

DANTE ALIGHIERI
KOMÉDIA I. | POKOL



KOMMENTÁR

DANTE ALIGHIERI

KOMÉDIA I. | POKOL



KOMMENTÁR

SZERKESZTETTE: KELEMEN JÁNOS

A kötet megjelenését az NKFIH K124514 sz. pályázati támogatása tette lehetővé. Szintén e támogatásnak köszönhetően készítette el Nagy József, részben vagy egészében, az 1., a 8–9., a 11., valamint a 12. és 17. énekek kommentárjait. Mátyus Norbert a Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatottjaként készítette el az 1–2., a 12., a 20–22. és a 32–33. énekek kommentárjait, Draskóczy Eszter pedig az NKFIH 121397 sz. pályázat posztdoktori ösztöndíjasaként írta meg a 13., 25., 28–29. és a 34. énekek kommentárjait.

Szerkesztette: Kelemen János, Nagy József közreműködésével.

A borítón szereplő képek és a kötet ábrái Olbert Mariann munkái.

ISBN 978-963-489-156-7

© Szerzők, 2019

© Szerkesztők, 2019

 **E L T E**
E Ö T V Ö S
K I A D Ó www.eotvoskiado.hu



Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja
Kiadói szerkesztő: Brunner Ákos
Projektvezető: Sándor Júlia
Műszaki szerkesztő: Durmits Ildikó
Borítóterv: Csele Kmotrik Ildikó
Nyomdai kivitelezés: CC Printig Kft.

TARTALOMJEGYZÉK

Köszönetnyilvánítás	9
Rövidítések	11
Előszó	15
Pokol I. ének MÁTYUS NORBERT – NAGY JÓZSEF	17
Magyar parafrázis és kommentár	18
Értelmezés	30
Pokol II. ének HOFFMANN BÉLA – MÁTYUS NORBERT	37
Magyar parafrázis és kommentár	38
Értelmezés	47
Pokol III. ének TÓTH TIHAMÉR	54
Magyar parafrázis és kommentár	55
Értelmezés	62
Pokol IV. ének TÓTH TIHAMÉR	71
Magyar parafrázis és kommentár	72
Értelmezés	80
Pokol V. ének HOFFMANN BÉLA	85
Magyar parafrázis és kommentár	86
Értelmezés	93
Pokol VI. ének TÓTH TIHAMÉR	101
Magyar parafrázis és kommentár	102
Értelmezés	108
Pokol VII. ének BERÉNYI MÁRK	115
Magyar parafrázis és kommentár	116
Értelmezés	122
Pokol VIII. ének NAGY JÓZSEF	129
Magyar parafrázis és kommentár	130
Értelmezés	137
Pokol IX. ének KELEMEN JÁNOS – NAGY JÓZSEF	142
Magyar parafrázis és kommentár	143
Értelmezés	150
Pokol X. ének KELEMEN JÁNOS	155
Magyar parafrázis és kommentár	156
Értelmezés	162
Pokol XI. ének KELEMEN JÁNOS – NAGY JÓZSEF	168
Magyar parafrázis és kommentár	169
Értelmezés	176

Pokol XII. ének MÁTYUS NORBERT – NAGY JÓZSEF	182
Magyar parafrázis és kommentár	183
Értelmezés	190
Pokol XIII. ének DRASKÓCZY ESZTER	194
Magyar parafrázis és kommentár	195
Értelmezés	204
Pokol XIV. ének KELEMEN JÁNOS	211
Magyar parafrázis és kommentár	212
Értelmezés	219
Pokol XV. ének KELEMEN JÁNOS	223
Magyar parafrázis és kommentár	224
Értelmezés	230
Pokol XVI. ének KELEMEN JÁNOS	234
Magyar parafrázis és kommentár	235
Értelmezés	241
Pokol XVII. ének HOFFMANN BÉLA – NAGY JÓZSEF	245
Magyar parafrázis és kommentár	246
Értelmezés	252
Pokol XVIII. ének HOFFMANN BÉLA	258
Magyar parafrázis és kommentár	259
Értelmezés	266
Pokol XIX. ének HOFFMANN BÉLA	271
Magyar parafrázis és kommentár	272
Értelmezés	279
Pokol XX. ének MÁTYUS NORBERT	285
Magyar parafrázis és kommentár	286
Értelmezés	295
Pokol XXI. ének MÁTYUS NORBERT	302
Magyar parafrázis és kommentár	303
Értelmezés	310
Pokol XXII. ének MÁTYUS NORBERT	316
Magyar parafrázis és kommentár	317
Értelmezés	325
Pokol XXIII. ének HOFFMANN BÉLA	330
Magyar parafrázis és kommentár	331
Értelmezés	338
Pokol XXIV. ének HOFFMANN BÉLA	344
Magyar parafrázis és kommentár	345
Értelmezés	353

Pokol XXV. ének DRASKÓCZY ESZTER	359
Magyar parafrázis és kommentár	360
Értelmezés	367
Pokol XXVI. ének HOFFMANN BÉLA – KELEMEN JÁNOS	374
Magyar parafrázis és kommentár	375
Értelmezés	383
Pokol XXVII. ének HOFFMANN BÉLA	393
Magyar parafrázis és kommentár	394
Értelmezés	402
Pokol XXVIII. ének DRASKÓCZY ESZTER.. .. .	408
Magyar parafrázis és kommentár	409
Értelmezés	417
Pokol XXIX. ének DRASKÓCZY ESZTER	422
Magyar parafrázis és kommentár	423
Értelmezés	430
Pokol XXX. ének BERÉNYI MÁRK	436
Magyar parafrázis és kommentár	437
Értelmezés	445
Pokol XXXI. ének TÓTH TIHAMÉR	451
Magyar parafrázis és kommentár	452
Értelmezés	459
Pokol XXXII. ének MÁTYUS NORBERT	464
Magyar parafrázis és kommentár	465
Értelmezés	474
Pokol XXXIII. ének MÁTYUS NORBERT	480
Magyar parafrázis és kommentár	481
Értelmezés	491
Pokol XXXIV. ének DRASKÓCZY ESZTER	498
Magyar parafrázis és kommentár	499
Értelmezés	507
Névmutató	513
Parafrázis	513
Kommentárok és értelmezések	521
Bibliográfia	526
Illusztrációk	551

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozunk áldozatos munkájukért Bárdos Juditnak, Csantavéri Júliának, Ertl Péternek, Nádasy Ádámnak, a „belső szerkesztőknek”, akik a Magyar Dantisztikai Társaság tagjaiként először átnézték és gondozták a szövegeket. Ugyancsak köszönet illeti az ELTE Eötvös Kiadó munkatársait, a „külső szerkesztőket”, akik tovább gondozták és egységesítették a kötetet, és Olbert Mariannt, aki az illusztrációkat készítette.

Hasonlóképpen köszönetet mondunk a Magyar Dantisztikai Társaság minden tagjának, akik végigkísérték és támogatták munkánkat.

Szívünkben őrizzük azon barátaink és kollégáink emlékét – Bakonyi Gézáét, Király Erzsébetét, Sallay Gézáét, Takács Józsefét, Ponori Thewrewk Aurélét –, akik éveken keresztül támogatták vállalkozásunkat, de nem érheték meg a kötet megjelenését.

RÖVIDÍTÉSEK

Dante Alighieri művei

Olasz, latin:

<i>Cv</i>	<i>Convivio</i>
<i>Eg</i>	<i>Egloghe</i>
<i>Ep</i>	<i>Epistole</i>
<i>If</i>	<i>Inferno</i>
<i>Il fiore</i>	[<i>Il fiore</i>]
<i>Pd</i>	<i>Paradiso</i>
<i>Pg</i>	<i>Purgatorio</i>
<i>Mn</i>	<i>Monarchia</i>
<i>Quaestio</i>	<i>Quaestio de aqua et terra</i>
<i>Rime</i>	[<i>Rime</i>]
<i>VE</i>	<i>De Vulgari Eloquentia</i>
<i>Vn</i>	<i>Vita nova</i>

Magyar:

<i>DÖM</i>	<i>Dante Alighieri Összes Művei</i>
<i>Egyed</i>	[<i>Az</i>] <i>egyeduralom</i>
<i>Komédia</i>	<i>Isteni Színjáték</i>
<i>Lev</i>	<i>Levelek</i>
<i>Nép</i>	[<i>A</i>] <i>nép nyelvén való ékesszólásról</i>
<i>Par</i>	<i>Paradicsom</i>
<i>Pok</i>	<i>Pokol</i>
<i>Pur</i>	<i>Purgatórium</i>
<i>ÚÉ</i>	[<i>Az</i>] <i>új élet</i>
<i>Ven</i>	<i>Vendégség</i>
<i>Vita</i>	<i>Vita a vízről és a földről</i>

Más szerzők művei

Aes Fab	Aesopus/Aisópos, <i>Fabuale</i>
Alb Mag <i>De coelo</i>	Albertus Magnus, <i>De coelo</i>
Alb Mag <i>De met</i>	Albertus Magnus, <i>De meteoris</i>
Alb Mag <i>De an</i>	Albertus Magnus, <i>De animalibus</i>
Arist <i>De an</i>	Arisztotelész, <i>De anima (A lélek)</i>
Arist <i>Eth Nic</i>	Arisztotelész, <i>Ethica Nicomachea (Nikomakhoszi Etika)</i>
Arist <i>Met</i>	Arisztotelész, <i>Metaphysica (Metafizika)</i>
Arist <i>Phys</i>	Arisztotelész, <i>Physica (Fizika)</i>
Aug Civ	Augustinus/Szent Ágoston, <i>De civitate Dei (Isten városáról)</i>
Aug <i>Conf</i>	Augustinus/Szent Ágoston, <i>Confessiones (Vallomások)</i>
Aug <i>Enarr in Ps</i>	Augustinus/Szent Ágoston, <i>Enarrationes in Psalmos</i>
Aug <i>Quest Vet Testam</i>	Augustinus/Szent Ágoston, <i>Questiones ex Veteri Testamento</i>
Avicenna <i>Canon</i>	Avicenna, [Az orvoslás kánonja] (<i>Canon medicinae</i>)
Boet <i>Cons</i>	Boethius, <i>De consolatione philosophiae (A filozófia vígasztalása)</i>
Boethius de Dacia <i>Modi</i>	Boethius de Dacia, <i>Modi significandi sive quaestiones super Priscianum majorem</i>
Brunetto <i>Trésor</i>	Brunetto Latini, <i>Li Livres dou Trésor</i>
Brunetto <i>Tesoretto</i>	Brunetto Latini, <i>Tesoretto</i>
<i>Canzoniere</i>	Petrarca, <i>Il Canzoniere (Rerum vulgatum fragmenta)</i>
Cic <i>Catil</i>	Cicero, <i>In Catilinam orationes</i>
Cic <i>De fin</i>	Cicero, <i>De finibus bonorum et malorum (A legfőbb jóról és rosszról)</i>
Cic <i>De re pub</i>	Cicero, <i>De re publicam (Az állam)</i>
Cic <i>Lael</i>	Cicero, <i>Laelius (Laelius, avagy a barátságról)</i>
Cic <i>Off</i>	Cicero, <i>De officiis (A kötelességek)</i>
Compagni <i>Cronica</i>	Compagni, Dino, <i>Cronica delle cose ocorenti ne' tempi</i>
<i>EDA</i>	<i>Enciclopedia Dantesca</i>
Hom <i>Il</i>	Homérosz, <i>Iliász</i>
Hor <i>Ars poet</i>	Horatius, <i>Ars poetica</i>
Hor <i>Ep</i>	Horatius, <i>Epistolae (Epistulák)</i>
Hor <i>Sat</i>	Horatius, <i>Satirae</i>
<i>Gen</i>	Boccaccio, <i>Genealogia deorum gentilium</i>
Isid <i>Etym</i>	Isidorus/Izidor, <i>Etymologiae</i>
Luc <i>Phars</i>	Lucanus, <i>Pharsalia</i>
Macr <i>Somnium</i>	Macrobius, <i>Somnium Scipionis</i>
Ovid <i>Átv</i>	Ovidius, <i>Átváltozások [=OVIDIUS 1964, 1982]</i>
Ovid <i>Fast</i>	Ovidius, <i>Fasti</i>
Ovid <i>Her</i>	Ovidius, <i>Heroides</i>
Ovid <i>Met</i>	Ovidius, <i>Metamorphoses</i>
<i>RIS</i>	<i>Rerum italicarum scriptores</i>
<i>Rom. de Thebes</i>	<i>Roman de Thebes</i>

Salimbene <i>Cronica</i>	Salimbene [de Adam de Parma], <i>Cronica</i>
SCG	Aquinói Szent Tamás, <i>Summa contra Gentiles</i>
Sen <i>De const sap</i>	Seneca, <i>De constantia sapientis</i>
Sen <i>Herc fur</i>	Seneca, <i>Hercules furens</i>
Sen <i>Tr</i>	Seneca, <i>Troades</i>
Sen <i>Tyes</i>	Seneca, <i>Thyestes</i>
Servius, <i>ad Aen</i>	Servius [Honoratus, Maurus], <i>ad Aeneid</i>
ST	Aquinói Szent Tamás, <i>Summa Theologica</i>
Stat <i>Achill</i>	Statius, <i>Achilleis</i>
Stat <i>Theb</i>	Statius, <i>Thebais</i>
TF	<i>Testi fiorentini</i>
Verg <i>Aen</i>	Vergilius, <i>Aeneis</i>
Verg <i>Buc</i>	Vergilius, <i>Bucolica</i>
Verg <i>Georg</i>	Vergilius, <i>Georgica</i>
Villani <i>Cronica</i>	Villani [Giovanni], <i>Nuova cronica</i>

Technikai rövidítések

Ért	Értelmezés
<i>Intr.</i>	Introduzione
Kom	Kommentár
<i>Nc.</i>	Nota conclusiva
Par	Magyar parafrázis

ELŐSZÓ

Az utóbbi évek hazai Dante-kutatásainak (illetve „dantisztikai” kutatásainak) egyik célkitűzése teljesül azzal, hogy közreadjuk a *Pokol* első magyar kommentárját. Az *Isteni színjáték* (a továbbiakban a *Komédia*) első részét alkotó énekek részletes magyarázatát és sok szempontú értelmezését abban a reményben bocsátjuk útjára, hogy – Dante halálának közelgő hétszázadik évfordulójára tekintettel – hamarosan követni fogja a *Purgatórium* és a *Paradicsom* kommentárja is.

Dantéről és művéről elég ehelyütt azt a tényt emlékezetünkbe idézni, hogy a költő 1265-ben született Firenzében és 1321-ben száműzöttként halt meg Ravennában. A *Komédiát* a legtöbb kutató szerint 1306 (1307) és 1321 között írta, ezen belül a *Pokol* keletkezési dátuma 1306 (1307) és 1309, a *Purgatóriumé* 1310 és 1314, a *Paradicsomé* pedig 1315 és 1321 közé tehető. A *Pokol* 1314 végén, a *Purgatórium* 1315 végén Veronában látott napvilágot, míg a *Paradicsom* csak a költő halála után vált ismertté.

Fontos körülmény, bár komoly értelmezési nehézségeket ez nem okoz, hogy a *Komédiának* nincs autográf kézírata, melynek ismeretében egyes, a szöveg kiolvasásával kapcsolatos problémákat egyértelműen meg lehetne oldani, illetve igazolni lehetne az ezekre vonatkozó megoldási javaslatokat. Ugyanakkor a mű mindjárt a költő halála utáni pillanattól kezdve gyorsan terjedt. Nyolcszáz körül van csupán azoknak a trecentóból fennmaradt kódexeknek a száma, melyek szövegét őrzik, s kommentálása is azonnal megkezdődött. Hosszú idők óta a világirodalom legerjedtebb, legtöbb nyelvre lefordított alkotásai közé tartozik.

A magyar Dante-ismeretnek is komoly hagyományai vannak. Erről a korábbi évszázadokra vonatkozóan Kaposi József nagybecsű könyvéből tájékozódhatunk (Kaposi 1911), míg az elmúlt száz év magyar dantisztikájáról Szabó Tibor munkája (Szabó 2003) ad igen alapos összefoglalást.

A *Komédiának* Szász Károly és Babits Mihály klasszikus fordításain kívül (1886–1899, illetve 1912–1922), számos részleges vagy teljes magyar fordítása van, melyek száma az utóbbi években Szabadi Sándor, Baranyi Ferenc, Nádasdy Ádám és Simon Gyula munkáival örvedetesen bővült. Ezek mindegyike tartalmaz valamilyen szűkebb vagy bővebb jegyzetapparátust, mely megkönnyíti az olvasást, és lehetővé teszi, hogy megértsük és be tudjuk fogadni a több mint hétszáz évvel ezelőtt született szöveg valamely részletét. Ugyanez jellemzi Dante műveinek mindmáig alapvetőnek számító és nagy szolgálatot tevő magyar kiadását, a Kardos Tibor szerkesztette *Dante Összes Műveit* (DÖM 1962), mely szintén közöl jegyzeteket, de nem megy tovább annál, hogy megadja a legszükségesebb felvilágosításokat. Vállalkozásunk ellenben azt a hagyományt kívánja folytatni, amelyet immár másfél évszázada Szász Károly alapozott meg, amikor fordítását részletes énekbevezetőkké és bő kommentárral látta el.

A *jegyzetapparátusnak* és a *kommentárnak*, a hozzá kapcsolódó *szövegértelmezéssel* együtt, eleve más a célja és a jellege. Az előbbi az egyes szavak és sorok megértéséhez feltétlenül szükséges adatokat tartalmazza, és a szöveg közvetlen olvashatóságát segíti elő, anélkül hogy akadályozná a befogadóban az esztétikai élmény, a műélvezet kialakulását. Az utóbbi „tudományos” abban az értelemben, hogy túlmegy az átlagolvasó számára szükséges alapvető információk közlésén. A hermeneutikai értelemben vett hatástörténeti folyamat, vagyis a véget nem érő interpretációs tevékenység adott állomásán minden lehetséges szempontból, az összes releváns forrásra támaszkodva igyekszik a szöveg aktuálisan elérhető értelmezési lehetőségeit felépíteni. Michel Foucault-val szólva a kommentálás végtelen, mert a jelölt (a „signifié”) mindig túlszordul a jelölőn (a *signifiant-on*), vagyis a jelentés számára öntőformául szolgáló nyelvi szerkezeten.

Munkánkkal a kommentálásnak ebbe a szakadatlan folyamatába kívánunk bekapcsolódni, ugyancsak célt tűzve ki, hogy tőlünk telhetően pótoljuk a dantei *Komédia* magyar kommentárjának régóta érződő hiányát.

Vállalkozásunkat a Magyar Dantisztikai Társaság körül tömörülő tucatnyi kutató sokéves munkájának, az NKFIH támogatásának, valamint az ELTE BTK-val és az ELTE Eötvös Kiadóval való együttműködésünknek köszönhetően vihettük végbe. Az eredményül kapott kötet az alábbiak szerint épül fel.

Minden ének esetében közöljük:

1. a mérvadó kritikai olasz kiadás (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I–IV [a cura di Giorgio Petrocchi]. Firenze: Le Lettere, 1996³) főszövegét;
2. annak magyar parafrázisát;
3. az ahhoz fűződő kommentárokat;
4. végül pedig egy összefoglaló tanulmányt, mely az ének magyarázatát és átfogó értelmezését tartalmazza.

Megjegyzendő, hogy „parafrázison” az eredeti szöveg szó szerinti, azt sorról sorra követő magyar nyelvű átfogalmazását értjük, tehát nem egyszerűen azt, amit „szó szerinti fordításnak” szokás tekinteni. Azért kell ezt hangsúlyozni, mert a „parafrázis” általában nem más, mint egy gondolat ugyanazon nyelven történő újrafogalmazása, mely nem foglalja magában egy másik nyelvre való fordítás műveletét. Jobb szó híján az adott helyeken a „magyar parafrázis” kifejezést fogjuk használni. Ez a tárgya a kommentálás, a magyarázat és az értelmezés műveletének, hiszen – a műfordításokkal és egyébként minden fordítással ellentétben – elvileg tartalmazza, mégpedig éppen az adott helyen tartalmazza az eredeti mű minden elemét, s ezekhez nem tesz hozzá semmi mást. Kivéve persze, hogy nem adhatja vissza a mű fonetikai, fonológiai, hangzásbeli tulajdonságait, így a ritmust és a rímélet sem. Ebből kifolyólag tisztán szemantikai műveletről van szó, amely egyébként a maga szintjén is rendkívül kétséges eredményhez vezet. Az eredmény kétséges, hiszen a parafrázis is beleütközik abba, amit a fordítás aluldetermináltságának Quine-féle tétele fejez ki: egy nyelv minden mondatához végtelen számú, azonos információtartalmú mondat rendelhető. A mi parafrázisaink, ha egyáltalán elfogadhatók, csak a lehetséges parafrázisok egyikét képviselik.

Megjegyzendő továbbá, hogy a kommentárok lábjegyzetben szerepelnek, s egy-egy vastagon szedett kifejezésre, tercinára vagy hosszabb szövegszekvenciára vonatkoznak. Szigorú értelemben tehát a lábjegyzetes magyarázatok tekinthetők kommentárnak. Valójában azonban mindhárom rész – tehát a magyar parafrázis, a lábjegyzetes magyarázat és az értelmezés – együtt alkotja a *Pokol* magyar nyelvű kommentárját, vagy más-képp fogalmazva, e három rész a *Pokol* magyar nyelvű kommentárjának három aspektusa.

A magyar *Komédia*-kommentár célja nem lehet más, mint az, hogy a klasszikus, a modern és a jelenkori Dante-kutatások eredményeinek felhasználásával, a hazai, az olasz és a nemzetközi értelmezési hagyományokra támaszkodva, feltárja és hozzáférhetővé tegye az olvasó számára (legyen szó kutatóról, egyetemi hallgatóról, gimnáziumi diákról vagy laikus olvasóról) a világirodalom egyik legjelentősebb művének fő jelentésrétegeit és jelentésgeneráló mechanizmusait.

A *Komédia*-kommentárok folyamatos, újra és újra megújuló, a mai napig virágzó hagyománya, mely a nyugati irodalmi gondolkodásban és kritikában évszázadok óta (Itáliában közel hétszáz éve!) élő hagyományként jelen van, világosan jelzi, hogy a költemény – rendkívüli komplexitásából adódóan – a legkülönbözőbb szinteken részletes, sőt aprólékos értelmezést igényel.

E tudományos igényű vizsgálódások figyelembevétele nélkül a műfordítási kísérletek sem lehetnek sikeresek. Kommentárunk ezért a költemény műfordításával kapcsolatos problémákra is több esetben kitér. Általánosságban kijelenthető, hogy a mű részletes vizsgálata szükségszerűen interdiszciplináris megközelítést igényel, így magunk is számos utalást teszünk a *Komédia* és az egész dantei életmű történeti, filozófiai, teológiai és vallástudományi, politika- és jogelméleti, orvostudományi, irodalom-, művészet- és zenetörténeti aspektusaira.

A magyarországi *Komédia*-kommentár kidolgozásához nagy lendületet és ihletet adott Dante Alighieri halálának közelgő, 2021-ben esedékes hétszázadik évfordulója is. Remélhető, hogy ez az évforduló az egész világon jelentős tudományos eredmények és események katalizátora lesz: új Dante-kiadások és Dante-tanulmányok, fontos konferenciák, nagy sajtóvisszhanggal kísért megemlékezések várhatók.

Tudatában vagyunk annak, hogy munkánk aligha képes megfelelni annak a magas igénynek, mely az elmondottakból következik. Sok egyenetlenséget mutat többek közt a különböző tudományos diszciplínák által kínált tudásanyag felhasználásában, az egyes énekek elemzési szintjében, sőt talán itt-ott a megírás módjában is. Mégis reméljük, hogy nem az az egyetlen érdeme, hogy a *Pokol* első magyar kommentárjaként ajánlhatjuk az érdeklődők figyelmébe.

Bízunk tehát abban, hogy a könyvvel a magyarországi Dante-kutatók is hozzájárulnak a nagy itáliai költő, filozófus-teológus és politikai gondolkodó tudományos és művészeti örökségének megőrzéséhez és megújításához.

Kelemen János, Mátyus Norbert, Nagy József

CANTO I | I. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT – NAGY JÓZSEF

Bevezetés

Az első ének egy sikertelen utazás története: a főhős egy sötét erdőbe téved, ahonnan ugyan kijut, és megindul egy napsütötte domb felé, de három vadállat állja útját, így visszatér az erdőbe. Megmenekülését az antik költő, Vergilius váratlan felbukkanásának köszönheti, aki segítségére siet, és felajánlja, hogy egy másik úton mégis elvezeti majd a dombhoz. Ez az allegorikus történet – melyben a főhős az emberiség képviselője, az erdő a bűnös élet, a domb a földi boldogság, a segítő útitárs pedig Isten kegyelméből érkezik – egyben előrevetíti a mű egészének szerkezetét és célját: egy nagy költői szintézisben útmutatást adni az emberiségnek a jelen krízishelyzetből való felemelkedéshez.

Felosztás

- 1–12. Dante eltéved egy sötét erdőben.
- 13–30. Egy napsütötte domb lábánál.
- 31–60. Három vadállat állja útját Danténak.
- 61–90. Vergilius feltűnése.
- 91–111. Az Agár-prófécia.
- 112–136. Vergilius egy túlvilági utazást ajánl Danténak.

- | | |
|--|--|
| <p>1. <i>Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.</i></p> | <p>Életutunk felén
egy sötét erdőben találtam magam,
ugyanis az egyenes út eltűnt.</p> |
| <p>3. <i>Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!</i></p> | <p>Jaj, mennyire nehéz dolog elmondani, milyen volt
ez a vad, zord és durva erdő,
amely – csak rá gondolva is – újra félelmet kelt bennem.</p> |
| <p>7. <i>Tant' è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'ì vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'ì v'ho scorte.</i></p> | <p>Olyan keserű, hogy a halál alig keserűbb;
de, hogy beszéljek a jóról, amit ott leltem,
beszélék másról is, amit ott megtapasztaltam.</p> |

1. Életutunk [...]: Jelzészzerű utalás az utazás kezdetének időpontjára: nem kapunk pontos időmeghatározást, csupán annyit tudunk meg, hogy az eltévedt hős életének felén jár. A *Vendégségben* Dante úgy fogalmaz, hogy az emberi élet „ív alakban emelkedik és száll alá” (*Ven IV xxiii 6* [2384]), s hogy „életívünk csúcspontja a harminctödik évben van” (*Ven IV xxiv 3* [2471–2472]). Ez alapján arra következtethetünk, hogy a főszereplő Dante harmincöt éves, és ereje teljében van, hiszen ez az az életkor, amely „tökéletességet” ad (*Ven IV xxiv 1* [2453]). Mivel Dante 1265-ben született, az utazás évét 1300-ra tehetjük (→ 20; 37; *Pok XXI 112–114*).

– A sor két bibliai vers parafrázisaként is értelmezhető. Izajás könyvében Júda királya, Hiszkija (Ezékias), miután halálos betegségbe esik, ám az Úr megkönyörül rajta, és tizenöt évvel meghosszabbítja életét, háladalt mond, melyet így kezd: „Napjaim közepén (*in dimidio dierum meorum*) kell elmennem az alvilág kapuiába” (*Iz 38,10*; → *Par XX 49–54*). Ugyanakkor a sor az egyik bűnbánati zsoltárt is megidézi: „Ne ragadj el engem életem közepén (*in dimidio dierum meorum*), hiszen a te éveid nemzedékről nemzedékre nyúlnak” (*Zsolt 101* [102],25). Vagyis a *Komédia* kezdősora, lévén egy ismert hálaének, valamint egy bűnbánati zsoltár idézete, azt jelzi, hogy az itt következő mű egyszerre lehet az Utazó bűnbánati éneke és az eseményeket átélt Elbeszélő (→ Ért 2) hálaadása.

– A felütés megidézi továbbá a latin epikus hagyomány egyik szabályát, mely szerint a dolgok közepébe vágva (*in medias res*) kell indítani egy hosszú cselekményű elbeszélést. Túl azon, hogy a kezdet – *nel mezzo* – szó szerint idézi meg a latin szabályt (bár nem a horatiusi értelemben szerepel itt), a *Komédia* cselekményének kezdete valójában az Utazó bűnbeesése, aminek körülményeiről csak a későbbiekben értesülünk (→ *Pur XXX 103–141*; *Pur XXXI 1–90*). Továbbá az eposzi formának megfelelően a cselekmény kezdete itt is két helyszínen zajlik, amennyiben az első ének első felének történéseivel egyidőben a túlvilágon is lejátszódik egy jelenet, amely előremozdítja az itteni cselekményt, noha erről az olvasó – és az Utazó is – majd csak később, a második énekben értesül (→ *Pok II 49–126*).

2. sötét erdő: reális koordináták nélküli, inkább lelki-szellemi helyként értelmezhető: a bűnös élet szimbóluma. A sötét erdő és a bűnös élet azonosítása a középkori irodalom egyik sokat használt toposza (vö.: CURTIUS 1992: 342–345). Dante a *Vendégségben* beszél „az élet tévedéssel teli” erdejéről (*Ven IV xxiv 12* [2531–2532]). Aeneasnak, hogy lejusson az alvilágba, szintén egy sűrű erdőn kell átkelnie (*Aen VI 131–132*; 179), ami a középkori értelmezési hagyomány szerint a földi csábítások leküzdésének szimbolikus megjelenítése (BELLOMO 2013). Brunetto Latini (→ *Pok XV 22–124*) is úgy indítja *Tesoretto* című didaktikus eposzát, hogy a hazatérni kívánó, egyes szám első személyben beszélő főhős eltéved egy erdőben (*Tesoretto 190*). Szent Ágoston pedig a hiábavaló kíváncsiságot, az önmagáért való tudást nevezi „veszedelmekkel teli roppant rengetegnek” (*Aug Conf X 35*).

– **találtam magam:** az ige nem jelzi az eltévedés okát, sem körülményeit, csak azt, hogy ekkor tudatosul a főhősben tarthatatlan helyzete (→ 12).

3. egyenes út: amelyet Isten fénye világít meg, és a földi boldogsághoz vezet (→ 17).

– **eltűnt:** az ige azt látszik sugallni, hogy a bűn erdejébe tévedt ember számára nincs kivezető út.

4. Jaj [...]: itt egy másik idősíkbba, az írás pillanatának idejébe lépünk, az Elbeszélő saját feladatának – a történet leírásának – nehézségeit említi. Ezáltal az erdőbe tévedt Utazó történetével párhuzamosan és azt kiegészítve egy másik történet is megindul, az Elbeszélő története, aki a mű során folyamatosan tudósít majd a szöveg megírásának nehézségeiről, módszereiről és céljáról (→ Ért 2).

10. *Io non so ben ridir com' i v'intrai,
tant' era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.* Nem tudom jól elmondani, hogy jutottam oda,
annyira álomittas voltam akkor,
amikor az igaz útról letértem.
13. *Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,* De aztán, amint egy domb aljához jutottam,
oda, ahol véget ért a völgy,
mely a szívemet félelemmel hatotta át,
16. *guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogne calle.* a magasba néztem, s láttam, hogy a dombhát
már ama csillag sugaraiba öltözött,
amely egyenesen vezet az embereket minden ösvényen.

5. **vad, zord és durva:** fokozás, valamint *figura etimologica* az eredetiben: *selva selvaggia* ('vad vadon').

6. **félelem:** az ének kulcsszava, amely egyaránt jellemzi az Utazót és az Elbeszélőt (→ Ért 4).

7. **Olyan keserű [...]:** „Minden felfordult rendből származó dolog... keserű” (*Ven I VII 4 [449–450]*). A halál itt kárhozatot jelent, ugyanis a bűnben élt élet nem a halál pillanatához (amely lehet nemes, szép stb. is) hasonlítható, hanem a kárhozottak pokolbéli szenvedéséhez. Ám azért nem olyan „keserű”, mint a valódi, örök kárhozat, mert még nem végleges, hiszen – mint az Utazó története is mutatja – lehetséges belőle a menekülés.
– A mondatszerkezet megengedi, hogy a *keserű (amara)* jelzöt ne az *erdőre (selva [5])*, hanem a *dologra (cosa [4])* vagy a *félelemre (paura [6])* vonatkoztassuk (bővebben: HOLLANDER 2011).

8. **jó:** a remény feleledése (→ 16) és Vergilius feltűnése (→ 62).

9. **más:** a jó ellentéte, vagyis a hamarosan feltűnő három vadállat (→ 32; 45; 49).

10. **Nem tudom [...]:** az Elbeszélő számos alkalommal mondja a továbbiakban is, hogy nem képes hűen visszaadni a látottakat, hiszen a túlvilágot a maga világában sem felfogni, sem emlékezetben tartani, sem emberi szóval leírni nem lehet. Itt azonban nem egy túlvilági esemény felidézése, hanem az utazást megelőző időszak, a személyes bűnbeesés felidézésének lehetetlenségét és ép ésszel való felfoghatatlanságát mondja ki. Ugyanakkor a szöveg pontosan érzékelteti az eltévelyedettség állapotát és az erdő sűrűjébe való egyre mélyebb belegabalyodást: az első tercinák hanghatásai (az *r* hang „recsegő-ropogó túlsúlya” és az *sz* „sziszegő kígyóhangja”), valamint ritmusa („a sorok ereszkedő jellege”) a bűnbe tévedt ember kétségbeesését mutatják (HOFFMANN 2002: 33–35).

11. **álmittas:** az alvás és az álom a Bibliában több helyütt a bűn és a bűnös élet metaforája (Róm 13,11), itt is az Utazó bűnbeesésére utal. A kifejezés értelmezéséhez lásd Szent Ágoston szavait: „a lélek álma az, amikor megfelelkezik Istenéről” (*Aug Enarr in Ps 62 4*).

12. **letértem:** az ige a bűnbeesés pillanatáról tudósít, és lévén aktív ige, jelzi az Utazó személyes felelősségét.

13. **domb:** ahogy az erdő, úgy a domb is szimbolikus hely: a földön elérhető boldogságra utal. A domb és a földi boldogság azonosítását – túl néhány bibliai helyen (Zsolt 23 [24],3) – leginkább az motíválja, hogy az ember legfőbb természetes vágya a boldogság elérése. Továbbá a Földi Paradicsom is egy hatalmas hegy (a Purgatórium) fennsíkján található (→ 1. ábra), s ennek az eredeti édeni állapotnak a visszaszerzésére törekszik természetszerűen az ember, mivel „minden dologban megvan az a természet által beléje oltott vágy, hogy visszatérjen alap-okához” (*Ven IV xii 14 [1328–1329]*). Később Vergilius is minden öröm kiindulópontjának és okának mondja majd a dombot (→ 78).

14. **völgy:** mint mélység a völgy a Pokol előképe és metaforája, s egyben azt is jelzi, hogy a bűnben élő ember állapota a pokolbéli kárhozathoz hasonlít.

16. **magasba:** az ég, vagyis Isten felé. „Szememet a hegyekre emelem: honnan jön segítségem?” (Zsolt 121,1).

17. **csillag:** a nap, Isten szimbóluma. „Semmi érzékelhető dolog nem lehet méltóbb példaképe az Istennek, mint a nap” (*Ven III xii 7 [1247–1248]*).

– **sugár:** a bölcsesség, mivel a nap szférája a bölcsesség ege, továbbá „valamennyi ég sugara az út, amelyen hatóereje a mi alsó világunk tárgyaihoz eljut” (*Ven II vi 9 [556–557]*).

18. **egyenesen vezet** [...]: vagyis Isten mindenkit a saját útján egyenesen önmaga felé vezet. Az ember, aki belátja, hogy őt Isten megpróbálja vezetni, természetszerűen követni fogja a megvilágított utat.

19. *Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pieta.* Ekkor csillapodott valamelyest a félelmem,
mely szívem tavában kitartott
az éjszaka alatt, melyet nagy aggodalomban töltöttem.
22. *E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago a la riva,
si volge a l'acqua perigliosa e guata,* És mint aki szapora lélegzettel,
miután kijutott a tengerből a partra,
visszafordul a veszedelmes víz felé, és rámered,
25. *così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.* így fordult vissza még menekülésben lévő lelkem,
hogy újra megszemlélje az utat,
amely még senkit nem hagyott élve.
28. *Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia diserta,
sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.* Miután fáradt testem valamelyest megpihent,
nekivágtam az elhagyatott lankának,
úgy, hogy a támaszkodó lábam volt mindig alul.
31. *Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggiera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;* De aztán, a meredek résznek szinte a kezdetén megjelent
egy könnyed és nagyon gyors párdúc,
melyet pöttyös szőrzet borított;

.....

19. szív tava: a szív egyik kamrája, a korabeli orvostudomány szerint ez a szenvedélyek (pl. félelem) helye.

20. éjszaka: eszerint az Utazó előző este ébredt rá, hogy a sötét erdőben van. A korabeli időszámítás a nap kezdetét a naplementétől (vigília) számította, így az éjjel az új napnak a része, vagyis az Utazó nagypéntek vigíliáján (azaz nagycsütörtök este) döbben rá helyzetére.

22–27. A partra érő hajótörött is a halálból menekül meg: a sűrű erdőből kibukkanó Utazó csak most tekint vissza eddigi útjára, és fogja fel egyrészt még mindig szorongatott helyzetét, másrészt az átélt vészhelyzet komolyságát (→ *Pok* II 107–108).

27. még senkit [...]: értsd: a völgy és az erdő, vagyis a bűn olyan erősen tartják fogva az embert, hogy képtelen saját erejéből kimenekülni. Ezért is lehetséges az erdőnek a halálhoz és a kárhozathoz való hasonlítása (→ 7). A mondat az első jele annak, hogy a földi boldogságot nem csupán személyesen az Utazó képtelen elérni, hanem valami okból az egész emberiség számára elérhetetlen. De akkor az Utazó hogyan jöhetett ki? A későbbiekben a szöveg azt sugallja (→ *Pok* II 96), hogy égi segítség révén volt képes ráeszmélni kilátástalan helyzetére, és így tudta megtenni az első lépéseket a domb felé.

– A mondat így is fordítható: [utat / amelyet] még senki sem hagyott el élve.

29. elhagyatott lanka: a dombhoz, vagyis a boldogsághoz vezető útnak elvileg nem volna szabad elhagyatottnak lenni, hiszen az ember természetes vágya, hogy boldog legyen (→ 13). A lanka elhagyatottsága megerősíti, hogy az egész emberiség az erdőben van, azaz bűnben él.

30. támaszkodó lábam [...]: értsd: lassan. Az óvatosan lépkedő ember figyel arra, hogy a támaszkodó lába mindig stabilan álljon, egészen addig, míg a másik lábával meg nem találja a következő biztonságos lépést.

– A sort úgy értelmezhetjük, hogy az Utazó felfelé indult, és mintegy oldalazva, mindig ugyanazt a lábát alul tartva haladt. Továbbá ezt az alul lévő támaszkodó lábat – a korabeli filozófiai hagyomány alapján – a bal lábbal azonosíthatjuk, amely (ugyanazon hagyomány alapján) a lelket átható szenvedélyeket is szimbolizálhatja. Ebben az esetben a sor azt sugallhatja: úgy indult meg az Utazó, hogy még a földi javaktól és szenvedélyektől nem tudott megszabadulni. (Bővebben: FRECCERO 1989: 53–91.)

32. párdúc: a testiség és a bujaság metaforája (→ 49). A három állat mindegyike, amennyiben a boldogsághoz vezető utat zárják el, bűnöket, illetve bűnös hajlamokat szimbolizál.

– **könnyed és nagyon gyors:** a mértéktelen szeretet gyorsan és könnyen talál utat a lélekhez (→ *Pok* V 100).

33. pöttyös: mivel a bujaság az elvakult szerelem, s mivel a szerelem bolygója a Vénusz, amely foltos bolygó, következésképp a szerelem torz formáját éppen a bolygó torzulása jellemzi leginkább. Ez lehet az oka, hogy a szöveg erősen hangsúlyozza a párdúc foltosságát (→ 42; *Pok* XVI 108).

34. *e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
ch'i' fui per ritornar più volte vòlto.* és nem tért ki előlem,
sőt, annyira akadályozott utamon,
hogy többször is azon voltam, hogy visszafordulok.
37. *Temp' era dal principio del mattino,
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino* Kora hajnal felé járt az idő
és a nap azon csillagokkal kelt fel,
melyek akkor voltak vele, amikor az isteni szeretet
40. *mosse di prima quelle cose belle;
si ch'è bene sperar mèra cagione
di quella fiera a la gaetta pelle* először hozta mozgásba ezeket a szép dolgokat;
így jó reményre adott okot
– a pöttyös szőrű vad ellen –
43. *l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.* az óra és az édes évszak;
de mégsem annyira, hogy ne keltsen félelmet bennem
egy előttem megjelenő oroszlán látványa.
46. *Questi pareo che contra me venisse
con la test' alta e con rabbiosa fame,
sì che pareo che l'aere ne tremesse.* Ez felém jönni látszott
felszegett fejével és dühös éhséggel,
úgy, hogy a levegő is beleremegni látszott;

.....

37–40. Értsd: azon pillanat évfordulóján vagyunk, amikor Isten a világot teremtette. A középkori felfogás szerint Isten úgy teremtette a világot, hogy az idő az első tavaszi nappal vette kezdetét. A korabeli időszámítás szerint ez március 25-re esett, amely dátum Krisztus kereszthalálának napja is. Így az utazás a teremtés és egyben nagypéntek évfordulóján indul, tehát elvileg 1300. március 25. lenne a kezdő dátum (BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]). Ám ennek ellentmondanak bizonyos részletek (→ *Pok* XX 127; *Pur* I 19). Az ellentmondások legfőbb oka, hogy a nagypéntek mozgó ünnep, és 1300-ban április 8-ra esett. Azt biztosan állíthatjuk, hogy a cselekmény 1300 húsvétján játszódik, nagypéntektől a húsvét utáni csütörtökig, ám a fenti ellenmondások miatt ehhez a konkrét dátumokat nem tudjuk hozzárendelni. Úgy kell tehát elképzelni az utazást, mint ami 1300-ban játszódik ugyan, de nem történetileg hiteles dátumok, hanem egy elképzelt, ideális év időpontjai szerint.

38. azon csillagokkal: vagyis a Kos jegyében, hiszen a tavaszi napfordulóval a Nap a Kos jegyébe ér.

45. oroszlán: kevélység, gőg, kivagyiság (→ 49).

47. felszegett fej: a gőg jellemzője (→ *Pur* XII 70).

49. *Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,* meg egy farkasszuka, mely mindenféle vággyal
volt telve soványságában,
és már annyi embert tett nyomorulttá.
52. *questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscìa di sua vista,
ch'io perdei la speranza de l'altezza.* Ez oly nagy felindultságot okozott bennem,
a félelem által, mely tekintetéből áradt,
hogyan elvesztettem a magasság reményét.
55. *E qual è quei che volontieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutti suoi pensier piange e sattrista;* S mint aki könnyedén szerez,
ám elérkezik a pillanat, amikor veszít,
miáltal minden gondolatában sír és szomorkodik,

49. farkasszuka: birtoklásvágy, pénzéhség, hataloméhség. A három vad értelmezéséhez és szimbolikus szerepük felfejtéséhez két bibliai passzust használnak a Dante-kommentárok.

(1.) Jeremiás könyve szerint Jeruzsálem lakói elhagyták Istent, „ezért megöli őket az oroszán az erdőből, a pusztai farkas elpusztítja őket; párdúc leselkedik városaik előtt, széttép mindenkit, aki kijön onnan; mert megszokasodtak vétkeik, elhatalmasodtak elpártolásaik” (Jer 5,6).

(2.) A középkori bibliai egzegézis a három állatot azzal a három bűnnel azonosította, amelyről János első levelében van szó: „Ha valaki szereti a világot, abban nincs meg az Atya szeretete, mert minden, ami a világon van, a test kívánsága, a szemek kívánsága és az élet kevésége. Ez nem az Atyától, hanem a világtól van. Ez a világ elmúlik, és elmúlik a kívánsága is. De aki Isten akarátát cselekszi, megmarad örökké” (1Jn 2,15–17).

A két hely egymásra vetítése alapján alakult ki az azonosítás, mely szerint a párdúc „a test kívánsága” (bujaság), az oroszán „az élet kevésége” (gőg), a farkas pedig „a szemek kívánsága” (birtoklási vágy). E modell állhat Dante felfogása mögött (BUSNELLI 1909: 25–40). A legfélelmetesebb vad a farkas, s így a legveszélyesebb bűn a birtoklásvágy (kapzsiság), „minden bajnak gyökere ugyanis a kapzsiság” (1Tim 6,10).

– Fontos jelezni, hogy a bűnök nem csupán, sőt nem elsősorban az Utazó személyes bűnei, hanem külső gátló tényezők, a világ egészét átható felfordult rend (→ 7) jellemzői, s mint ilyenek nemcsak az Utazónak, hanem mindenkinek leküzdhetetlen akadályt jelentenek (→ 95). Mindez kiegészíthető azzal, hogy a középkori bestiáriumokban a bűnöket (vagy más szóval az Isten és ember közé ékelődő akadályokat) gyakran ábrázolták vadállatként (GIANNANTONIO 1987: 389).

– Mivel az emberiség egészét sújtó akadályokról van szó, némely kommentátor a korabeli élet intézményeit és városait is megfelelteti a vadaknak: párdúc – Párizs és a francia királyság; oroszán – Firenze; farkasszuka – Róma és a pápai udvar.

– Mivel a bűnök szerkezetét Dante a Pokolban hármas tagolásban adja meg – mértéktelenség, gonoszság, elállatiasodás (→ Pok XI 82–82) –, e bűnök is lehetnek az állatok megfelelői: a *mértéktelenség* a párdúc, az *elállatiasodás* az oroszán, és a *gonoszság* a farkasszuka.

– A firenzeiek bűnös magatartását is hármas felosztásban adja meg később Dante (→ Pok VI 74 és Pok XV 86), s ez alapján a *gőg* lenne a párdúc, az *irigység* az oroszán, a *birtoklásvágy* pedig a farkas.

– Guglielmo Gorni hipotézise szerint a három vad valójában egyetlen, hármas karakterű szörnyre utal, mely esetenként párdúc, máskor oroszán, esetleg farkasszuka, s amely e három formában kész megtámadni az embert gyenge pontjain. E hármas karakterű szörny a háromfejű Lucifer alakjának előrevetítése (→ Pok XXXIV), a gonoszság megtestesülése, amely – többféle megnyilvánulása ellenére – megőrzi egységét, s így (szintén Luciferrel analóg módon) a Szentháromság kifigurázása (GORNI 2000a: 27–29).

– A fenti értelmezéseket az alábbi táblázat foglalja össze:

	Jer 5,6 – 1Jn 2,15–17	Politikai olvasat	Pok XI 82–82	Pok VI 74 és Pok XV 86	GORNI
Párdúc	a test kívánsága	Francia királyság	mértéktelenség	gőg	A hármas karakterű Lucifer
Oroszán	az élet kevésége	Firenze	elállatiasodás	irigység	
Farkasszuka	a szemek kívánsága	Pápai udvar	gonoszság	birtoklásvágy	

58. *tal mi fece la bestia senza pace,
che, venendomi 'ncontro, a poco a poco
mi ripigneva là dove 'l sol tace.* olyanná tett engem e békétlen vadállat,
amely felém közeledve, lassanként
visszakényszerített oda, ahol a nap hallgat.
61. *Mentre ch'ì rovinava in basso loco,
dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.* Míg hátráltam a mélybe,
szemem előtt megjelent valaki,
aki a hosszú hallgatás miatt erőtlennek tűnt.
64. *Quando vidi costui nel gran deserto,
«Miserere di me», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!».* Amint megláttam őt az elhagyatott helyen,
„Könyörülj rajtam – kiáltottam neki –,
bárki is vagy: árny vagy valódi ember!”

51. **annyi embert** [...]: noha a birtoklásvágy és a pénzéhség először általában gazdaggá, nem pedig nyomorulttá teszi az embert, valójában a telhetetlenség bűnében élő ember akkor is nyomorult, ha esetleg nem tudja magáról.

54. **magasság reménye**: a dombra való feljutás, vagyis a boldogság reménye.

55–57. Nehezen értelmezhető kép, hiszen elvileg egyáltalán nem volt könnyű feladat kijutni a mindenkit fogva tartó (→ 27) erdőből és megindulni a domb felé. Talán azt akarja sugallni a hasonlat, hogy könnyűnek tűnt az Utazó számára a megtett út, hiszen fel sem fogta, hogy már eddig is olyan segítségben részesült, amilyenben csak kevesen (→ *Pok* II 96).

58. **békétlen**: a bírvágy mint a társadalom egészét jellemző bűn egyik legjellemzőbb tulajdonsága, hogy eredendő kielégíthetatlensége révén mind személyes, mind társadalmi szinten akadályozza a béke létrejöttét, holott „az egyetemes béke mindazon dolgok között a legfőbb jó, melyek az emberi boldogság elérésére vannak rendelve” (*Egyed* I iv 2 [159–161]).

60. **ahol** [...]: az erdőbe, ahová Istennek sem a fénye (a bölcsesség), sem a szava (igéje, tanítása) nem ér el.

62. **megjelent**: az eredeti ige – *mi si fu offerto* ('fel lett nekem kínálva') – azt jelzi, hogy segítségkérés nélkül, ingyenesen érkezett, ahogyan Isten kegyelme is ingyenes.

63. **aki** [...]: Vergilius, aki azért tűnhet *erőtlennek* az Utazó számára, mert a bűnben már szinte el is felejtkezett róla. Az Utazó maga is elismert költő, aki egykor Vergilius költészetének követője volt (→ 87), ám feltételezhető, hogy megfélemedezett mesteréről, akit nem ismer fel (→ 66), s így a *hosszú hallgatás* az Utazó belső csöndje lenne, amelyben régóta nem szólalt meg Vergilius költészetének és bölcsességének hangja (→ *Pok* II Ért 4).

– A *hosszú hallgatás* (*lungo silenzio*) nyelvtanilag vonatkozhat Vergiliusra is, és a fent *erőtlennek* fordított jelző (*fioco*) jelenthet *rekedtet* is. Ez esetben a sor jelentése: *Vergilius, mivel sokáig hallgatott, rekedtnek tűnt.*

– Más magyarázat szerint a *hosszú hallgatás* a középkor értetlenségének csöndje lehet, amely Vergilius műveit nem megfelelően tisztelte és értelmezte, s ezért tűnik most *erőtlennek* alakja vagy *rekedtnek* a hangja (SALLAY 2011: 19; BELLOMO 2016: 9).

– A 60. sor színesztéziáját folytatva mondhatnánk azt is, hogy a *hosszú hallgatás* a nap hosszú hallgatása, vagyis a sötétség, s így a sor annyit jelent: a feltűnő alak nem látszott jól a sötétben.

65. **Könyörülj** [...]: az Utazó első megszólalása idézet: az egyik legfontosabb bűnbánati zsoltár – „Könyörülj rajtam, Isten, irgalmad szerint, könyörületesség szerint töröld el gonoszságomat!” (Zsolt 50 [51],3) – első szavait idézi, amivel bűnösségét ismeri el, valamint megbocsátást és segítséget kér, miként tette azt a zsoltár szerzője, Dávid király is (→ *Par* XXV 72; *Par* XXXII 12). A *miserere* ige azonban utal Aeneas alvilági útjára is, hiszen amikor Sybillához könyörög, hogy az alászállhasson a holtak közé, és láthassa elhunyt apját, Aeneas ugyanezt az ígét használja: *gnatique patrisque, alma, precor, miserere* (Könyörgők / szánd az atyát s a fiút...; Verg *Aen* VI 116–117; VERGILIUS 1984 [1967]). Az első megszólalás tehát miközben az adott helyzethez illő, szinte önkéntelen felkiáltás, egyben két költői hagyomány megidézése is. Az Utazó költő (→ 87) a zsidó-keresztény és a római költészet két nagy alakját és szövegét idézi, amivel saját „költői hovatartozását”, valamint a számára legfontosabb szövegeket – a Bibliát és az *Aeneist* – is megadja.

67. *Rispuosemi: «Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patria ambedui.* Válaszolt: „Nem ember; ember egykor voltam,
szüleim lombárdok voltak,
mindketten mantovaiai születésük szerint.
70. *Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.* *Sub Julio* születtem, bár későn,
és Rómában éltem a jó Augustus alatt,
a hamis és hazug istenek korában.
73. *Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilión fu combusto.* Költő voltam, és Anchises azon igazlelkű
fiáról verseltem, aki Trójából eljött,
miután a büszke Ilion porig égett.
76. *Ma tu perché ritorni a tanta noia?
perché non sali il dilettoso monte
ch'è principio e cagion di tutta gioia?».* De te miért térsz vissza a temérdek szenvedéshez?
Miért nem mégy fel a gyönyörűsége hegyre,
mely kiindulópontja és oka a tiszta öröme?».

67–75. Vergilius a következő sorokban pontos személyleírást közöl önmagáról, anélkül hogy megnevezné magát. Megadja jelenlegi állapotát (túlvilági árny), szülei származását stb.

68. **lombárd:** észak-itáliai. (Ez anakronizmus: lombárd jelenlétről Itáliában csak a germán népek betörése és a Római Birodalom bukása után beszélhetünk. Vergilius korában még nem éltek lombárdok Itáliában.)

69. **Mantova:** észak-itáliai város; ahogy szülei, maga Vergilius is itt született.

70. **sub Julio:** Julius Caesar életében vagy uralkodása alatt. (A latin kifejezés azt sugallná, hogy uralkodása alatt, de ez történetileg nem igaz. Vergilius születésekor Caesar még nem volt konzul, és nem uralkodott.) Dante szerint Caesar volt az első római császár (*Ven IV v 12 [523–524]*), s így a császárság intézményének megalapítója.

– **későn:** túl későn ahhoz, hogy Caesarral személyes kapcsolatot alakíthasson ki. Vergilius i. e. 70-ben született, Caesart pedig i. e. 44-ben gyilkolták meg.

71. **jó Augustus [...]:** Augustus, római császár (i. e. 64 – i. sz. 14), Vergilius pártfogója. Dante szerint a második császár, aki a császárság intézményét felvirágoztatta, valamint tevékenysége – és a gondviselés segítsége – révén létrehozta az egyetemes békét (→ *Par VI 73–81*), amely a bűnbeesés után először biztosított olyan helyzetet a földön, hogy szinte az eredeti, paradicsomi állapot állt vissza (*Egyed I xvi [708–719]*). Vergilius tehát olyan korszakban élt a földön, amikor az evilági boldogság elérésének lehetősége elvileg adott volt az ember számára (képletesen: a domb felé vezető úton lévő vadállatok legyőzhetőnek bizonyultak; → *Ért 7*).

72. **hamis [...]:** Krisztus előtt, a pogány istenhit idején. Ezzel azt is mondja, hogy abban a korszakban a túlvilági boldogság elérésének lehetősége (legalábbis ott, ahol ő élt) még nem volt adott az ember számára.

73. **Költő:** bár a középkorban Vergilius alakja körül számos legenda terjedt, s ezek szerint egyszerre volt költő, filozófus, próféta, mágus (CONSOLI – RONCONI 1976: 1040–1045), az itteni bemutatkozása alapján leginkább költő volt (és bölcselő), s mint költő fogja majd vezetni a másik költőt, az utazó Dantét (→ *Ért 7*).

73–75. Értsd: főművem (*Aeneis*) Aeneasról, *Anchises* fiáról írtam, aki trójai volt, és miután a görögök lerombolták Trója várát (Ilion), eljött onnan (és megalapította Rómát). Az *Aeneis* alábbi szöveghelyeit ötvözi itt Vergilius megszólalása: „Harcokat énekelek s egy hőst, akit Itáliába, / Trója vidékéről” üzött el a sors = *Trójából eljött* (*Aen I 1–2*); „Volt fejedelmünk, Aeneás: kegyesebb soha nála / S jogszeretőbb nem volt” = *igazlelkű* (*Aen I 544–545*); „Most látszott csak, lángba hogyan zuhan Ílium orma” = *porig égett* (*Aen II 624*).

76–78. Korholó, ironikus kérdés, hiszen ha az Utazó magától is fel tudna menni a hegyre, akkor Vergiliusnak nem kellene érte jönnie, és ezt pontosan tudja Vergilius is, aki a következő ének tanúsága szerint pár pillanattal korábban értesült az Utazó kilátástalan helyzetéről (→ *Pok II 61–63*), s maga mondja (→ 95), hogy lehetetlen felmenni a hegyre.

78. **kiindulópontja [...]:** a tökéletes földi boldogság forrása: az édeni, természetes állapot, az eredeti boldogság. Ez az a kiindulópont, amelyhez az ember vissza szeretne térni, s ha ez megtörténne, egyben ezen állapot lenne boldogságának oka is. Arisztotelész is „a jó kiindulópontját és okát” nevezi boldogságnak (*Arist Eth Nic I 12 1102a*).

79. «Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?»,
rispuos' io lui con vergognosa fronte.
- „Akkor hát te vagy Vergilius; a forrás,
melyből ered a beszéd oly bővizű folyója!”
– válaszoltam neki szégyenteli arccal.
82. «O de li altri poeti onore e lume,
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
- „Ó, minden költők dicsősége és fénye,
tekintsd érdememnek a kitaró szorgalmat és a nagy szeretetet,
amellyel kötetedet tanulmányoztam!
85. Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore.
- Te vagy a mesterem és szerző-példaképem,
csakis te vagy az, akitől átvettem
a szép stílust, mely dicsőséget szerzett nekem.
88. Vedi la bestia per cu' io mi volsi;
aiutami da lei, famoso saggio,
chèlla mi fa tremar le vene e i polsi».
- Nézd a vadállatot, mely miatt visszafordultam,
védj meg tőle, híres bölcs,
mert vérem és ereim reszketnek miatta!”

79–80. A mondat *captatio benevolentiae*, azaz a megszólított – Vergilius – jóindulatának megnyerését szolgálja. A középkor sokat használt toposza az ékesszólás és a bővizű folyó azonosítása (konkrétan Vergiliusra vonatkoztatva: Macr Saturn V i 10). Ahogyan Vergilius magát mindenekelőtt költőként határozta meg, úgy a válaszban az Utazó is költői nagyságát hangsúlyozza.

81. szégyenteli arc: két oka lehet az Utazónak a szégyenkezésre. Egyrészt jelenlegi helyzete, bűnössége miatt szégyelli magát (→ Pur XXX 78), s ez esetben pontosan értette a Vergilius álkérdésében rejlő gúnyt (→ 77), másrészt azért, mert nem ismerte fel Vergiliust, költői példaképét.

82. minden költők...: vagyis a keresztény költőknek is fény és útmutatás Vergilius munkássága (→ Pur XXII 95; → Ért 9).

83. kitaró szorgalom [...]: az Utazó oly sokat tanulmányozta az *Aeneis*-t, hogy kívülről megtanulta (→ Pok XX 114).

84. kötetedet: az összes művedet – *Aeneis*, *Georgica*, *Eklogák* – tartalmazó kódexet.

85–87. Az Utazó (és nem az Elbeszélő) nevezi itt mesterének Vergiliust, s ez azt is jelenti, hogy Vergilius költészete nem (csupán) a *Komédia* megírásakor, hanem azelőtt is modellként szolgált számára. A korlátozás pedig – *csakis te vagy* – kizárni látszik, hogy bármely más költő hatást gyakorolt volna rá. Ez történetileg és poétikailag nem igaz: nagyon is hatott Dante költészetére mind a bibliai zsoltárköltészet, mind a Vergiliust követő klasszikus költők, mind a kortárs provanszál és olasz költészet, mind pedig az évezredek latin himnuszköltészet hagyománya. Ezért úgy értendő a korlátozás, hogy az Utazó költőnek a *szép stílus* elsajátításában volt kizárólagos mestere Vergilius.

87. szép stílus: a stílust itt mint poétikát, költészettant kell érteni, amely magába foglalja a költői megszólalás formáját és tartalmát. A szép stílus leginkább a tragédiát jelöli, vagyis Dante meghatározásai alapján azt a költészeti ágat, amely emelkedett nyelvet használ, és/vagy tárgya komoly, és/vagy narrációja a jó helyzetből visz a rossz felé (*Nép* II iv 7–8 [280–306]; *Lev* XIII 10 [160–166]). E műfajjellemetnek megfelelően maga Vergilius fogja majd az *Aeneis* tragédiának minősíteni (→ Pok XX 113). Jelen mű – vagyis az a szöveg, amelyet a fikció szerint az utazás befejeztével vet papírra az Elbeszélő – nem tartozik e „stílusba”, miként azt a cím (*Komédia*) is mutatja.

– **dicsőséget [...]:** már most – vagyis a *Komédia* megírása előtt – is elismert költőként kell az Utazóra tekintenünk. Kérdés, hogy ezt az elismertséget mely műveivel szerezte, és hogy mely műveiben alkalmazta a Vergiliustól kölcsönzött szép stílust. Csupán *Az új élet* és a kisebb versek (főként az allegorikus canzonék) képezik ekkor a szerző korpuszát. Mivel ezen szövegek kielégítik a *szép stílus* követelményeit, ráadásul a *Komédia* további részeiben a kortársak viszonyítási pontként utalnak rájuk (→ Pur XXIV 51; Par VIII 37), ezeket olyan műveknek kell tekintenünk, melyek egyrészt Vergilius tanításának nyomát viselik, másrészt dicsőséget hoztak az Utazónak.

88. vadállatot: a farkasszukát. Ha a három állatot egyetlen, de három megjelenési formájú fenevadnak tekintjük (→ 49), akkor itt az állat mindhárom karakterére vonatkozhat az utalás.

89. bölcs: a középkorban a költészetet az igazságot kutató tudományként (is) definiálták, így a költők megszólítása lehet „tudós”, „bölcs” is (→ Pok IV 100).

91. *«A te conveni tenere altro viaggio»,
rispuose, poi che lagrimar mi vide,
«se vuot' campar d'esto loco selvaggio;* „Neked egy másik utat kell bejárnod –
válaszolta, amikor látta, hogy sírok –,
ha meg akarsz menekülni e vad helyről,
94. *ché questa bestia, per la qual tu gride,
non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide;* mert e vadállat, mely miatt kiabálsz,
nem enged senkit tovább az útján,
hanem olyannyira akadályoz ebben mindenkit, hogy meg is öli;
97. *e ha natura sì malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia,
e dopo 'l pasto ha più fame che pria.* és oly gonosz s bűnös természete van,
hogy sóvár vágya sosem elégül ki:
evés után éhesebb, mint előtte.

91–96. Ebben a két tercinában lesz világos, hogy az utazás egyrészt egyéni üdvtörténet (személy szerint az Utazó menekül meg), másrészt útmutatás az egész emberiség számára, hiszen megtudjuk, hogy az erdőből a dombra (a bűnből a boldogságba) vezető út senki számára nem járható: a társadalomban elharapódzott bűn – főleg a birtoklászvágy – olyan akadályt jelent mindenkinek a boldogság felé vezető úton, amelyet leküzdeni az ember saját erejéből nem képes.

97. és oly gonosz [...]: a farkasszuka itteni jellemzése megerősíti a hipotézist, mely szerint a vadállat a birtoklási vágy szimbóluma. „Mi más dönti naponként és öldösi a városokat, az országokat, az egyes embereket olyan mértékben, mint az új vagyonfelhalmozás, bizonyos előbbi szerzemény után? Ez a felhalmozás új vágyakat ébreszt” (Ven IV xii 6 [1294–1297]).

100. sok állat [...]: folytatva a metaforasort, mely szerint az állatok bűnök jelképei, azt mondhatnánk, hogy a nőstényfarkas más állatokhoz csapódik, vagyis a bírvágyhoz további bűnök társulnak: a hatalomvágy uralta társadalomban más bűnök is megjelennek.

– Lehetséges, hogy itt az állat (*animali*) kifejezést „lélekkel rendelkező lény”, vagyis „ember” értelemben kell felfognunk, ez esetben a sor annyit jelent, hogy már nagyon sok embert megfertőzött a bírvágy, és még többet meg fog (Lev XI 14 [85–86]).

102. agár: gyors vadászkutya, amely talán a császárság intézményének vagy egy eljövendő császárnak a szimbóluma. A szukafarkast legyőző agárról szóló jövendölés egyike a *Komédia* igazi próféciáinak (vagyis nem retrospektív jövendölés → Pok VI 64–75), azaz olyan, ami nem csupán a cselekmény, hanem még a megírás időpontjában is a jövőre vonatkozik (→ Pur XX 13–15). Hasonlóan homályos jóslat hangzik majd el a Földi Paradicsomban Beatricétől (→ Pur XXXIII 64–75), s így a két próféciát érdemes együtt vizsgálni: ott egy szám, a „ötszáz-tíz-öt” eljövételéről jósol a szöveg. Az első kérdés, hogy vajon egy történelmi alak majdnani eljöttét vagy egy intézményes szerep létrejöttét, visszaállítását jósolja-e itt Vergilius (és később Beatrice). Mivel a nőstényfarkas nem egy történelmi alak, hanem általában a birtoklási vágyat szimbolizálja, és éppen ennek legyőzésére érkezik az Agár, érdemes az agarat is ilyen jelképként felfogni, tudva persze, hogy Vergilius – Isten mindentudásából és jövőbelátásából részesülve – ezt egy konkrét személyben már megtestesülni is látja, hiszen még eljövételének módjáról (vagy származásáról) is nyilatkozik (→ 105). Azért is érdemes szerepként vagy – Max Weber kifejezésével élve – ideáltipikus uralkodóként tekinteni az Agárra, mert sem az Utazó, sem az Elbeszélő nem tudja pontosan, hogy mely konkrét jövőbeli történelmi szereplőről van szó – ellenkező esetben pontosabb személyleírással szolgálna. Ha tehát szerepként tekintünk az Agárra, akkor először azt kell vizsgálnunk, hogy működésének mi lesz a hatása: üdvöt (boldogságot) hoz Itáliának (és az egész világnak), minden városból kiirtja a hatalomvágyat, és visszaűzi azt a Pokolba. Dante történelemfelfogása szerint ilyen kegyelmi állapot eddig kétszer volt a földön: a teremtéskor, valamint a római császárok első „tökéletes” időszakában: „[...] ha az ősszülok bukásától kezdve, amely minden eltévelyedésünk kezdete volt, szemügyre vesszük az emberi nem állapotát és korszakait, láthatjuk, hogy a világon csak akkor volt mindenütt békeség, amikor egy tökéletes monarchiában az isteni Augustus monarcha uralkodott. És [...] akkor az emberi nem az egyetemes béke nyugalmaiban boldog volt [...], mert a boldogságunkra rendelt hivatalok egyike sem állt betöltetlenül. De hogy aztán milyen lett a világ állapota attól kezdve, hogy a kapzsi megkívánás karma először hasított bele [...], azt olvashatjuk is, meg láthatjuk is” (Egyed I xvi 3–4 [703–717]). A boldogságunkra rendelt hivatalok alatt két intézményt, a császárságot és a pápaságot érti a szöveg: a császári hivatal feladata, hogy

100. *Molti son li animali a cui s'ammoglia,
e più saranno ancora, infin che 'l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.* Sok állat mellé szegődik nőténynek,
és még több mellé fog, amíg el nem jön
az agár, aki gyötrelmes halált fog neki okozni.
103. *Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazion sarà tra feltro e feltro.* Ez nem fog sem földdel, sem fémmel táplálkozni,
hanem tudással, szeretettel és erénnyel,
s nemez és nemez között születik majd.
106. *Di quella umile Italia fia salute
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute.* Az alázatos Itáliának lesz a gyógyírja,
melyért meghalt a szűz Camilla,
Euryalus, Turnus és Nisus, sebesüléseik következtében.

„a filozófia tanításai alapján a földi boldogságra vezérelje az embereket”, míg pápai hivatal a „kinyilatkoztatás alapján az emberi nemet a lelki boldogságra” vezeti. Ám jelen történelmi helyzetben „a boldogságnak ebbe a kikötőjébe senki, vagy csak kevesek, azok is csak nagy nehézségek árán juthatnak el mindaddig, míg a kapzsi megkívánás hullámai el nem ülnek [...], s ez az a cél, amelyre a földkerekség gondviselőjének – aki nem más, mint a római fejedelem [= császár] – mindennél jobban törekednie kell” (Egyed III xvi 3–4 [974–982]). Mivel az adott történelmi pillanatban (1300-ban) a császári hivatal áll betöltetlenül, az agár talán e hiányt hivatott betölteni. Nem tudjuk viszont az agár és a császárság (vagy császár) közti jelképkapcsolatot dokumentálni (→ Ért 7).

103. **sem földdel [...]:** a föld a terület-, a fém pedig a pénzszerzési vágyat, vagyis együtt a birtoklási vágyat szimbolizálják.

104. **tudással [...]:** a Szentháromság, azaz Isten attribútumai: tudás = Atya; szeretet = Szentlélek; erény = Fiú. A császárság tehát isteni felhatalmazású. (A római császárság isteni eredetéről és a császár közvetlen isteni felhatalmazásáról → Egyed II.)

105. **nemez és nemez közt:** talán: titkos szavazással, jogszerűen lesz megválasztva. Mivel a császárválasztó urnát nemez borította, a sor arra utalhat, hogy a császár kiválasztása a hagyományos jog megszabta eszközökkel történik majd, s nem csupán működése, hanem eljövetele is a jog talaján fog állni (REGIS 1921: 90–97).

– A próféciának ez a leghomályosabb kitétele, s így az agár személyére és szerepére vonatkozó eltérő vélemények is ennek a szöveghelynek a magyarázatából indulnak ki. Az alábbiakban néhány elgondolást közlünk. (Bővebben: DAVIS 1984: 908–912; NICCOLI 1970: 833–835.)

(1) Léven a nemez olcsó szövet, az eljövendő „reformátor” alacsony származású lesz, bárki vagy bármi legyen is.

(2) Az alacsony származás utalhat Krisztus alázatos születésére, s így a prófécia Krisztus második eljövételét is jósolhatja.

(3) Az olasz szövegben a *feltro* ('nemez') jelenthet *eget* is, s így ég és ég között, vagyis jó csillagzat alatt születik majd az agár, bárki legyen is.

(4) Mivel Rómában használtak olyan nemezkalapot, amely kétágú (mint a hagyományos bohóc-sipka), s mivel ez az Ikrek csillagképre utal, továbbá Dante maga az Ikrek csillagképben született, az agár lehet maga Dante, aki művével üdvöt hoz a világnak.

(5) A *feltro* továbbá lehet földrajzi helymegjelölés (Montefeltro, Feltre), ami nagy vonalakban behatárolja Verona területének határait, s a prófécia így Verona urára, Cangrande della Scalára utalhat, akinek nevében a *can* kutyát jelent. Dante hosszú ideig élvezte vendégszeretetét, és neki ajánlotta a *Paradicsomot*.

106. **alázatos Itália:** az alázatos (*umile*) melléknév forrása: *Aen* III 522. Nyilvánvaló az agár világtörténelmi, és nem csupán az olasz területeket érintő szerepe, ezért kérdés, hogy miért Itáliának, s miért nem az egész világnak hoz majd üdvöt. Talán úgy értendő, hogy Itáliának mint a Birodalom bölcsőjének a felvirágzása a legfontosabb, ami meghozza majd a többi területek békéjét is. Lehetséges, hogy azért Itália van megnevezve, mert az olasz városállamok közötti széthúzás miatt itt látható leginkább a kapzsiság romboló térnyerése.

107–108. A felsoroltak az *Aeneis* hősei. *Camilla* volscus királylány, aki *Turnus* rutulus király mellett harcol *Aeneas* ellen, míg *Euryalus* és *Nisus* *Aeneas* oldalán harcolnak és esnek el együtt (*Aen* VIII–IX). *Turnus* maga *Aeneas* öli meg párbajban (*Verg Aen* XII 699–). Mindkét oldal hősei megjelennek tehát, jelezve, hogy a hazáért és a birodalom eszméjéért ontott vér, nem pedig a nemzeti vagy törzsi hovatartozás a fontos.

109. *Questi la cacerà per ogne villa,
fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,
là onde 'nvidia prima dipartilla.* Az agár végigkergeti a farkasszukát minden városon
addig, amíg vissza nem szorítja a pokolba,
ahonnét az első irigység útnak indította.
112. *Ond' io per lo tuo me' penso e discerno
che tu mi segui, e io sarò tua guida,
e trarrotti di qui per loco eterno;* Így a te érdekedben úgy vélem és úgy ítélem,
hogy kövess – én leszek vezetőd,
és elviszlek innen az örök helyre,
115. *ove udirai le disperate strida,
vedrai li antichi spiriti dolenti,
chà la seconda morte ciascun grida;* ahol hallani fogod a kétségbeesett sirámokat,
látni fogod régi idők fájdalomban gyötrődő lelkeit,
akik mind a második halálról adnak hírt;
118. *e vederai color che son contenti
nel foco, perché speran di venire
quando che sia a le beate genti.* és látni fogod azokat, akik örülnek
a tűzben, mert remélik, hogy eljutnak
– legyen az bármikor – az üdvözültekhez.
121. *A le quai poi se tu vorrai salire,
anima fia a ciò più di me degna:
con lei ti lascerò nel mio partire;* Az utóbbiakhoz ha fel akarsz jutni,
arra lesz egy nálam méltóbb lélek:
vele foglak hagyni távozásomkor;

.....

111. első irigység: Lucifer, hiszen a halál „a sátán irigységéből jött a világba, és követik őt azok, akik az ő oldalán vannak” (Bölcs 2,24).

– A sor így is fordítható (ha a *prima* kifejezést határozóként értjük): *ahonnan az irigység először útnak indította.*

113. én leszek vezetőd: Vergilius csak itt mondja ki, hogy nem egyszerű útbaigazítással segíti majd az Utazót, hanem a vezetője lesz. A mondat rituális tett (beszédaktus), amelynek értelmében kimondva (explicit módon) is *mester-tanítvány* viszony létesül a két szereplő között.

114. örök helyre: a túlvilágra, amelynek a legfőbb jellegzetessége az ideiglenesen létező e világgal szemben, hogy időtlen és örökkön változatlan. (Az időtlenség azonban a Purgatóriumra nem érvényes, mivel ott egyrészt van idő, másrészt léte is véges: a végítéletkor megszűnik majd.)

115. ahol [...]: a Pokolban, ahol mindenki szenved, s ahol az Utazó majd megpillanthatja a múlt nagy alakjait is.

117. második halál: a kárhozat, amelynek valóságáról minden pokolbéli lélek pusztá megjelenésével tanúbizonyságot tesz.

– A sor komoly értelmezési viták forrása. Két probléma merül fel: mit jelent a második halál (*seconda morte*) kifejezés, és milyen értelemben áll a *gridare* ('kikiáltani', 'kiáltozva félni', 'öhajtani') ige? A második halál lehet a kárhozat, az utolsó ítélet utáni kárhozat, vagy a lélek végső megsemmisülése. Az ige három értelmét és a kifejezés három értelmezését bárhogy lehet ötvözni, alább csak a legelfogadhatóbb kombinációk fordítását soroljuk fel: (1.) *akik az utolsó ítélet utáni kárhozattól félnek;* (2.) *akik a végső megsemmisülést kívánják;* (3.) *akik a végidők kárhozatát óhajtják* (mintegy azért, hogy legyen valóban végleges a sorsuk).

118. azokat [...]: akik örülnek, hogy szenvedhetnek a Purgatóriumban (a *tűz* itt a túlvilági büntetés, vezeklés metaforája), hiszen előbb-utóbb (az időpont számukra is ismeretlen!) be fognak jutni a Paradicsomba, a boldogok közé.

121. utóbbiak: a paradicsomi üdvözültek.

122. lélek: Beatrice, akinek itt Vergilius még nem mondja ki a nevét, és furcsa módon az Utazó sem kérdez rá, hogy ki is e lélek (→ *Pok II Ért 4*).

124. *ché quello imperador che là sù regna,
perch' i' fu' ribellante a la sua legge,
non vuol che 'n sua città per me si vegna.* mert a császár, aki ott fent uralkodik,
mivel lázadó voltam törvénye ellen,
nem akarja, hogy a városába bejussak.
127. *In tutte parti impera e quivi regge;
quivi è la sua città e l'alto seggio:
oh felice colui cu' ivi elegge!*» Ó mindenütt kormányoz, és az égben uralkodik;
ott van a városa és az égi trónja:
boldog az, akit oda beválaszt!»
130. *E io a lui: «Poeta, io ti richeggio
per quello Dio che tu non conoscesti,
a ciò ch'io fugga questo male e peggio,* És én azt válaszoltam: „Költő, kérlek
azon Istenre, akit te nem ismertél:
hogy megmeneküljek e bajból vagy még rosszabból,
133. *che tu mi meni là dov' or dicesti,
sì ch'io veggia la porta di san Pietro
e color cui tu fai cotanto mesti».* vezess el arra a helyre, amelyről beszéltél,
hogy láthassam Szent Péter kapuját
és azokat, akiket oly bánatosnak írsz le!”
136. *Allor si mosse, e io li tenni dietro.* Ekkor elindult, és én követtem őt.

125. **lázádo:** abban az értelemben, hogy Vergilius nem hitt az eljövendő Krisztusban, vagyis nem tettben volt lázadó, hanem mulasztással vétkezett (→ *Pok* IV 38; *Pur* VII 25–27).

126. **nem akarja** [...]: Vergilius, aki a Pokol első körének lakója (→ *Pok* II 52; *Pok* IV 39) csak a Földi Paradicsom széléig kísérheti az Utazót, s mint kárhozott nem léphet sem a Földi Paradicsomba, sem az igazi Paradicsomba – aminek hagyományos megnevezései: Isten városa (*Civitate Dei*), mennyei Jeruzsálem.

127. **Ó mindenütt** [...]: a két igével – *reggere* ('királyként kormányozni'), *imperare* ('császárként uralkodni') – jogilag különbözteti meg a szöveg Isten földi és égi fennhatóságát. Isten az égben közvetlenül uralkodik, a földön „csak” kormányoz, amennyiben hatalmát közvetítők (angyalok, természet, intézmények) segítségével gyakorolja.

129. **boldog az** [...]: a banálisnak tűnő felkiáltás egyben önjellemzés Vergilius részéről, aki nem részesül ebben a boldogságban.

132. **megmeneküljek** [...]: jelenlegi helyzetemből és a még rosszabbtól, vagyis a kárhozattól, amellyel fenyeget az erdő és a bűnben élt élet.

134. **Szent Péter kapuja:** a mennyek országának kapuja, amelynek kulcsait Szent Péter kapta meg (Mt 16,19), aki átadta azokat egy angyalnak (→ *Pur* IX 127). A kapu a Purgatóriumban van (*Pur* IX 73 skk.).

Értelmezés

1. Pokol I–II.: a Komédia bevezető énekei

A Komédia első két éneke kétrészes bevezetést nyújt a mű egészéhez. Megjelennek a főszereplők (Dante, Vergilius, Beatrice), nagy vonalakban megismerjük a művész helyszíneit és cselekményét (túlvilági utazás a Poklon, Purgatóriumon át a Paradicsomig és Isten látásáig), útmutatást kapunk az előttünk álló szöveg műfaji sajátosságairól (útleírás, eposz, prófécia, verses regény) és forrásairól, pontosabban azon szövegekről, amelyek folyamatos viszonyítási pontként szolgálnak majd a továbbiakban, s amelyeknek sorába a jelen mű is be kíván állni (*Aeneis*, Biblia). Mindez közvetve megadja a művész célját is: az isteni kegyelem által kiválasztott főhős példája és tanítása által bemutatni, hogy miként lehet boldog az emberiség itt, a földön.

Látszólagos szerkezeti problémát okoz az a tény, hogy a teljes mű három főrésze – *Pokol*, *Purgatórium*, *Paradicsom* – tagolódik, s míg utóbbi kettő 33 énekből áll, a *Pokolra* 34 ének jut: így kapjuk meg a teljesség számaként értelmezhető 100-at. Abból kiindulva, hogy a három főrészben leírt túlvilági országok topográfiai szimmetrikus vonásokat mutatnak (mindhárom ország kilenc nagyobb területi egységre oszlik, feltételezhető, hogy az elbeszélés szerkezeti beosztása is mutat párhuzamosságokat. Hogy e szerkezeti szimmetria érvényesülhessen, elvileg a *Pokol* énekeit 1+33 tagolással is megadhatnánk, s így az első ének lenne a bevezetés (1+33+33+33). Csakhogy ez nem felel meg az elbeszélés logikájának, hiszen az első két énekben leírt eseménysor szorosan egybefonódik: mindkettő a harmadik énekben – a Pokol kapuján történő belépéssel (→ *Pok* III 1–9) – induló túlvilági utazás előzményeit ismerteti. Ezért ha tagolni szeretnénk a *Pokol* 34 énekét, akkor – legalábbis az elbeszélés események logikájának perspektívájából – a 2+32-es formula megfelelőbbnek látszik (SZÁSZ Károly, Bevezetés in ALIGHIERI 1885).

2. Az Utazó és az Elbeszélő

Az első ének nyitó tercináiban feltűnő „én”-ben – mint minden egyes szám első személyű elbeszélés esetén – két személyiség rejtőzik. Egyfelől előttünk áll a sötét erdőben tévelygő hős, aki a későbbiekben bejárja a túlvilág három országát. E személyiséget – akivel tehát az események megtörténnek – a továbbiakban Utazónak nevezzük, és a túlvilág országait bejáró zarándok vagy főhős Dantét értjük alatta. Másfelől a második tercináiban az elbeszélő – aki szintén „én”-ként szól az olvasóhoz – tudatosítja, hogy visszaemlékezést fogunk olvasni, amelyben a mesélő egykori önmaga, az utazó Dante élményeit írja majd meg. Érdeemes e második személyiséget megkülönböztetnünk az előbbtől. A továbbiakban Elbeszélőnek nevezzük ezt az alakot, és a narrátort, az eseményeket leíró Dantét értjük alatta. A mesélő és a főhős elkülönítése természetesen két idősík elkülönítését is jelenti: az elbeszélő Dante az írás pillanatában szól az olvasóhoz, míg az utazó Dante a már lejajlott események hőseként áll előttünk, ahogyan a második tercina igeidőit jelzik is: most *nehéz elmondania* az Utazónak azt, hogy *milyen volt* az erdő; és az egykor átélt félelem most, az írás pillanatában éled újra benne (CONTINI 1976: 33–62).

Nyilvánvaló, hogy a Komédia bemutatja az utazó főhős történetét, útját a Pokoltól a Paradicsomig. De ugyanennyire fontos látnunk, hogy a mű bemutat egy másik történetet is, a szöveg megírásának történetét, vagyis láttatja a folyamatot, ahogyan az elbeszélő Dante küzd a történetekre való visszaemlékezés és a megírás nehézségeivel (→ 6).

3. A helyszín és a cselekmény

Az első két ének különleges státusza és egybetartozása – vagyis bevezető jellege – abból is nyilvánvaló, hogy az itt leírt történet egy, a későbbi utazásától eltérő helyszínen zajlik, amelynek nem ismerjük pontos koordinátáit. A későbbiekben, vagyis a túlvilág egyes országaiban zajló utazás esetében mindig pontos helyrajzi megjelöléseket kapunk, itt viszont nem tudjuk meg, hogy hol, a világ mely pontján zajlik a történet. Az alapján, hogy az első két énekben még csak lehetőségként merül fel a túlvilági utazás, valamint hogy a Pokol kapuján majd csak a harmadik ének elején haladnak át az utazók, annyit lehet kijelenteni, hogy a nyitóénekekben lejajló epizódra

valahol az e világon kerül sor. Ugyanakkor meseszerű világgal szembesülünk itt: látunk egy sűrű erdőt, egy dombot, az azt bevilágító napot, valamint három vadállat tűnik fel, melyek útját állják az eltévedt Utazónak. A bizonytalan és azonosíthatatlan helyszín azt sugallja, hogy az itt ábrázolt világ nem önmagában és fizikai (földrajzi) realitás, hanem inkább szimbolikus jelentése miatt fontos. Más szóval a sötét erdő, a domb, a nap és a vadállatok inkább egy-egy fogalom vagy állapot szimbolikus megjelenítői.

Az erdő minden bizonnyal a bűnt és a bűnös életet (→ 2), a domb a boldogságot és a boldog földi életet (→ 13), a nap Istent (→ 17), míg a három állat a földi boldogsághoz vezető út akadályait, vagyis a bűnös hajlamokat és kísértéseket szimbolizálják (→ 49). Az első ének meseszerű története tehát a következőképp foglalható össze: a bűn erdejébe tévedt főhős észreveszi és tudatosítja magában nyomorúságos helyzetét, ugyanakkor megpillantja a menekülés lehetőségét is, amennyiben észreveszi a nap, vagyis az Isten fénye által megvilágított dombot, a boldogság elérésének lehetőségét. Amikor azonban elindul a domb felé, először olyan nehézségekbe (vadállatokba) ütközik, amelyeket le tud (párduc) vagy talán le tudna győzni (oroszlán), ám végül megreked útján, sőt vissza kell fordulnia, hiszen egy áthatolhatatlan akadály állja útját és veszélyezteti életét (nőstényfarkas). A szorongatott helyzetből végül külső segítséggel menekül meg a hős. A latin költő, Vergilius érkezik segítségére, aki a kölcsönös bemutatkozás után egy egészen más utat javasol: a túlvilág három országának – Pokol, Purgatórium, Paradicsom – bejárását vetíti Dante elé, magát pedig vezetőként ajánlja.

Kérdések sora merül fel: miért tévedt el az Utazó? Ha már tudatosult benne eddigi tévedése és bűne, miért nem tudja egyedül leküzdeni az akadályokat? Miért éppen Vergilius érkezik a megmentésére? És egyáltalán: miért érkezik bárki is a megmentésére? Noha e kérdések már most felmerülnek, válaszokat csak a második énekben vagy a későbbiekben, a mű folyamán lassan kibontakozva kapunk rájuk. Ez már csak azért is van így, mert az első ének cselekményét olyan történések mozdítják elő, amelyek ugyan az itt leírt eseményeket közvetlenül megelőzik, vagy velük egy időben a Paradicsomban és a Pokol első körében zajlanak, de amelyekről az Utazó – és az olvasó – ezen a ponton még semmit sem tud (→ *Pok* II 49–126).

4. A személyes eltévedés és az eszmélés

A szöveg azt látszik sugallni, hogy az Utazó önhibájából tért le a helyes útról. Tudjuk, hogy élete derekán jár, vagyis ereje teljében kellene lennie, hiszen elvileg ilyenkor érheti el a „tökéletességet” az ember (→ 1). Ennek ellenére őt eddig valamiféle álmoság, bizonytalanság jellemezte, s ezért, bár nem tud visszaemlékezni bűnbeesésének pillanatára és annak okaira, azt tudja, hogy ő maga hagyta el az igaz utat (→ 11). Sőt, az Utazó maga ismeri be bűnösségét, amikor a számára még ismeretlen megmentő – Vergilius – érkezésekor a legismertebb bűnbánati zsoltár kezdő szavait – *Könyörülj rajtam* (→ 65) – idézve fordul a felsejő alakhoz; s amikor Vergilius első megszólalása után „szégyenteli” arccal válaszol (→ 81).

Az álomittas Utazó elhagyta ugyan az igaz utat, de ráébredt bűnére, és erőfeszítést is tett, hogy kikerüljön a bűn állapotából. Hogy miként ébredt fel benne a bűntudat, arról csak halvány utalásokkal szolgál a szöveg. A bűn állapotáról annyit tudunk, hogy félelmet és aggodalmat ébreszt (→ 6; 19), és talán épp e félelem lehet az oka a feleszmélésnek. A félelem az ének kulcsfogalma (az Utazó fél az erdőben, az oroszlán megpillantásakor, a nőstényfarkas feltűnésekor), s minden alkalommal a halál fogalma társul hozzá (az erdő olyan, mint a halál; a vadak pedig az erdőbe taszítják vissza az Utazót), így a félelem valójában a haláltól való félelem, ami viszont nem más, mint az Isten ítéletétől való félelem.

Nem önmagában a halál gerjeszt félelmet, hanem a bűnben élt élet pillanatában bekövetkező halál lehetősége, ami kárhosszal (pokolra jutással) fenyeget. Így a félelem az, ami felkelti a bűntudatot, és eloszlatja az álomittas állapotot, hiszen „a bölcsesség gyökere az Úr félelme” (Sir 1,20). Ám furcsa módon a félelem közepette bekövetkező eszmélés során az Utazó nemcsak arra döbben rá, hogy vétkezett, és bűnös, hanem arra, hogy mindenki bűnben él, mert nem is lehet másképp.

5. Az Utazó mint az emberiség képviselője

Azt látjuk ugyanis, hogy az immár bűnére ráébredt Utazó egyszerűen nem tud kijutni jelenlegi helyzetéből. A nap fénye, vagyis Isten megvilágítja neki az utat, látja, hogy hová kellene elérnie, ideig-óráig elhagyja az erdőt, de az állatok visszaűzik. Sőt, miközben eddig egy személyes eltévedés és bűnbeesés története zajlott, most lesz világos, hogy nem egyszerűen az Utazó nem tud kijönni az erdőből, hanem senki; a dombhoz, a boldogsághoz vezető úton nincs társa (→ 27; 29). Ebből három következmény adódik.

Egyrészt az állatok nem csupán az Utazó személyes vétkeinek szimbólumai, hanem objektív akadályok jelképei, amelyek rajta kívüli okokként lehetetlenné teszik boldogságát. (Ez természetesen nem jelenti az Utazó felelősségének és személyes bűnének halványodását. Ő maga is bűnös, és személyesen vezekelnie kell majd bűneiért [→ *Pur* XXX 124 skk.])

Másrészt nem csupán az Utazó boldogsága forog veszélyben, hanem minden emberé, az emberiség egésze él a bűn állapotában, és ebből nem tud szabadulni. A két következményből adódik a harmadik: ha az Utazó ráébredt saját helyzetére, és ez a helyzet az egész emberiséget jellemzi, akkor az Utazó az adott esetben az emberiség képviselője, így mindent, ami ezután történik vele, egyszerre kell egyéni és kollektív történetként felfognunk. Más szóval az Utazó innen bejárando útja a személyes története marad ugyan, de ideálisan az emberiség bejárando útját is jelképezi: az utazó Dante maga megy végig majd a túlvilág országain, ő kap útmutatásokat és intelmeket, ám ez a zarándoklat olyan, amit az emberiségnek is végig kell járnia (tudatosítania kell bűnösségét, vezekelnie kell, és készen kell állnia a Paradicsomba való feljutásra), az útmutatásokat és intelmeket az egész emberiségnek meg kell fogadnia (vö. SINGLETON 2009: 158).

6. A *Komédia* mint útmutató

A sötét erdőből induló utazás célja, hogy a főszereplő megmeneküljön a bűn állapotából, és elérje a boldogságot. Hangsúlyozandó, hogy a cél nem a túlvilági boldogság elérése, hiszen egy élő ember utazásáról van szó, aki itt és most akar boldog lenni – egy e világi dombra szeretne feljutni. Mivel ez lehetetlen, mintegy kerülő úton tud csak ide eljutni, úgy, hogy bejárja a túlvilág országait. De a cél nem változik: Vergilius egy másik utat ígér, nem egy másik célt (→ 91). Vagyis az, hogy az Utazó a későbbiekben bejárja a túlvilágot, és részesül a paradicsomi istenlátásban (azaz megtapasztalja a tökéletes boldogságot), valójában egy járulékos eszköz ahhoz, hogy megtudja, hogyan lehet a földön boldog.

Továbbá, ha ő az emberiség képviselője, és az útja az emberiség ideális felemelkedésének példája, akkor az utazásáról szóló beszámoló, amit olvasunk, vagyis maga a *Komédia* nem más, mint útmutatás arra, hogy hogyan legyen boldog az emberiség. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az Utazó üdvtörténete járulékos eszköz az emberiség földi boldogságához. Ezt maga Dante így fogalmazza meg: a mű (tehát a *Komédia*) „célja, hogy az ez életben élőket a nyomorúság állapotából eltávoztassa és a boldogság állapotába vezesse” (*Lev* XIII 16 [221–222]). Természetesen az Utazó a földi boldogságot keresi, de ha ezt nem éri el, akkor az égi boldogságot sem fogja: éppen azért menekül az erdőből, mert az olyan, mint a kárhozat. Itt a földön akar boldog lenni, hogy aztán boldog lehessen a mennyben is.

7. Az emberiség eltévelyedése és a kivezető út

De miért vannak az „ez életben élők” a „nyomorúság” állapotában? Arra nem kaptunk választ az első énekben, hogy maga az Utazó miért tévedt el az (→ 10), ám arról értesülünk, hogy miért nem tud kijutni a bűnből: mert a földön elharapódzott a kapzsi birtoklási vágy (→ 49; 72; 102). Ez az oka az emberiség boldogtalanságának is: a *nöstényfarkas* az, aki senkit sem enged fel a dombra.

Ahhoz, hogy az emberiség boldog lehessen, a *nöstényfarkas*nak el kell pusztulnia, vagyis a kapzsiságnak el kell tűnnie a földről. Ám hogy mindez miként következhet be, arról az első énekben csupán Vergilius homályos agár-próféciája tudósít (→ 100–111). Ezt a próféciát nyilvánvalóan nem lehet a jelen helyzetből kivezető útra vonatkozó útmutatásként értelmezni, inkább az isteni mindentudás forrásából feltárulkozó érdekes előrejelzésnek tekinthetjük, aminek konkrét tartalmát talán nem is fontos bolygatni. Így tesz maga az Utazó is, aki nem kérdez vissza, hogy pontosan ki ez az agár, hol fog megszűlni stb. És így tesz az Elbeszélő is, aki nem kommentálja az elmondottakat, nem pontosít, nem magyaráz.

A jövődőlés szerint eljön majd egy agár, aki elűzi a földről a *nöstényfarkast*, és visszakergeti eredeti lakhelyére, a Pokolba. Ám ha ez lenne az emberi boldogság útja, vagyis Isten egyszerűen – bármily eszközzel: egy császár, egy pápa által, vagy akár Krisztus második eljövételével – kiirtaná a földről a birtoklási vágyat, akkor egy pillanat alatt megszűnne a nyomorúság, és az emberek máris „a boldogság állapotába” léphetnének. Vagyis a könyvnek, amelyet éppen olvasunk, nem lenne célja. Miért is kellene megírni a *Komédiát*, amelynek az a célja, hogy a boldogsághoz vezesse az embereket, ha mindjárt itt az agár? Éppen fordítva áll a helyzet: az agár esetleg majd akkor jön el, ha e könyv eléri célját, az emberiség megérti és tette változtatja a *Komédia* tanítását, hiszen „nem az elméletre, hanem a cselekvésre van irányozva az egész mű. Mert ha egyik-másik helyén vagy

részletében még elméleti vonatkozásokról tárgyalunk is, ez nem az elmélet kedvéért van, hanem az erkölcsi cselekvés érdekében” (*Lev XIII 17* [224–228]). Maga a *Komédia* tehát az az eszköz, amely megalapozhatja a boldogság elérésének útját és az agár eljövételének lehetőségét.

Arról, hogy konkrétan mi is lenne a teendő, mi is a jelen társadalmi romlás megszüntetésének módja, az első éneken tételesen még nem esik szó, ám van olyan jelzés, ami alapján következtethetünk rá. Ha azt vizsgáljuk, hogy milyen lenne az elérendő állapot, és a történelmi tapasztalatot hívjuk segítségül, vagyis rákérdezünk, hogy volt-e az édeni boldogság után olyan történelmi szituáció a földön, amikor az emberiség boldogságban élhetett, akkor – Danténak a *Monarchiában* megírt történelmi rekonstrukciója szerint – a római császárkor első szakaszát, a *pax romana* idejét nevezhetjük meg (→ *Kom 71*). Ez az a korszak volt, amikor béke uralkodott az egész földön, egy jó császár kormányzott, s ez volt „a halandóknak az az állapota, amelyet az Isten Fia várt, vagy midőn akarta, maga rendelte el, amikor az emberek üdvösségére emberi alakot készült magára öltetni” (*Egyed I XVI 1* [701–703]).

Dante szerint tehát a római császárkorban jött létre olyan történelmi helyzet, hogy a földi boldogság elérhetővé vált az ember számára, sőt, ez az állapot készítette elő Krisztus megtestesülésének és az emberiség megváltásának idejét, amelynek következtében a túlvilági boldogság elérésének lehetősége is megadatott az embernek. Más szóval akkor nyílt meg az üdvözülés lehetősége az emberiség előtt, amikor boldog lett a földön. A feladat nyilván e történelmi helyzet visszaállítása/újraateremtése lenne.

Hogy miként érhetünk el újból ehhez a boldog állapothoz, azt itt még nem tudjuk meg, ám megjelenik a korszak tanúja, aki ebben az időszakban élt és alkotott a földön: Vergilius (→ *71*).

A további három alfejezetben arra teszünk kísérletet, hogy Dante többdimenziójú Vergilius-felfogásáról, mely kulcsfontosságú a *Komédia* első két részének értelmezése szempontjából is, vázlatos áttekintést adjunk az olvasónak.

8. Vergilius mint vezető

Vergilius egyrészt azért lesz Dante vezetője, mert a császárkor költője, olyan személy, aki a boldogság korában élt, s így ismeri és megtapasztalta mindazt, ami e boldogság eléréséhez elengedhetetlen. Amikor túlvilági árnyként feltűnik az elhagyott lankán, első megszólalásában azt kérdezi az Utazótól, hogy miért nem megy fel a dombra (→ *76–78*). Furcsa kérdés ez, hiszen Vergilius pontosan tudja, hogy lehetetlen rá felmenni (→ *95*), s éppen ezért ő maga javasol másik utat (→ *91*). A kérdés tehát retorikus: Vergilius nem tudni akar valamit (hiszen pontosan tudja a kérdésre a választ), hanem inkább korhol, esetleg ironizál. De így csak akkor korholhat, esetleg gúnyolódhat, ha ő maga egyébként életében feljutott a dombra.

A földi boldogsághoz továbbá – ismét a *Monarchia* szavaival élve – „a filozófia tanításain keresztül érhetünk el, [úgy] hogy [azokat] érvényre juttatjuk erkölcsi és értelmi erőink gyakorlásában” (*Egyed III XVI 10* [959–961]). Más szóval, úgy juthatunk el a boldogsághoz – ami „saját erőnk kifejtésében áll, és amelynek jelképe a földi Paradicsom” (*Egyed III XVI 7* [952]) –, hogy az értelmünket használjuk, és a kardinális (= sarkalatos) erényeket gyakoroljuk, miként ez a filozofikus írásokban (az eredetiben: *per philosophica documenta*) is olvasható. A „filozofikus irat” terminus alatt nem csupán a mai értelemben vett filozófiát, hanem azon szövegek összességét kell érteni, amelyek az emberi értelemmel elérhető igazságokat tárják fel, vagyis nem tartoznak a teológia (a kinyilatkoztatás) igazságait bemutató szövegek (a Biblia könyvei) közé. Így Vergilius *Aeneise* is egy filozófiai tanítás, és maga Vergilius is bölcs (→ *89*), sőt „a mindentudás tengere” (→ *Pok VIII 7*). Hogy Vergilius az emberi bölcsesség letéteményese, azt hosszú és megszilárdult hagyomány vallja Dante korában: túl az *Aeneishez* írt kommentárokon, melyeket Dante jól ismert, Macrobius állítását érdemes idézni, mely szerint Vergilius „minden tudományban jártas” volt (*Macr Somnium 6–7*). De a fenti tétel szerint nem önmagában a bölcsesség juttat el a boldogsághoz, hanem az, ha ezt a bölcsességet tettere váltjuk, vagyis a sarkalatos erényeket – igazságosság, bátorság, mértékletesség, okosság – gyakoroljuk. Nyilván Vergilius személyesen is gyakorolta ezen erényeket, és elérte a földön a boldogságot, hiszen túlvilági helye – a Pokol első köre, az erényes pogányok nemes kastélya (→ *Pok IV 79–114*) – ezt igazolja.

De ugyanilyen fontos, hogy főművében megénekelte a boldog korszakot a földön létrehozó nép eredetét és a nép ősatyjának világtörténelmi tettét, Róma megalapítását. Arról, hogy a római nép – bár saját erényei révén, de Isten kegyelmével és akaratából – jogosan lett a világ ura, hosszú oldalakon át olvashatunk a *Monarchia* második könyvében és a *Komédia* későbbi énekeiben is (→ *Par VI*). Ha pedig Róma világhuralma jogos, és a római császárság intézménye az emberiség földi boldogságának letéteményese, akkor Vergilius, e nép

eredetének és az intézmény történetének költője útmutatást tud nyújtani minden korszak számára (→ 82). Ráadásul az *Aeneis* hatodik éneke Aeneas túlvilági alászállását meséli el, ahol a főhős betekintést nyer Róma későbbi – császárkori – nagyságába, más szóval a boldogság korszakába. E túlvilági alászállás nyilvánvalóan Dante túlvilági utazásának egyik előképe és forrása, hiszen a *Komédia* Utazója is az eljövendő boldogság érdekében kap betekintést a túlvilágra (→ *Pok* II 21).

Így lesz az *Aeneis* minta a *Komédia* számára, Vergilius a mester, Dante pedig a tanítvány. De ahogy a mindenkori mester-tanítvány viszonyban kódolva van a fordulat, úgy már az első énektől kezdődően sejteni lehet, hogy itt egy költői vetélkedés is kezdetét veszi, amelynek kifutása egyértelmű: a mestert túl kell szárnyalnia a tanítványnak. Jelzésértékű e tekintetben, hogy az első dialógus alkalmával az Utazó elmondja, hogy a „szép stílust” Vergiliustól tanulta. A kifejezés itt annyit jelent, hogy a tragikus költészet jellemzőit vette át az Utazó (aki már ekkor is elismert költő) Vergiliustól (→ 86–87). Ám ne feledjük, hogy ez az egész mű egy visszaemlékezés, amelyet az Elbeszélő ír, miután az utazás véget ért. S amikor még itt a mű elején ezt a mondatot az Elbeszélő idézi egykori önmagától, nehéz elképzelni, hogy ne mosolyodna el egy kicsit, hiszen mindössze pár sorral ezelőtt írta fel a teleírandó lapcsomóra a mű címét: *Komédia*, ami éppen ellentétes azzal a költői stílussal, amelyben a mester alkotott (→ *Pok* XXI Ért 3).

Mindez tehát azt jelenti, hogy a *Komédia* egyfajta újírása, túlszárnyalása Vergilius művének. Ez logikus is, hiszen ha Vergilius, a pogányság költője, Aeneas utazásának bemutatásával megénekelte a földi boldogság elérésének módját, akkor Dante, a keresztény költő, immár nem csupán a földi, hanem a mennyi boldogsághoz vezető utat is megmutathatja.

9. Vergilius mint költői példakép, illetve mint a *Pokol* és a *Purgatórium* allegorikus kulcsszemélye

A *Komédia* keretein belül Dante saját küldetésének jelentőségét Aeneaszhoz („Anchises igazlelkű fia”-éhoz) hasonlítja: Dante az új Aeneas, ami teljes mértékben megalapozottá teszi Vergilius mint vezető választását (vö. GIACALONE 2005: 85 [74]). Trója („Ilion”) pusztulása ebben az énekben a gőg büntetésének példája az *Aeneis* (III 2–3) nyomán (→ 73–75). A tény, hogy pont a Trója pusztulására való utalást követően kérdezi meg Vergilius az Utazót, miért nem akar felmenni a dombra (vagyis miért nem akar üdvözülni), jelentheti azt, hogy Vergilius e sajátos didaktikus-retorikai kérdése által érzékelteti Dantéval: önmaga erejéből – a gőgtől vezérelve – úgysem tud üdvözülni, csakis akkor indulhat el az üdvözülés útján (a *Pokol* és a *Purgatórium* tartományában), ha alázatosan aláveti magát Vergiliusnak mint példaképnek és vezetőnek. Vergilius már említett – Dante üdvözülésére irányuló – kérdésére (→76–78; → Ért 8, Kom 76, 78) az utazó retorikai kérdéssel válaszol: „»Akkor hát te vagy Vergilius; a forrás, / melyből ered a beszéd oly bővizű folyója!«” (79–80), amihez hozzáteszi, hogy elszégyellte magát, amiért nem ismerte meg azonnal költői – és, mint említettük, egyben filozófiai – példaképét. A 82. sorban Vergiliust a költők dicsőségének nevezi, mivel Vergilius presztízsével méltóságot adott a költészetnek. Az Utazó kívánja, hogy bárcsak hasznára lehetne a vergiliusi (költői-filozófiai) tanítás, illetve a szeretettel folytatott tanulmányozás, mellyel maga Dante a latin költő műveit olvasta (83–87).

A jelenetet illetően, amelyben az Utazó felismeri Vergilius alakját (61–81), érdemes ismét megemlíteni a 63. sor („aki a hosszú hallgatás miatt erőtlennek tűnt”) *erőtlen* [*fioco*] kifejezését, röviden utalva az e szóval kapcsolatos gazdag exegetikai hagyományra. Az allegória szintjén Robert Hollander – a régi és a modern kommentárok fényében – a *fioco* kifejezés alábbi jelentéseit azonosítja: (1.) Vergilius (tanítása, szellemi hagyatéka) *elhanyagolt* (ez olvasható többek közt az alábbi kommentárokbán: Guido da Pisa, Jacopo della Lana, *Ottimo*, Boccaccio); (2.) az értelem Dantéban elgyengült/elhalványult (Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti); (3.) az emberek (illetve Dante) nem hallgatnak az értelemre (Serravalle). Hozzáteendő, hogy vannak olyan modern kommentátorok (például Nicola Scarano, Giuseppe Lando Passerini), akik nem tulajdonítanak allegorikus jelentést e kifejezésnek (vö. HOLLANDER 1983: 79; → Kom 63). A jelen kommentár által képviselt álláspontot a *fioco* jelentésére vonatkozóan a II. ének értelmezése fejt ki (→ *Pok* II Ért 4).

Visszatérve a *Vergilius mint példakép* témájára, Dante más műveiben is megerősíti, hogy szisztematikusan foglalkozott Vergiliusszal: a *De vulgari eloquentia* II. könyvében Vergiliust mint a szabályozott és tragikus műfaj mesterét (*Nép* II IV 7–10 [282–306]), a *Convivio* IV. könyvében mint a Krisztus megváltását előkészítő római birodalmi költőt említi (*Ven* IV IV 8–13 [422–454]). A 85. sorban az olvasható, hogy Vergilius Dante *mestere*, mert költői példaképe; egyben *szerezője* (*autore*, amely etimológiailag az *autorità*-t, a tekintélyt is

magában foglalja), mert olyan személy, „aki méltó arra, hogy higgyenek és engedelmesskedjenek neki” (Ven IV VI 5 [609–610]).

A 88. sortól ismét domináns érzelmként jelenik meg a félelem: Dante a farkasszukát jelöli meg azon „bestiaként”, mely meghátrálásra kényszerítette, és könyörög Vergilius segítségéért. Az Utazó fentebb Vergiliust a költői ékesszólás forrásának nevezte (→ 87), ezúttal vezetőjét *híres* bölcsnek nevezi (→ 89), ismét a középkori Vergilius-képet idézve fel ezzel, melynek megfelelően Vergilius a kereszténység prófétája és az Egyetemes Birodalom magasztalója: e Birodalom a keresztény egyház univerzalizálásának előfeltétele.

Kijelenthető, hogy Vergilius azért foglalkoztatja különösképp Dantét, mert számára Vergilius modellértékű költő, stílusát és bölcsességét tekintve is példaképe, olyan művek szerzője, melyek „titokzatos erény révén foglalják magukban az igazság valamiféle fényét, amely gondviselészerűen vetül az utódok értelmére” (CONSOLI – RONCONI 1976: 1037). Vergilius és Statius párbeszédében Statius megköszöni Vergiliusnak, hogy elméjét nyitotta tette az üdvözülés irányában (→ Pur XXII 61–63; 94–95). Mindehhez fontos látni, hogy Dante Vergilius-képe mind a középkori, mind pedig a modern kori felfogáshoz képest sajátos: Karl Vossler szerint „a *Komédia* Vergiliusa a bensőleg leginkább igaz és objektív, amit – leghatározottabb esztétikai szabadságában is – az ún. történeti költészet valaha is adott” (VOSSLER 1927: 310, in CONSOLI – RONCONI 1976: 1037). Vossler e sajátos megfogalmazásával vélhetően többek közt arra utal (fenntartva, hogy e ponton szükségszerűen metainterpretatív szintre lépünk, rámutatva Vossler értelmezésének filozófiatörténeti értelemben *retrospektív* jellegére is), hogy Dante Vergilius-felfogása nyilvánvalóan a középkori Vergilius-kép nyomán formálódott, de meg is haladta azt, amennyiben a *Komédia*-beli Vergilius nem pusztán – általánosságban – az értelem, hanem – specifikusan – a kanti elméletnek megfelelő ítélőerő allegóriája, mely ítélőerő révén az emberiséget képviselő Utazó képes (úgymond) objektíve minden lehetséges aspektus szerint felismerni és értékelni a bűnöket. A *Komédiában* Vergilius a Dante részéről megvalósított egyedien magas szintű költői-filozófiai absztrakció eredménye, mely tehát túlmutat mind a klasszikus középkori, mind a modern korban elterjedt Vergilius-felfogáson.

10. Vergilius keresztényítése

Vergilius – az Utazó vezetőjeként – az értelem allegóriájaként (is) jelenik meg a *Komédiában*, és megjelenítési módja az I. énekben teljes összhangban van a középkori figurális Vergilius-képpel (miközben – mint az imént említettük – túl is mutat azon), azzal, amit Statius nyilvánít ki a *Komédiában*. Vergilius IV. eclogájának hatására mondja a dantei Statius az alábbiakat: „[...] félelmemben rejtőzködő keresztény voltam, / hosszú ideig pogánynak mutattam magam” (Pur XXII 90–91); „miattad lettem költő, miattad lettem keresztény” (Pur XXII 73). Vagyis egy pogányból kereszténnyé lett költő Vergiliust nevezi meg megtérése okaként, ami úgy lehetséges, hogy – még mindig a Purgatóriumban feltűnő Statius szavait idézve – Vergilius olyan volt „[...] mint aki megy az éjszakában, / s maga mögött viszi a lámpást, így magát nem segíti, / de a mögötte jövőknek tájékoztatást nyújt” (Pur XXII 67–69). Röviden: Vergilius már a pogány világban a kereszténység prófétája volt. Alighieri jellegzetesen középkori felfogásában Vergilius valódi személyisége ez, amellyel Dante a maga által leírt túlvilágon találkozik, míg a történeti Vergilius pusztán földi prefigurációja volt ennek – mindazonáltal a földi Vergilius költészetét is a Gondviselés ihlette. A narrációban körvonalazódó logika alapján annak analógiájára, ahogy Vergilius lehetővé tette Statius üdvözülését, ezúttal Dantét vezeti az üdvözülés, a fény irányába, amit azonban maga a pogány költő nem élhet meg, nem láthat.

A *Vendégségben* Dante, Fulgentius nyomán, bemutatja és egyben felhasználja az *Aeneis* allegorikus értelmezését. Fulgentius a *De vergiliana continentia*ban leírtak szerint Vergilius epikus költeményében az emberi élet allegóriáját látta: Aeneas hajótörése egyfajta *születés*, mégpedig abban az értelemben, hogy az ember számára a születés az élet által tartogatott fájdalmak és veszélyek kezdete; ezt követi a gyermekkor, egészen az atyai gondviselés végéig (Anchises halála), ezután pedig az öröm és a szerelem korszaka következik (Didó-epizód), amelyből Merkúr – mint érett szellem – irányítja az embert a felsőbb eszmék irányába; ez az út vezet a bölcsességnek az indulat felett aratott győzelméhez (Aeneas legyőzi Turnust). A *Vendégségben* (IV XXVI 5– [2702–]) Dante tehát Fulgentius alapján értelmezi – az *Aeneis* IV. és VI. könyvében leírt – *természetes vágyat* [*appetito*] (avagy a féktelen kívánságot) és az *értelmet*, mely utóbbi a vágyat úgy fékezi meg, mint lovas a lovát, zablával, illetve sarkantyúval. A zabla a *mértékletesség*, melyről Aeneas a vergiliusi mű IV. könyvében ad tanúságot, amikor elhagyja Didót, hogy „a becsületes, dicséretre méltó, hasznot hajtó utat kövesse” (Ven IV XXVI 8 [2728–2729]); a sarkantyú az *erő/bátorság*, illetve az *igaz nagylelkűség* (*fortezza, vero*

magnanimitate), melynek köszönhetően az *Aeneis* VI. könyvében Aeneas mindenféle veszélynek kitéve magát száll alá az alvilágba, hogy apja lelkével találkozzon (Fulgentius e jelenetben a tudásvágyat látja; vö. CONSOLI – RONCONI 1976: 1046).

Dante, amikor Vergilius művéből az ember, illetve az emberiség különböző korszakainak és erényeinek allegorikus történetét olvassa ki, egy gazdag exegetikai hagyományhoz kötődik, és (mint André Pezard és Domenico Comparetti is rámutatott) Vergilius szövegeinek ilyesféle használatához – az említett Fulgentiuson túl – a IV. századi Aelius Donatus kommentárjai is nagyban hozzájárultak (vö. PÉPIN 1970: 158–159). Általánosságban kijelenthető, hogy a középkori Vergilius-képnek megfelelően a keresztény megtéréshez és üdvözüléshez vezető utat – allegorikus értelemben – épp Vergilius mutatja meg: az ember/emberiség különböző történelmi stádiumokat követően és bizonyos erények gyakorlásával eljuthat a keresztény értelemben vett üdvözüléshez. Ugyanakkor Vergilius *keresztényesítése* egyben a pogány költő dantei felülbírálatát is magában foglalja, ahogy az többek közt a XI. énekben is tetten érhető: Baranski ezen énekre vonatkozó kommentárjában egyebek mellett azt hangsúlyozza, hogy Dante Vergiliusának interpretációs képessége (például a bűnök és büntetések tipológiájának ismertetésekor) és cselekvési hatóköre (→ *Pok* VIII 82–127) igen korlátozott (vö. BARANSKI 2000a: 155–157).

A dantei Vergilius – kiváltképp a *Pokol* és a *Purgatórium* szempontjából – alapvető jelentőségű alakjának további aspektusai a sorra következő ének-elemzésekben tárulkoznak fel.

Rövid bibliográfia

BELLOMO (2016).

CONSOLI – RONCONI (1976).

GIANNANTONIO (1987).

GORNI (2000a).

GORNI (2002).

REGIS (1921).

CANTO II | II. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA – MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Bár az első ének azzal zárult, hogy az Utazó és Vergilius elindultak, most, egynapi út megtétele után, az Utazóban kétségek ébrednek: olyan elődöket követően, mint Aeneas és Szent Pál, ő vajon méltó-e egy ilyen utazásra? Vergilius hosszú meggyőző beszéddel válaszol, amelyben előadja, hogy mi készítette az Utazó megsegítésére. Eszerint Beatrice a Paradicsomból eljött hozzá a Pokolba, s ő kérte fel a feladatára, jelezve, hogy már Szűz Mária, majd Szent Lúcia is felfigyelt az Utazó nehéz helyzetére. Amikor az Utazóban tudatosul, hogy Vergilius három szent hölgy kérését teljesítve érkezett hozzá, kétségei eloszlanak, és immár késznek mutatkozik belépni a túlvilágra.

Az ének megadja a túlvilági utazás eddig nem ismert előzményeit, vagyis hogy az Utazó megmenekülése és az előtte álló túlvilági utazás közvetlen égi (isteni) segítség révén valósul meg. Ez azt is jelenti, hogy ő maga kiválasztott, aki egy küldetést fog teljesíteni. Túlvilági utazóként olyan elődök nyomdokába lép, mint az alvilágot megjáró Aeneas, akit Isten arra rendelt, hogy Rómát megalapítsa, és mint Szent Pál, aki még életében betekintést nyert a Paradicsomba, hogy ezáltal mutasson utat az emberiségnek. S ahogyan az elődök világtörténelmi jelentőségű küldetést teljesítettek, úgy az Utazó túlvilágjárása is a történelem menetét hivatott megváltoztatni. Mindez kijelöli a megírandó mű irodalomtörténeti helyét is. Az elődök útjairól beszámoló két szöveg – Vergilius eposza (az *Aeneis*) és a Biblia – lesz az a két alkotás, amely modellként, egyben folyamatos viszonyítási pontként szolgál a továbbiakban, s ezek mellé társul immár harmadik „szent” könyvként a *Komédia*.

Felosztás

- 1–9. Készülődés az útra és invokáció.
- 10–42. Az Utazó kétségei.
- 43–126. Vergilius monológja.
- 127–142. Az Utazó újraéledő lelkiereje.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Lo giorno se n'andava, e laere bruno
toglieva li animai che sono in terra
da le fatiche loro; e io sol uno</i> | Elmúlóban volt a nap, s a barna levegő-ég
elvonta a Föld lelkes lényeit
fáradozásaiktól; csak egyedül én |
| 4. <i>m'apparecchiava a sostenere la guerra
sì del cammino e sì de la pietate,
che ritarrà la mente che non erra.</i> | készülődtem megvívni háborúmat
úgy a vándorúttal, mint a gyötrellemmel,
melyet a nem tévelygő elmém fog felidézni. |
| 7. <i>O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.</i> | Ó, múzsák; ó, magas szellemiség, legyetek most segítségemre!
Ó, elme, ki beírtad magadba mindazt, amit láttam,
most tűnik majd ki nemességéd! |
| 10. <i>Io cominciai: «Poeta che mi guidi,
guarda la mia virtù s'èll' è possente,
prima ch'alto passo tu mi fidi.</i> | Kezdtém: „Költő, aki vezetsz engem,
nézd erényemet, hathatós-e,
mielőtt még a rendkívüli útra rávinnél. |

1–6. Az éneket nyitó két tercina által kínált kép többszörös ellenpontozással jellemezhető. Az est közelsége a létezőknek átmeneti nyugalmat, az Utazó számára ezzel ellentétesen egy gyötrelmes, külső-belső megpróbáltatást vetít előre. Mindemellett az elbeszélői lelkiállapotra is fény derül, hiszen az íráson otthagyja nyomát az emlékezet, az egykori belső küzdelem feszültsége, amelyet a sorok zaklatott ritmusának és a szintaxis gondolatiságának „diszharmoníája” jelez (CONTINI 1998: 82).

– Amíg az első ének a Bibliából vett idézetszámba menő utalásokkal kezdődik (→ *Pok* I 1), addig a második ének Vergilius *Aeneis*ére (Verg *Aen* III 147; IV 522–528; VIII 26–27; IX. 224–225) és Statius *Thebais* című művének részleteire (Stat *Theb* I 339–340) épül.

6. elme: az emlékekre építő alkotófolyamat. A *mente* kifejezés valójában kétféle szellemi tevékenységre való képesség megnevezése: egyfelől az elme az emlékek tára – ezt Dante más helyütt az „emlékezet könyve” kifejezéssel nevezi meg (*ÚÉ* I 1 [1]); másfelől az emlékek elrendezésének és költői felidezésének folyamatát irányító szellemi képesség – amit költői emlékezetnek vagy emlékezésnek mondhatnánk. Más szóval a túlvilági út emlékei (például a találkozások és a párbeszéd) az Utazóban megragadtak, s ezeket majd az alkotás során az Elbeszélő értelmezve (például a Bibliából és a klasszikusok szövegeiből vett idézetekkel kiegészítve) és rendezve (egy nagyon szabályos formai rendben tálalva) olvashatóvá teszi. A *nem tévelygő elme* tehát az a költői „emlékezet”, amely az írás aktusában keletkezik, és teremtő erőként fogja *felidézni* az emlékeket (az „emlékezet könyvét”), illetve rendszerezett szöveget alkot belőlük. A használt ige jövő ideojű alakja (*ritarrà*) jelzi, hogy e tevékenység itt veszi kezdetét, és a megírandó műben ölt majd testet.

7. Invokáció, kötelező eposzi retorikai kellék: külső és belső segítség kérése a mű megírásához. A *Komédia* számos helyen él vele; minden főrész elején (→ *Pur* I 7–12; *Par* I 13–32); valamint néhány tematikai egység bevezetésekor (például → *Pok* XXXII 10–12; *Par* XII 82–87; *Par* XXXIII 67–75). Mivel több invokáció kap helyet a műben, mindig kérdés, hogy az adott segítségkérés mire, mely részek, részletek megírására vonatkozik. Jelen esetben – mivel a mű bevezetésében vagyunk – az invokáció a teljes szöveg, a *Komédia* egészének megírására vonatkozó segítségkérés.

– **múzsza:** a tudományok és a költői emlékezet istennői az antik mitológiában, Zeusz (lat. Jupiter) és Mnémoszüné (az „emlékezet” istennője) lányai. Kilenc múzsza van, itt az Elbeszélő mindet megszólítja, mivel a tudás egészét átfogó művéhez minden tudomány segítségére szüksége lesz. A keresztény Dante használja ugyan az antik (pogány) irodalom fogalomtárát, de természetesen nem a pogány istennők támogatását, hanem a keresztény Isten segítségét, a Szentlélek ihletését kéri.

– **magas szellemiség:** egyéni adottság, felfogó- és alkotóképesség, tehetség, amelyet az Elbeszélő Istentől kap. Ám ez, mivel adomány, elherdálható; ezért is van szükség a felülről, a múzsákon keresztül szintén Istentől származó (folyamatos) megerősítésre. Az invokáció tehát az isteni ihletért és a kapott tehetség kibontásának lehetőségért fohászodik.

8. ó, elme [...]: emlékezet, vagyis az „emlékezet könyve” (→ 6), amely a *múzsák* és a *magas szellemiség* segítségével bemutatandó emlékegyüttes és élettapasztalat. Ugyanis az emlékekre alapozva bontja majd ki a költői emlékezés vagy alkotófolyamat (ez a *mente* jelentése a 6. sorban) a múzsák ihletését és Istentől kapott

- | | |
|---|--|
| 13. <i>Tu dici che di Silvio il parente,
corruttibile ancora, ad immortale
secolo andò, e fu sensibilmente.</i> | Te monddod, hogy Silviusnak atyja még romlandó állapotban, a halhatatlan világba elment, és ott érzékeinek birtokában volt. |
| 16. <i>Però, se l'avversario d'ogne male
cortese i fu, pensando l'alto effetto
ch'uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale</i> | Ám az, hogy Minden Rossznak Ellensége vele ilyen nagyvonalú volt – szem előtt tartva azt a magasztos hatást, melynek belőle kellett erednie, s azt, hogy ő ki és miféle –, |
| 19. <i>non pare indegno ad omo d'intelletto;
chè fu de l'alma Roma e di suo impero
ne l'empireo ciel per padre eletto:</i> | nem látszik méltatlannak egy gondolkodó ember előtt; ugyanis őt az áldott Róma és a birodalom atyjául az egek legmagasabbikában választották ki: |
| 22. <i>la quale e 'l quale, a voler dir lo vero,
fu stabilita per lo loco santo
u' siede il successor del maggior Piero.</i> | ez is [a város] és az is [a birodalom], ha az igazat akarjuk mondani, a szent hely számára alapított, ahol a nagy Péternek követője székel. |

tehetségét. A jövő idejű ige (*parrà*) itt azt jelzi, hogy az emlékezet nemességének foka majd csak az írás által megteremtett műben, vagyis a költői emlékezetben (amelynek nem szabad tévelyegnie) tűnhet ki. Mindez azt jelenti, hogy a 8. sor már nem része az invokációnak, hiszen egyrészt a fohász (*legyetek most segítségemre!*) már elhangzott a 7. sorban, másrészt az ihlet és tehetség külső segítségéhez az előzetesen belsővé lett „emlékezet könyvének” kell társulnia.

– A fentiekől eltérő néhány jelentős értelmezés:

(1.) a múzszak és a szellemiség szinonimák, egyaránt az isteni ihletet jelölik (GIACALONE 1968); (2.) a múzszak a költői, a szellemiség az értelmi képességet jelölik, az elme pedig az emlékezőtehetséget, így háromelemű az invokáció, amely a 9. sorig tart (BENVENUTO 1855 [1375–1380]; CHIAVACCI LEONARDI 2014 [2011; 1991–1997]); (3.) a múzszak a költői jártasságot, a szellemiség a fantáziát jelölik (BELLOMO 2013); (4.) a múzszak az igazra törő költészet, a szellemiség pedig az isteni értelem metaforái (HOLLANDER 2000–2007).

10. erény: erő, képesség, felkészültség.

12. rendkívüli út: a párbeszéd idején a Föld felszínén vagyunk, és az út célja, a földi boldogságot jelképező domb csúcsa ott van a beszélők szeme előtt. A „rendes”, normális út az lenne, ha egyszerűen felmennének rá, de mivel ez nem lehetséges, Vergilius egy különleges, a túlvilágon át vezető utat ajánlott az Utazónak (→ *Pok I 91*). Ugyanez a jelzős szerkezet (*alto passo*) később egy másik – igaz vezető és felhatalmazás nélkül bejárt, halállal végződő – „kerülő utat” jelöl majd Ulixes esetében (→ *Pok XXVI 132*).

13–15. Vergilius írta meg az *Aeneis* VI. könyvében, hogy Aeneas romlandó, vagyis a változásnak alávetett halandó testében és emberi érzékeinek birtokában jutott el a soha nem változó, halhatatlan világba, vagyis a túlvilágra (majd sértetlenül vissza is tért onnan).

13. Silviusnak apja: Aeneas.

16–21. Értsd: ám az a tény, hogy Isten – aki tudta, hogy Aeneas túlvilági útjának milyen nagy világtörténelmi hatása lesz, és hogy maga Aeneas kicsoda, és milyen tulajdonságai vannak – megengedte neki, hogy még élve eljusson a túlvilágra (és onnan vissza), igazságos nagyvonalúságnak, méltó kegyelemnek tűnik azok számára, akik az emberi történelem folyását mélyebben végiggondolják. Hiszen Aeneast Róma szent városának és közvetve a Római Birodalomnak alapítására a legfelsőbb égben maga a gondviselő Isten jelölte ki.

16. Minden Rossznak Ellensége: Isten.

17. nagyvonalú: kegyes, kegyelmes. Isten Aeneasnak megengedte, hogy még élve lemenjen az alvilágba: ez különleges kegyelem vagy „nagyvonalúság”.

– **magasztos hatás:** Róma megalapítása, amely Aeneas alvilági útjának folyományaként ment végbe.

21. egek legmagasabbika: az Emphyreum, Istennek a kilenc égi szféra (s így az egész világegyetem) „fölköti” (valójában azon kívüli) mozdulatlan székhelye (→ 1. ábra).

22–24. Róma városa és a Római Birodalom azért jött létre Aeneas tevékenysége révén, hogy később e város adjon majd otthont a pápai székhelynek, s ezáltal a világ lelki fővárosa is legyen. (Anyagi, jogi, közigazgatási értelemben Róma már a kereszténység előtt is a világ fővárosa volt.)

24. nagy Péter utóda: Szent Péter apostol (+67 körül) Jézus egyik első követője, majd az ősegyház feje: innen a hagyomány, hogy ő az első pápa, és a római pápák (Róma püspökei) az ő utódai.

25. *Per quest' andata onde li dai tu vanto,
intese cose che furon cagione
di sua vittoria e del papale ammanto.* Ezen útjának köszönhetően – melyért dicsérve szólsz róla –, hallott olyasmiket, amik okai lettek saját győzelmének és a pápai palást győzelmének.
28. *Andovvi poi lo Vas d'elezione,
per recarne conforto a quella fede
chè principio a la via di salvezione.* Aztán ott járt a Választott Edény, hogy megerősítést hozzon onnan annak a hitnek, mely az üdvözülés útján a kezdte.
31. *Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enëa, io non Paulo sono;
me degno a ciò né io né altri 'l crede.* De én, miért menjek oda? S ki az, aki ezt engedélyezi? én nem Aeneas, én nem Pál vagyok; hogy erre méltó lennék, azt sem én, sem más sem hiszi.
34. *Per che, se del venire io m'abbandono,
temo che la venuta non sia folle.
Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono».* Ezért ha erre az útra ráhagyatkozom, tartok tőle, utazásom nem lenne-e örült [vállalkozás]. Bölcs vagy; érted azt is, amit ki sem mondok.⁹
37. *E qual è quei che disvuol ciò che volle
e per novi pensier cangia proposta,
sì che dal cominciar tutto si tolle,* És amilyen az, aki már nem akarja, mit előbb akart, s új gondolatai miatt szándékát megváltoztatja, olyannyira, hogy még bele sem fogva, magát alóla teljesen kivonja,
40. *tal mi fec' io 'n quella oscura costa,
perché, pensando, consumai la 'mpresa
che fu nel cominciar cotanto tosta.* olyanná lettem azon a sötét parton, mert töprengésemmel elemésztettem a vállalkozást, mely kezdetben annyira sürgetett.

25–27. Aeneas túlvilági útja során – még Róma megalapítása előtt – az apjával beszél, aki megjövendöli neki, hogy győzelmet fog aratni az itáliai népeken, megalapítja majd Róma városát, (Verg *Aen* 888–892), és hogy a város hatalmas birodalomká fejlődik (Verg *Aen* 788–885). E jövődőlés révén bízhatott Aeneas saját történelmi sikerében (hogy hazára lel a trójai nép), de közvetve az ő városalapító tette készítette elő a római pápaság győzelmét is.

– **dicsérve szólsz:** az *Aeneis*ben.

27. **pápai palást:** vörös vagy fehér, hosszú felöltő, amelyet a pápa csak az ünnepi szertartásokon visel. Mivel ilyen palástot kizárólag a pápa viselhet (a papi palást rövidebb és kevésbé díszes), magának a pápaságnak lett a jelképe.

28. **Választott Edény:** Szent Pál apostol (+67 körül), az egyik első hittérítő, egyházszervező, az Újszövetség számos levelének szerzője. Isten mondja róla, hogy „kiválasztott edényem [eszközöm] ő nekem, hogy hordozza nevemet” (ApCsel 9,15). A 2Kor 12,2–4-ben azt írja önmagáról, hogy „elragadtatott a harmadik égig”, amit a középkor (és Dante) úgy értelmezett, hogy járt a Paradicsomban.

– Egy a középkorban népszerű apokrif irat, a *Visio Pauli* (*Pál Apokalipszise*) a 2Kor 12,2–4-re támaszkodva Pál túlvilági útjáról számol be részletesen, amely szerint ő nem csupán a Paradicsomban, hanem a Pokolban is járt. Dante minden bizonnyal ismerte a szöveget, de nem utal rá.

29. **megerősítést hozzon** [...]: A korinthusiakhoz írott 2. levél – amelyben Pál beszámol paradicsomi elragadtatásáról – azért íródott, hogy a problémákkal küzdő korinthusi gyülekezetet visszavezesse a hit útjára. Ám általános értelemben is igaz, hogy Pál tevékenysége a hit és a kereszténység megerősítését szolgálta.

30. **mely az üdvözülés** [...]: „Hit nélkül pedig lehetetlen Istennek tetszeni, mert aki Istenhez járul, annak hinnie kell” (Zsid 11,6). A mondatot Dante is idézi a *Monarchiában* (*Mn* II vii 5 [545–546]).

31–33. A bemutatott utazások s azoknak az itt megnevezett szereplői tehát azok az előzmények és elődök, amelyekhez és akikhez Dante útja, illetve személye hasonlítható. Noha Dante számos antik és középkori túlvilági útleírást ismerhetett, az a tény, hogy ezek közül egyet sem nevez meg, egyértelműen jelzi, hogy modellként, követendő példaként csupán az *Aeneis* és a Biblia jelentős számára.

– A megnevezett két túlvilági utazásnak három közös pontját érdemes tudatosítani: (1.) isteni felhatalmazással mentek végbe; (2.) világtörténelmi jelentőségük volt; (3.) „szent” könyvek számolnak be róluk.

43. «S'ì ho ben la parola tua intesa»,
rispuose del magnanimo quell' ombra,
«l'anima tua è da viltade offesa;
- „Ha szavaidat jól értettem –
felelte a nemes lélek árnya –,
lelkedet kishitúség sebezte meg;
44. la qual molte fiate l'omo ingombra
si che d'onrata impresa lo rivilve,
come falso veder bestia quand' ombra.
- mely sokszor olyannyira akadályozza az embert,
hogy tiszteletreméltó vállalkozásától visszafordítja,
ahogy szürkületkor hamis árnykép a vadat.
49. Da questa tema acciò che tu ti solve,
dirotti perch' io venni e quel ch'io 'ntesi
nel primo punto che di te mi dolve.
- Hogy ettől a félelemtől eloldozd magad,
elmondom neked, miért jöttem, és mit hallottam,
amikor először fogott el fájdalom miattad.
52. Io era tra color che son sospesi,
e donna mi chiamò beata e bella,
tal che di comandare io la richiesi.
- Azok között voltam, kik függő helyzetben vannak,
és egy hölgy szólított, üdvözült és oly szépséges,
hogy kértem, parancsoljon velem.
55. Lucevan li occhi suoi più che la stella;
e cominciommi a dir soave e piana,
con angelica voce, in sua favella:
- Szeme a csillag fényénél jobban ragyogott;
s szelid és csöndes,
angyali hangon szólva, ekképpen kezdett hozzám beszélni:
58. «O anima cortese mantoana,
di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà quanto 'l mondo lontana,
- »Ó, nemes mantovai lélek,
kinek hírneve még ma is fönáll a világban,
s fönmarad, amíg csak világ a világ,

35. **őrült [vállalkozás]:** ha isteni felhatalmazás nélkül vágna útnak az Utazó, akkor vállalkozása őrültség lenne, hiszen a halálba és a kárhozatba vinne. Ezt később Ulixes felhatalmazás nélküli útja, illetve az arról szóló beszámoló is megerősíti, hiszen Ulixes maga is ugyanezt a jelzöt (*folle*) használja kárhozatra vivő útjára (→ *Pok XXVI* 125), ahogyan még később az Elbeszélő is (→ *Par XXVII* 132).

40. sötét part: bizonytalan, hogy a beszélgetés hol zajlik. Az Utazó és Vergilius a sötét erdőben találkoztak (*Pok I* 61–63), majd Vergilius javaslata után elindultak a túlvilágra (*Pok I* 136), de az Utazó kétségei miatt megálltak. A *sötét part* (*oscura costa*) kifejezés talán arra utal, hogy már eljutottak a Pokol „szélére”, a bejárathoz.

– A kifejezést Barzizza (BARGIGI 1838 [1440]) kivételével minden kommentátor az *elhagyott lankára* vonatkoztatja (→ *Pok I* 29), ám ez nem logikus, hiszen ha így lenne, akkor az utazók reggeltől estig gyalogolva nem haladtak volna előre.

42. annyira sürgetett: az utazásra előzőleg csak azért mondott igent az Utazó, hogy megmeneküljön a sötét erdőből és a vadállatoktól (→ *Pok I* 132), arra nem gondolt, hogy esetleg még nagyobb bajba jut egy ilyen vállalkozással. E lehetőség merül fel töprengései közepette, s ezért mond le – egyelőre – az útról.

44. nemes lélek: a Vergiliust jellemző nemeslelkűség az Utazó kishitúségének ellenpontja.

49. félelem: az Utazó félelmének (kishitúségének) fő oka, hogy nem tudja, útját engedélyezte-e Isten, vagyis Vergilius válaszában erre a kérdésre kell felelnie.

52. függő helyzet: a Pokol első körének lelkeit jellemző állapot (→ *Pok IV* 45), amennyiben testi büntetés nem éri őket, de remény nélkül vágnak a boldogságra, azaz a reménytelenség és a vágy közötti függő helyzet jellemzi őket. A Pokol első köre – a *limbus* – Vergilius állandó helye a túlvilágon.

53. hölgy: Beatrice, ahogyan majd meg is nevezi magát (→ 69.)

54–57. Beatrice jellemzésére Vergilius itt a *stilnovista* költészet és főképp *Az új élet* lexikáját használja; úgy mutatja tehát be Beatricét, ahogyan Dantének a *Komédiát* megelőző műveiben (*Az új életben* és a kötetbe nem rendezett költeményekben) megjelent.

56. szelid és csöndes: a két jelző a Biblia nyelvezetének jellemzésére is szolgált a korban. Isten szava egyszerűen és alázatosan szól, szemben az antik költők díszes, kimódolt stílusával. (BENVENUTO 1855 [1375–1380], AUERBACH 1995a: 169–170) Beatrice így már beszédmódjával is Isten szavát közvetíti.

61. *lamico mio, e non de la ventura,
ne la diserta piaggia è impedito
sì nel cammin, che vòlt' è per paura;* a barátom, aki nem érdekből szeret,
az elhagyatott lankán oly akadályba ütközött
újtán, hogy félelmében visszafordult;
64. *e temo che non sia già sì smarrito,
ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
per quel ch'ì ho di lui nel cielo udito.* s attól tartok, nem tévelyedett-e el már annyira
hogy segítségére késve kerededtem föl –
az alapján, amit felőle az égben hallottam.
67. *Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,
laiuta si ch'ì ne sia consolata.* Indulj hát, s ékes beszédeddel
és mindazzal, ami szükséges lehet megmeneküléséhez,
segítsd úgy, hogy ezáltal én megvigasztalódjam!
70. *I' son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare.* Én, aki téged útnak indítalak, Beatrice vagyok;
olyan helyről jövök, hová visszatérni vágyom;
a szerelem indított ide, mely most beszélni kényszerít.

61. **barátom** [...]: az Utazó, aki *Az új élet* legfőbb költői újításának az érdek nélküli szerelem hirdetését és a szeretett hölgy dicsőítését tartotta (→ *ÚÉ* XVIII–XIX), és megalkotta a „dicsőítő stílus”-ként (*stilo de la loda*) elnevezett költői irányzatot (*ÚÉ* XXVI 4 [1365]), amelyet később *édes új stílusnak* (*dolce stil nuovo*) nevez el (*Pur* XXIV 57).

– az *amico della ventura* kifejezés a mai olaszból kihalt frazéma, jelentése: érdekbarát (BENVENUTO 1855 [1375–1380]; MAZZONI 1967).

– Lehetséges két ellentétes értelmű birtokos szerkezetet tételezni a sorban: *amico mio e non [amico] de la ventura*. Ez esetben a sor fordítása: *az én barátom, aki nem barátja (kegyeltje) a sorsnak* (BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]; BABITS in *DÖM*; NÁDASDY 2016).

61–63. A tercina az előző ének eseményeit foglalja össze: az Utazó egy domb lábához (elhagyatott lanka) érkezett, ahol három vadállat (*akadály*) állta útját, s a harmadiktól megrettenve *visszafordult* (→ *Pok* I 29–60).

66. **az alapján** [...]: az említett beszélgetésről csak később értesülünk (→ 106–108).

67. **ékes**: díszes, szép, retorikailag jól formált. Beatrice itt Vergilius beszédének (és nyelvének) kimunkált stílusára céloz. Később Vergilius beszédének igazságát is dicséri majd Beatrice (→ 113; Ért 4).

70. **Beatrice**: Dante gyermekkori szerelme. Talán azonosítható egy Bice Portinari nevű firenzei nővel, akinek egyes életrajzi adatai (szül.: 1265; †1290) megegyeznek azzal, amit Dante mond Beatricéről *Az új életben*. Róla és a fiatal Dante iránta érzett szerelméről, valamint az e szerelem ihlette versek megírásának történetéről szól *Az új élet*, Dante első költői elbeszélő műve. Noha Beatrice történetiségét (azt, hogy valóban élt) nem tudjuk a történettudomány módszereivel igazolni, alakját mégis történeti személyként kell felfognunk, miként a *Komédia* összes szereplőjét is.

– Nevének jelentése: boldoggá tevő, üdvöt hozó, üdvözítő, ami alakjának szimbolikus jelentésrétegeihez is kulcsot ad, hiszen ő az, aki közvetve – Isten engedélyével és Vergilius segítségével – a boldogsághoz vezet az Utazót.

71. **olyan helyről**: a Paradicsomból (→ 101–103).

72. **szerelem**: a viszonzás szerelem, amit Dante egykori önzetlen szerelme és odaadása váltott ki. Ezt erősíti a 116. sorban Beatrice szemében megjelenő könnycsepp. Ugyanakkor az immár üdvözült Beatricét a minden rászoruló megillető isteni szeretet és könyörület is áthatja.

73–74. Az ígélet értelmetlennek tűnik, hiszen Vergilius már megítéltetett, a Pokol lakója; Isten pontosan ismeri érdemeit és hiányosságait, bármiféle dicsérete céltalan. Talán a „dicsőítő stílus” (→ 61) visszhangja érhető tetten Beatrice szavaiban, hiszen e stílusban zengte úgy Dante Beatrice dicséretét, hogy nem várt érte viszonzást, és azt sem gondolta, hogy ettől Beatrice bármiféle jutalomban részesül. Így most Beatrice dicsérné érdek és jutalom nélkül Vergiliust.

76. **erények úrnője**: Vergilius ismét egy dantei szókapcsolattal szólítja meg Beatricét. *Az új életben* nevezi Dante Beatricét „erények királynőjének” (*regina de le virtudi*; *ÚÉ* X 2 [331]). A megszólításban továbbá

73. *Quando sarò dinanzi al signor mio,
di te mi loderò sovente a lui”.*
Tacetate allora, e poi comincia’ io:
- Mikor Uram előtt leszek,
téged gyakorta dicsérve említelek majd.«
Eztán elhallgatott, és én pedig emígy kezdtem:
76. *“O donna di virtù sola per cui
l’umana spezie eccede ogne contento
di quel ciel c’ha minor li cerchi sui,*
- »Ó, erények úrnője, egyedüli, kinek révén
az emberi nem fölébe emelkedik mindannak,
ami azon ég alatt van, melynek köre a legszűkebb,
79. *tanto m’aggrada il tuo comandamento,
che l’ubidir, se già fosse, m’è tardi;
più non t’è uo’ ch’aprirmi il tuo talento.*
- parancsolatod olyannyira kedves számomra,
hogy ha már engedelmessé volna, azt is késeinek tartanám;
nincs szükséged egyébre, mint hogy kívánságod élelem tárd.
82. *Ma dimmi la cagion che non ti guardi
de lo scender qua giuso in questo centro
de l’ampio loco ove tornar tu ardi”.*
- De mondd az okát, amiért nem óvakodsz
alászállni ide, ebbe a középpontba
arról a tágas helyről, ahová égő vágy sarkall visszatérni.«

Boethius hatása is érződik. Ő a filozófiára mondja, hogy „minden erények tanítója” (*omnium magistra virtutum*; Boet *Cons* I iii 3).

76–78. Értsd: erények úrnője, Beatrice, te vagy az egyetlen, akinek köszönhetően az emberi faj felülmúlja az összes földi teremtményt. Az új élet kifejti, hogy Beatrice a megtestesült csoda, a Szentháromság közvetlen alkotása (→ *ŰÉ* XXIX 3–4 [1490–1502]); s ahogy már nevének jelentése (boldogító, üdvöt hozó) is jelzi, Beatrice az égi boldogság reményének megtestesülése volt életében a földön (→ *ŰÉ* XXVI 6 [1381]). És éppen a mennybeli boldogság, vagyis az üdvösség elérésének lehetősége az, ami az embert kiemeli a földi teremtmények világából, akik (és amelyek) nem üdvözülhetnek. S mivel az üdvösséget az isteni kegyelem ajándékaként, egyben az erények gyakorlásával lehet elérni, Beatrice mint az „erények úrnője” az Istenhez, vagyis az üdvösséghez vezető (teológiai) erények – hit, remény szeretet – megtestesült közvetítője. Így Vergilius itt elhangzó dicsérete Beatrice történeti lényének szimbolikus vonatkozásaira összpontosít, mintha azt mondaná: Beatrice, a te lényedben (ami maga egy csoda) az Isten által kinyilatkoztatott igazság testesül meg, így te egyedül is képes vagy felmutatni, hogy mi emeli az emberi fajt a földi teremtmények fölé (→ Ért 5).

– A tercina másképpen is értelmezhető, ha a *sola* (egyedüli) melléknévet nem a *donna* (úrnő), hanem a *virtù* (erény/erények) főnévre vonatkoztatjuk (GRAZIOLO 1324/1998; MAZZONI 1967). Ez esetben így fordítható a tercina: *Beatrice, az erény úrnője, s egyedül ennek [az erénynek] köszönhető, hogy az emberiség... Csakhogy így a tercina valójában nem Beatrice, hanem az erény dicsérete. Előzőleg Beatrice egy egész tercinát felölelő dicsérettel fordult Vergiliushoz (→ 58–60), s a retorikai (és gondolati) párhuzamosság megkívánja, hogy most Vergilius is egy egész tercinában dicsérje Beatricét.*

78. **azon ég [...]:** mindazt, ami a Hold alatt, vagyis a Földön van. A Hold szférája ugyanis a legkisebb átmérőjű, vagyis ez a legszűkebb (→ 1. ábra).

81. **nincs szükség [...]:** ha ezt Vergilius komolyan gondolná, akkor azonnal indulna a kérés teljesítésére, ám nem indul, hanem egy kérdést intéz Beatricéhez, s ez azt mutatja, hogy a küldetéssel kapcsolatban bizonyos kételemek benne is megszülettek.

82. **miért nem [...]:** a kérdés arra vonatkozik, hogy a Paradicsomból a Pokolba érkezve Beatrice nem fél-e, hogy a Pokol törvényei őrá is érvényesek lesznek. Sőt, már az is, hogy Beatrice elhagyja paradicsomi helyét, az isteni ítélettel (amely mindenkinek kiszab egy helyet a túlvilágon) szembehelyezkedő cselekedetnek tűnik. Mivel Beatrice kérésének teljesítéséhez majd Vergiliusnak is el kell hagynia a saját kijelölt helyét, a kérdés arra is irányul, hogy nem tekinthető-e ez a Pokol–Paradicsom–világ közötti folyamatos átjárás az isteni szabályok megszegésének.

83. **középpont:** a Pokol, amely a teremtett világ közepeként képzelt Föld belsejében, vagyis a világegyetem középpontjában helyezkedik el (→ 1. ábra).

84. **tágas helyről [...]:** az Empyreumból, amelynek kiterjedése végtelen (→ 1. ábra). Vergilius itt megismétli Beatrice mondatát (→ 71).

85. *“Da che tu vuo’ saver cotanto a dentro,
dirotti brevemente”, mi rispuose,
“perch’ i’ non temo di venir qua entro.* »Tekintve, hogy tudni ezt olyannyira mélyen szeretnéd,
elmondom röviden – válaszolta –,
miért nem félek, hogy ide belépjek.
88. *Temer si dee di sole quelle cose
c’hanno potenza di fare altrui male;
de l’altre no, ché non son paurose.* Félni csak azoktól a dolgoktól kell,
melyeknek hatalmukban áll, hogy ártsanak;
a többitől nem, mivel nem félelmetesek.
91. *I’ son fatta da Dio, sua mercé, tale,
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma desto ‘ncendio non müssale.* Én Isten kegyelméből olyan teremtménye vagyok,
hogy nyomorúságotok meg nem érint,
sem e tűznek lángja rám nem támadhat.
94. *Donna è gentil nel ciel che si compiangi
di questo ‘mpedimento ov’ io ti mando,
sì che duro giudicio là sù frange.* Egy nemes hölgy van az égben, aki szánakozik
azon az akadályoztatáson, ahová téged küldelek,
ezért a szigorú ítéletet ott fenn megtöri.
97. *Questa chiese Lucia in suo dimando
e disse: — Or ha bisogno il tuo fedele
di te, e io a te lo raccomando —.* Ő fordult Lúciához egy kéréssel,
és így szólt: ‘Hívednek most szüksége van
rád, én pedig rád bízom őt’.
100. *Lucia, nimica di ciascun crudele,
si mosse, e venne al loco dov’ i’ era,
che mi sedea con l’antica Rachele.* Lúcia, minden kegyetlenség ellensége,
kapta magát, és jött arra a helyre, ahol én voltam,
ugyanis Ráhel ősanya mellett ültem.

.....

88–90. A szentenciaszerű válasz, melynek forrása Arist *Eth Nic* III vii 1115b, közvetve Vergiliusnak és az Utazónak a küldetéssel kapcsolatos félelmeire is választ ad.

94. nemes hölgy: Szűz Mária, Krisztus anyja, a Menny „királynője” (→ *Par* XXXI 116), aki sokszor kérés nélkül is megsegíti a rászorulókat (→ *Par* XXXIII 18), ahogy itt, az Utazó esetében is történik.

95. akadályoztatás: az első ének három vadállata (→ 61–63; *Pok* I 32; 45; 49).

96. szigorú ítéletet [...]: közbenjárásával (imájával) kieszközli, hogy a változtathatatlan isteni szabályok az Utazóra és az őt segítő lelkekre időlegesen érvényüket veszítsék. A *szigorú ítélet*, vagyis az isteni szabályrendszer alapján a túlvilági lelkek érdemeiknek és bűneiknek megfelelő, szabott helyen tartózkodnak, továbbá a túlvilág és az élők világa között nincs átjárás. Dante útja azonban csakis e szabályrendszer áthágásával lesz lehetséges. Mária közbenjárása tehát azt biztosítja, hogy a különleges feltételrendszer – a két világ és a túlvilág egyes országai közötti átjárhatóság – lehetővé váljon az utazás ideje alatt (→ Ért 6).

– Más értelmezés szerint az Utazóra kimért isteni büntetés – a sötét erdővel szimbolizált kárhozat – felfüggesztéséről van szó (BELLOMO 2013; INGLESE 2016).

97. Lúcia: szent, őskeresztény vértanú (3. század). Mivel vőlegényének leginkább a lány szeme tetszett, Lúcia, aki nem akart férjhez menni hozzá, kivájta saját szemét, és elküldte neki. Részben emiatt, részben nevének jelentése (= fény) miatt lett a szemek és a látás védőszentje, valamint a megvilágosító isteni kegyelem szimbóluma.

98. híved: Dante maga is küzdött szembetegséggel (*Ven* III ix 15 [1014–1020]), talán ezért lett a szemek védőszentjének hívévé.

102. Ráhel: az ószövetségi Lában egyik lánya, Lea testvére és Jákob egyik felesége (*Ter* 29–35). A középkorban testvérével, Lea-ával együtt az Istenhez vezető két lehetséges utat szimbolizálták: Lea az aktív, tettekben gazdag élet, Ráhel a kontemplatív, szemlélődő, az isteni kinyilatkoztatás titkait kutató élet szimbóluma volt (→ *Pur* XXVII 100–108). Hogy Beatrice Ráhel mellett kapott helyet a Mennyben (→ *Par* XXXII 8–9), arra utal, hogy ő is a szemlélődő életet képviseli.

103. *Disse: — Beatrice, loda di Dio vera,
ché non soccorri quei che l'amò tanto,
ch'uscì per te de la volgare schiera?* Így szólt: – 'Beatrice, Istennek igaz dicsérete,
miért nem segített azt, ki téged annyira szeretett,
hogy miattad vált ki a népnyelvű csapatból?
106. *Non odi tu la pieta del suo pianto,
non vedi tu la morte che 'l combatte
su la fumana ove 'l mar non ha vanto? —.* Nem hallod gyötrelmes sírását,
nem látod a halált, mellyel küzd,
a folyamárban, ott, ahol annak erejével a tengeré sem ér fel?
109. *Al mondo non fur mai persone ratte
a far lor pro o a fuggir lor danno,
com' io, dopo cotai parole fatte,* Sohasem volt még a földön ember,
ki a maga javáért, vagy hogy kárát elkerülje,
gyorsabb lett volna, mint én, aki e szavak elhangzása után
112. *venni qua giù del mio beato scanno,
fidandomi del tuo parlare onesto,
ch'onora te e quei ch'udito l'hanno".* jöttem ide le az én boldog székhelyemről,
dicső beszédedbe vetve bizalmam,
mely tiszteletre méltóvá tesz téged, s azokat, akik azt hallották.«
115. *Poscia che m'ebbe ragionato questo,
li occhi lucenti lagrimando volse,
per che mi fece del venir più presto.* Amint ezt nekem kifejtette,
csillogó szemét könnyezve elfordította,
amivel mielőbbi idejövételre serkentett.
118. *E venni a te così com' ella volse:
d'inanzi a quella fiera ti levai
che del bel monte il corto andar ti tolse.* És jöttem hozzád úgy, ahogy akarta:
s elvontalak azon vad elől,
mely a szép hegyre vezető rövid utat elzárta előled.

103. **Isten igaz [...]:** Beatricének már a pusztá léte is istendicséret, amennyiben ő egy csoda, és a csoda mindig Isten szeretetének és gondoskodásának megvalósulása, ami önkéntelenül is halát, a dicséret szükségességét váltja ki az emberből. E gondolatot Dante fejt ki *Az új életben* (→ *ÚÉ* XXVI 1–2 [1349–1372]), s ezért is dolgozza ki a „dicsőítő stílus” költészetтанát (→ 61). Amikor Lúcia e szavakkal fordul Beatricéhez, akkor közvetve *Az új élet* költészetének igazát ismeri el.

105. **miattad vált [...]:** a te lényed és az irántad érzett szerelem volt az, ami ráébresztette a fiatal Dantét az érdekek nélküli szerelem fontosságára, aminek következtében megalkotta a „dicsőítő stílust”, ezáltal egy újfajta költészet létrehozójává lett, s elhagyta a korabeli – népnyelven, vagyis olaszul, provanszálul és franciául író – költők stílusirányzatait. A szöveg hely értelmezésekor a *volgare* jelzőt a nyelvre kell vonatkoztatni (*népnyelvi, olasz*). A jelző csupán itt fordul elő a *Komédiában*; Dante egyéb műveiben is leginkább e jelentésben áll (MAZZONI 1967; BELLOMO 2013).

– Más értelmezések szerint a sor jelentése: *miattad vált ki a közönséges tömegből*. Az elgondolás alapja: *volgare = közönséges, alpári* (NÁDASDY 2016; INGLESE 2016). A sor így is arra vonatkozik (bár irodalomtörténeti összefüggések nélkül), hogy a Beatrice iránti érdeklődés szerelem emelte fel az Utazót.

106–108. A folyamárban vergődő ember képe a sötét erdőben bolyongó Utazót leíró metafora gondolati párja, s ismét megerősíti, hogy a szorult helyzetéből egyedül kikecmeregni képtelen főhős a halállal és a kárhózzal néz szembe (→ *Pok I Ért 4*).

113. **dicső beszéd:** a *dicső (onesto)* jelzőt olyan irodalmi művekre volt szokás használni, amelyek jogos dicsőséget szereztek szerzőjüknek (BELLOMO 2013). Jogos dicsőség viszont csakis az igazság kimondását megcélzó művek jutalma lehet, így a jelző Vergilius beszédmódjának igazságát hangsúlyozza. Előzőleg Beatrice már megnevezte Vergilius költészetének egyik ismérvét, a szépségét (→ 67).

116. **könnyezve:** a sírás a beszélő személyes érintettségének jele: Beatrice tehát nemcsak az elesetteket felkaroló isteni szeretet, hanem az Utazó iránti, az egyénhez mint egyszeri történelmi személyhez fűződő szerelem nevében (is) siet az Utazó megmentésére.

120. **a szép hegyre [...]:** az előző énekben feltűnt dombra (→ *Pok I 58–60*).

121. *Dunque: che è? perché, perché restai,
perché tanta viltà nel core allette,
perché ardire e franchezza non hai,* Nos, mi van hát? Miért, miért cövegeltél le,
miért fészkel szívedben ekkora gyávaság,
miért nincs benned bátorság és nyíltszívűség,
124. *poscia che tai tre donne benedette
curan di te ne la corte del cielo,
e 'l mio parlar tanto ben ti promette?».* miután ilyen három áldott hölgy
gondoskodik rólad az ég udvarában,
s az én beszédem is annyi jót ígér néked?”
127. *Quali fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
si drizzan tutti aperti in loro stelo,* Mint amilyenek az éjszakai fagytól lekonyult és összecukódott
gyöngye virágszálak, miután a nap megvilágítja őket,
s száraikon kinyílván mind felegyenesednek,
130. *tal mi feç' iò di mia virtude stanca,
e tanto buono ardire al cor mi corse,
ch'i' cominciai come persona franca:* olyanná lettem én, fásult lelkieróm tekintetében:
szívembe a jóra való merészség futva visszatért,
hogy mint nyíltszívű ember fogtam bele a szóba:
133. *«Oh pietosa colei che mi soccorse!
e te cortese ch'ubidisti tosto
a le vere parole che ti porse!* „Ó, mily könnyörületes ő, aki segítségemre jött!
és te, aki készségesen rögvest engedelmeskedtél
igaz szavainak, melyekkel hozzád fordult!
136. *Tu m'hai con disiderio il cor disposto
sì al venir con le parole tue,
ch'i' son tornato nel primo proposto.* Szívemet betöltötted vággyal,
és szavaddal az útra úgy ösztönözted,
hogy előbbi szándékomhoz újra visszatértem.
139. *Or va, ch'un sol volere è d'ambedue:
tu duca, tu signore e tu maestro».
Così li disse; e poi che mosso fue,

intraì per lo cammino alto e silvestro.* Indulj hát, hisz már egyazon szándék jellemez kettőnket:
te, vezérem, te, uram és te, mesterem!”
Ezt mondtam neki, s amint indult,
nekivágtam a rendkívüli és vad útnak.

124–125. Az Utazó legfontosabb kérdésére (és kétkedéseinek legfőbb okára), vagyis hogy ki engedélyezi ezt az utazást (→ 32), itt kap egyértelműen kimondott választ: az utazást maga Isten engedélyezi, három szent hölgy közbenjárására.

127–132. Az éneken az Utazó lelkiállapotát lefestő harmadik hasonlat az előző kettő ellentétéként értelmezhető. Az elsőt (1–6) a földi lényeknek nyugalmat hozó, ám az Utazót elbizonytalanító este, a másodikat a vállalkozásáról lemondó ember képe (37–42) uralta. Ezzel szemben itt a reményteljes hajnal és a bizonytalanságát elhagyó, bátor ember képe rajzolódik ki.

135. **igaz szó:** fölöslegesnek tűnhet igazként jellemezni Beatrice szavait, hiszen mi mást is mondhatna egy mennybéli üdvözült lélek, mint igazat. Inkább egy párhuzam létesítéséről van szó: az előzőekben Beatrice nevezte igaznak Vergilius beszédét (→ 113), most az Utazó definiálja igazként Beatrice szavát.

139. **egyazon szándék:** a pontosítás jelzi, hogy mi a valódi különbség az előző ének végén meghozott és a mostani elhatározás között. Akkor – bár az Utazó ugyanígy igent mondott a túlvilági útra – a szándéka és a motivációja eltért attól, ami Vergiliust jellemezte, aki tehát úgy érkezett az Utazó megmentésére, hogy előzőleg beszélt Beatricével, vagyis már akkor egy küldetést kínált az Utazónak, amikor az még csupán az erdőből és a bűnből kívánt megmenekülni (→ Ért 1).

Értelmezés

1. Az Utazó csöndje és kérdései

Az ének történései az Utazó által kimondott két különböző fajsúlyú „igen” közé ékelődnek be. Az útra mondott első „igen”-ről még az első ének záró sora tudósított, csak hogy a második éneket nyitó kép azonnal megkérdőjelezi, mennyire végiggondolt e beleegyezés: a nap sötétbe fordulása ugyanis – mint több kiderül – gondolati rímet alkot a hős elsötétülő lelkiállapotával. Az újabb „igen”-ről pedig e második ének záró sorai adnak hírt, s a kijelentést megelőlegező újabb természeti kép és hasonlat (→ 127–130) már ellenképe lesz az ének kezdő soraiban kirajzoltnak, tehát az Utazó lelkiállapot-váltását is jelzi. A második „igen” ugyan szinte szó szerint megismétli az elsőt, de csak szinte, mert ez már végleges döntés: az Utazó és vezetője valóban elindulnak a túlvilágra.

Az első éneket lezáró „igen” a második ének elejére „nem”-mé (pontosabban inkább „talán”-ná) változik. Ám hogy ez mikor és hogyan következett be, arról kevés támpontot nyújt az Elbeszélő. Noha az első két ének idő- és térábrázolása elnagyoltnak tűnik, annyit mégis meg lehet állapítani, hogy a sötét erdőből kikecmergő Utazónak nagypéntek hajnalán állják útját a vadállatok (→ *Pok* I 37), visszaúzik az erdőbe (→ *Pok* I 60), majd röviddel ezután érkezik segítségére Vergilius (→ *Pok* I 62), hogy egy tartalmas, de nem túl hosszú párbeszédet követően útnak induljanak (→ *Pok* I 142). Reggel (legfeljebb délelőtt) van, és a sötét erdő az indulás helye. A második ének még kevesebb támpontot nyújt: este van, és egy közelebről nem meghatározott *sötét part* (→ 40) a helyszín. Hogy mi történt reggeltől estig, arról nem kapunk beszámolót, ám ez a szöveghiány sokatmondó. Ez maga a csönd, melyben a befelé forduló Utazó némán, mintegy gépiesen halad Vergilius nyomában, s kétségek kerítik hatalmába.

Az utazó aggályai teljesen logikusak, hiszen a várakozását és reményét messze túlhaladó ajánlatot tesz neki Vergilius: ő csak annyit kért az antik költőtől, hogy mentse meg a vadaktól, vagyis a kárhozattól (→ *Pok* I 89), ám ehelyett egy túlvilági utazásra kapott ígéretet. Más szóval ő menekülőutat keresett, de ehelyett egy küldetésbe csöppent. Csakis küldetesként lehet ugyanis értelmezni egy túlvilági utat; a küldetés pedig kiválasztottat kíván. A sötét erdőt, a testi és lelki halál fenyegetését épphogy elkerülő Utazóban (aki most vallotta meg bűnösségét; → *Pok* I 65) érthető módon ébrednek kételyek saját kiválasztottságával kapcsolatban. A reggeltől estig tartó csönd után pedig megérelődik benne az elhatározás, hogy aggályainak hangot is adjon.

Jól felépített érvelést követően három kimondott és egy (vagy több) kimondatlan kérdést tesz fel Vergiliusnak. A kimondott kérdések a következők:

- (1.) Mi lenne a célja ennek a küldetésnek?
- (2.) Ki az, aki ezt engedélyezi?
- (3.) Miért lennék én a kiválasztott? (→ 31–33).

A kérdés bevezető, érvelő részéből kiderül, hogy az 1. és 2. kérdésekre nem adható más válasz, mint hogy világtörténelmi hatású, az emberiség üdvtörténeti útját elősegítő küldetésről van szó, melyet közvetlenül Isten engedélyez. Ugyanis – szól az Utazó érvelése – a történelem folyamán eddig lezajlott két túlvilági utat (Aeneasét és Szent Pálét) Isten engedélyezte, és a két út pontosan illeszkedett Istennek az emberiség boldogulására vonatkozó akarataiba: Aeneas a világ anyagi-szellemi fővárosának, Rómának (és birodalmának) alapítására kapott ösztönzéseket, Pál pedig a keresztény hit terjesztéséhez kapott megerősítést (→ 13–30). Ha pedig ez így van, akkor nyilvánvaló, hogy e mostanit, a harmadikat is Isten engedélyezi, és hasonlóan jelentős célok „motiválják” ebben. Ezzel az érveléssel az Utazó Vergilius szájába adja a választ, pontosabban azt vetíti előre, hogy amennyiben másfajta feleletet kapna, akkor el kellene állnia az utazástól (→ 34–35). A 3. kérdés nem sugall választ, de a 3. kérdés is logikus: hogyan lehetne egy olyan ember kiválasztott, aki képtelen önerejéből jó útra térni?

A három kimondott kérdéshez egy (vagy több) ki nem mondott is társul (→ 36). Ennek tartalmára – a válaszon túl – éppen elhallgatásának tényéből következtethetünk: mivel az Utazó bármilyen más kételyt őszintén Vergilius elé tárhatna, arra kell következtetnünk, hogy a ki nem mondott kérdés magával Vergiliusszal kapcsolatos. Érthető is, hogy kétségek ébrednek az Utazóban Vergilius szerepét és funkcióját illetően: hisz legyen bármekkora költői példakép is, hogyan és miért válhat egy kárhozott, aki hamis és hazug istenek

idejében élt, továbbá lázadt Isten törvénye ellen – miként ő maga mondja el (→ *Pok* I 72; 125) – most az Utazó vezetőjévé? Válaszában Vergilius mindezen kérdésekre megfelel, vagy legalábbis támpontokat ad ahhoz, hogy az Utazó már maga következtethessen a válaszra. Sőt, további esetleges kérdésekre is találunk feleletet beszédében.

2. Ki engedélyezi az utazást, és mi a célja vele?

Hogy ki engedélyezi az utazást, azt Vergilius egyértelműen elmondja: *három áldott hölgy* jár közben az Utazóért (→ 124–125). Mindhárom hölgy – Szűz Mária, Szent Lúcia és Beatrice – a Paradicsom lakója, vagyis üdvözült. S mivel az üdvözült lét nem más, mint Isten akaratán belül maradni (→ *Par* III 124–125), így a három hölgy gondoskodása Isten akaratának megnyilvánulása.

Nehezebb a küldetés célját tudakoló kérdés, hiszen erre Vergilius nem ad tételes választ. Mivel azonban nem cáfolja, hogy ez lesz a történelem során a harmadik olyan túlvilági út, amelyet egy élő személy járhat be, s azt sem kérdőjelezi meg, hogy az első kettő jelentősége sorsfordító volt, hallgatólagosan elismeri a küszöbön álló utazás világtörténelmi jelentőségét. S mivel az előző énekekben elhangzott párbeszédből már tudjuk, hogy a világ letért arról a kettős útról, amely a földi boldogság, egyben az üdvösség felé irányította volna az emberiséget, küldetését az Utazó csakis azért kaphatja, hogy útmutatásban részesüljön ő maga, valamint általa az emberiség arról, miként található vissza a boldogság e kettős útjára (→ *Pok* I Ért 6). Valójában a két útnak nagyon is „járhatóknak” kellene lennie, hiszen éppen Aeneas és Szent Pál túlvilági utazásai segítettek azon két „intézmény” elterjedését és hatalomra jutását, melyek sikerrel kormányozhatják az emberiséget a kettős cél felé. Aeneas a Római Birodalom megszületését, Szent Pál pedig az egyház intézményesülését, a kereszténység elterjedését segítette elő. A Római Birodalom és a császárság intézménye a földi boldogság lehetőségének letéteményese, az egyház pedig az örök (túlvilágon elérhető) üdvözülés felé kísérné az embereket (→ *Pok* I Ért 8). Az a tény azonban, hogy a boldogság dombjára önjerejéből senki nem képes felmenni, és hogy elharapódzott a bűn a földön (→ *Pok* I Ért 7), jelzi, hogy e két intézmény nem tölti be funkcióját. Noha erre itt – a második énekekben – csupán logikus következtetéssel juthat az olvasó, a későbbiekben ez többször és egészen világosan megerősítést nyer.

A küldetés tehát azért válik lehetségessé, hogy az Utazó megértse egyrészt személyes boldogulásának útját, másrészt az emberiséget vezető két intézmény reformjának szükségességét.

3. Miért méltó az Utazó a feladatra?

A harmadik kérdésként azt tudakolja az Utazó, hogy ő – bűnös ember – hogyan is lehetne méltó egy ilyen küldetésre. A kérdés azonban egy másikat is rejt. Amikor ugyanis az előzetes két útra utal, akkor érzékelteti, hogy erről a két túlvilágjárásról két jelentős szöveg – az *Aeneis* és a Biblia – számol be. Nyilvánvaló, hogy a mostani útról is beszámolót kell majd írni, és hogy személyesen az Utazónak – aki maga is költő, sőt, előzőleg már hírnevet szerzett műveivel (→ *Pok* I 87) – kell majd ezt a beszámolót létrehoznia. A feltett kérdés tehát arra is vonatkozik, hogy az Utazó valóban olyan költő-e, aki méltó arra, hogy egy ilyen útról tanúságot tegyen. Vergilius nem ad erre tételes feleletet, de beszédének nyelvi megformáltsága pontosan jelzi, hogy az Utazó méltó a feladatra. Abból érdemes kiindulni – s ezt nagyon jól dokumentálja a dantisztika (BASILE 2004a: 166–170) –, hogy a Vergilius által meggyőzés céljából felidézett párbeszéd szókészlete és retorikai megformáltsága pontosan illeszkedik ahhoz a költői nyelvhez, melyet maga Dante (az Utazó) használ előző művében, *Az új életben*. A Pokol tornácán (ahol Vergilius és Beatrice beszél egymással) és a Paradicsomban (ahol Szűz Mária, Szent Lúcia és Beatrice beszélget) olyan gondolatok, szavak és kifejezések hangzanak el, amelyek az Utazó előző művéből származnak (→ 54–57; 61; 76; 103). Ez két dolgot jelent: azt, hogy Utazó egykor már rátalált az igazságra, továbbá költőként be is tudta azt mutatni.

Hogy mire, milyen igazságra lelt rá, azt csakis úgy tudjuk megérteni, ha *Az új életet* vizsgáljuk. E fiatalkori mű egy versantológia, amelyben Dante összegyűjtötte azokat a költeményeit, melyek Beatrice iránt érzett szerelméről tudósítanak, és prózában a versek közé keletkezéstörténeti jegyzeteket illesztett. A szöveg tehát arról szól, hogy milyen volt a Beatrice iránt érzett szerelem, és hogy erről milyen versek születtek. Mélyebb elemzés nélkül itt az kell kiemelni, hogy a szöveg tanúsága szerint a még gyerek, majd ifjú Dantét annyira lenyűgözte Beatrice, hogy jelenlétében, illetve később már akkor is, ha csak felidézte alakját, az üdvösség érzése áradt szét benne (→ *ŰÉ* I 3 [25]; III 1 [55–56]). Rádöbben ugyanakkor, hogy ezt az érzést nem sajátíthatja ki,

hiszen mindenki ugyanezt érzi Beatrice feltűnésekor, akinek még a neve is az jelenti, hogy „üdvöt hozó”, s még azok is így nevezték, akik nem ismerték névről (→ *ÚÉ* II 1 [9]). Így lesz a Beatrice iránti szerelem lassan önzetlen, viszonzást nem váró szerelemmé, amelynek megéneklése újfajta, eddig az olasz (népnyelvi) szerelmi költészetben ismeretlen stílus megalkotását teszi szükségessé (→ *ÚÉ* XVII–XIX). Ha ugyanis Beatrice a földre érkezett isteni csoda, aki a Menny felé kalauzolja a lelkeket (→ *ÚÉ* XXIX 3–4 [1490–1502]), akkor a róla szóló költészet nem lehet más, mint dicsőítés, Beatrice igaz lényének (Isten dicsőségének) felmutatása. Dante ezt az új költői beszédmódot „dicsőítő stílusnak” (*stilo de la loda*; *ÚÉ* XXVI 4 [1365]), majd később – immár a *Komédiában* – *édes új stílusnak* (*dolce stil nuovo*; *Pur* XXIV 57) nevezi el. (Az irodalomtörténet évszázadokkal később – és ugyanezen dantei szöveghelyből kiindulva – a *dolce stil nuovo* kifejezéssel azt a költői irányzatot jelölte meg, amely az 1280-as években, főleg Firenzében terjedt el, s amelynek olyan képviselői voltak, mint Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia és maga Dante.) Továbbá ezen új költői stílus verseinek megszövegezésekor az ifjú költő nyelve „szinte magától kezdett beszélni” (*ÚÉ* XIX 3 [743]), ami a felülről érkező ihlet, az isteni inspiráltság jele.

Visszatérve most a második énekre, azt kell látnunk, hogy Vergilius beszédében ugyanezek a gondolatok és kifejezések jelennek meg. Maga Vergilius „erények úrnőjének” (→ 76), Szent Lúcia „Isten igaz dicsőségének” (→ 103) nevezi Beatricét. És mi bizonyíthatná jobban a fiatal Dante felismerésének igazát, mint az, hogy az ő szavaival beszélnek Beatricéről a Paradicsomban is? Igaz tehát, hogy Beatrice maga volt a csoda, hogy Isten adományozta őt Danténak és a világnak, és hogy szerepe az üdvösség lehetőségének felmutatása. Továbbá *Az új élet* megidézése azt is igazolja, hogy az ifjú Dante költészete valóban inspirált költészet volt.

Vagyis önmagában az a beszédmód, amelyet Vergilius válaszában hall az Utazó, meggyőző erővel bizonyítja, hogy ő emberként és költőként is méltó a küldetésre.

4. Beatrice és Vergilius feledettsége

Ha már egyszer rátalált Beatricére és az igaz költészetre, hogyan kételkedhet most saját magában? Kételye talán szertefoszlott volna, ha a Vergiliusszal folytatott első dialógusában (még az előző éneken) rákérdez annak a léleknek (*anima*) a nevére, akire Vergilius nőnemű személyes névmással (*lei*) utal. Arra a jelöltre, akire majd őt a Purgatórium tetején rábízza (→ 123). Arra, hogy az a bizonyos lélek talán-tán nem Beatrice volna, aki majd a cselekmény síkján is konkrét lelki és szellemi vezetője lesz, s aki e szerepet egyszer már betöltötte, inspirálva ifjúkori költészetét és életszemléletét. Vagyis az Utazó szeme egykor emberként és költőként is Beatricére tekintett, aki által az üdvözülés reménységével töltődött fel. Ez a reménység vezette őt életútján és költészetében, legalábbis *Az új élet* megszövegezésének idején. Csakhogy a sötét erdőbe érve éppen ez a remény látszik elveszni, amit az is jelez, hogy az utazó Dante mind ez idáig nem teljesítette azt az ígéretét, amit *Az új élet* zárlatában tett, jelesül, hogy akkor fog legközelebb szólni Beatricéről, ha majd költőként méltóbban tud írni róla (→ XLII 1 [2047–2049]). Azaz Beatrice hangja hosszú időn át nem szólt meg benne újra. Vagyis a költői ihletettség forrása jóformán elapadni látszik. Az tehát, hogy az Utazó nem kérdez rá a Vergilius által csak *léleknek* mondott üdvözült nevére, Beatrice emlékének megfakulását jelzi. Ez a feledés már a mű elején határozottan a hős eltévelyedtségének egyik okára is utal, amint ez majd a későbbiekben a konkrét nyelvi megnyilatkozás szintjén ugyancsak igazolódik, amikor Beatrice kijelenti: „Nem mindig voltam vágyaid vezére” (*Pur* XXX 99).

De ugyanez érvényes Vergiliust illetően is. S itt vissza kell kanyarodnunk a negyedik, fel nem tett kérdéshez. Ha az Utazó az első ének végén elmondott beszéde alapján egyszerűen hitt volna Vergiliusnak, akkor minden további kérdés nélkül elindult volna a nyomában. Ám Vergilius vezetőnek ajánlkozása az első éneken, vagyis a vergiliusi szó önmagában, bármilyen pontosan rögzíti is a túlvilági utazás jövőbeli állomásait, s bármennyire is övezi alakját az Utazó iránta tanúsított nagybecsülése, nem volt elégséges számára, mégpedig két okból. Először is, mivel a hosszú csönd alatt, vagyis Dante válságkorszakában Vergilius szava, hangja, emléke – amint Beatricéé is – elhalványult benne (→ *Pok* I 63), ezért rögzíti az „erőtlen” (*fioco*) jelzővel benyomását mesterének megszólalásáról. Olyannak hallja a mester hangját, mint ami ismerős ugyan, de távoli, hozzá jóformán el sem ér. Mindezt azért, mert aki hosszú álomból ébred, az nem Vergilius, hanem az Utazó maga, aki a hozzá intézett szót fel sem fogja az első pillanatban. Vagyis allegorikus értelemben véve Vergilius hangjának emlékezete az eltévelyedtség időszakában, az álom hosszú csöndjében megfakult benne. Nem véletlenül kiált fel ujjongva az Utazó, amikor végül ráismer (→ *Pok* I 85–87). Vagyis nem Vergilius hangjával van baj, hanem az eltévelyedett szereplő hallásával. Vergilius hangja most a válság következtében kezdett Isten szavával együtt a feledés

áldozatává válni, de érvényességét Beatrice mint Isten küldötte újra igazolni fogja (→ 58–60). Ennélfogva Vergilius hangjának gyöngesége (→ *Pok I 63*) képletesen e hang világ általi elfeledettségét jelzi, amint ezt Derla kifejti (DERLA 1995: 46).

Másodszor, amikor az Utazó még az első ének végén „igen”-t mond Vergiliusnak, akkor csupán elfogadja a bölcs által adott észszerű, intellektuális magyarázatot, mely szerint a földi boldogsághoz vezető út aktuálisan járhatatlan, ezért egy másikat kell bejárnia. E beleegyezés alapja azonban az a tekintély, amelyet a költő Utazó számára Vergilius, a költőideál testesített meg műveinek profetikus bölcsességével. Hogy ennek ellenére kétség fogja el az Utazót, annak oka abban keresendő, hogy e pillanatban meginogni látszik Vergilius piederstálra emelésének alapja. Mert igaz ugyan, hogy Dante személyes-szubjektív művészetfelfogását Vergilius példája ösztönözte, ám ha a Mester ezzel a Poklot érdemelte ki magának, akkor problematikussá válik esetleges vezetői szerepe. Ez olyan ellentmondás, amely egy pillanatra szükségszerűen megkérdőjelezi az Utazó által hitelesnek ítélt vergiliusi költészetet és annak tanítását. Vagyis az Utazó megtorpanása az első „igen” után végső soron abból is eredeztethető, hogy Vergilius költői nyelvét illetően felrémlik benne az ékes (*ornata*) és igaz (*onesta*) beszédmód lehetséges szétválása. A pusztán csak retorikai szó ugyanis lerombolná Vergilius vezetői kompetenciáját, amit erre Frare joggal hívja fel a figyelmet (FRARE 2004: 559; 563).

Bár az ellentmondás Vergilius pokolbéli helye és vezetői funkciója között nincs feloldva, annyi azonban bizonyossá válik, hogy Vergilius helyének oka nem a költészetének feltételezett hiányosságaiban keresendő. Dante ez irányú kételyét az söpri félre, hogy Beatrice a megnyilatkozás verbális szintjén mindkét minősítő jelzőt (*ékes és igaz*) társítja Vergilius költészetével (→ 67; 113), egyben megnyitva ezzel Dante előtt a menekvős útját.

A két vezető feledettségével hozható összefüggésbe az invokáció „késleltetése” is. Ugyanis amikor arra a kérdésre keressük a választ, hogy az invokációra miért nem a mű kezdetén, a prológusban kerül sor, hanem a két bevezető ének másodikának elején, akkor ismét összefüggés teremődik a költői ihletettség két jelzett forrásának időszakos kiapadása, feledettsége között. Ugyanis a két név (Vergilius, Beatrice) metonímia is (BELLOMO 2013: L–LI), s a költészet jelentésében és követelményeként áll ismétlenül az Elbeszélő előtt. Az invokáció az emlékezet és ezzel együtt a szó megteremtését célozza, ami nélkülözhetetlen ahhoz, hogy Beatricéről méltó módon tudjon szólni a költő, és abban nincsen semmi különös, hogy ezt az előkészületet a fikció elkerülhetetlenné teszi. Annál inkább sokatmondó azonban ennek az invokációnak a „csúsza”. Ennek oka az első énekben lelhető fel. Ugyanis az első ének, amely a túlvilági utazást megelőző életszakasról (az eltévelyedettségről) próbál vallani, implicit módon a „Beatricének tett ígéret” betartásának halogatását és okait, vagyis az ihletettség egykori hiányát is felidézi: az Elbeszélő, aki valamikor mintegy álomban járt, most, emlékezet híján, s éppen mivel egykor álomban járt, nem találja a szót annak a pillanatnak a megragadására, amikor az eltévelyedés útjára lépett. Mindez, vagyis a mondás nehézségei – a narrátor kijelentésének értelmében és az elbeszélői nyelv hangzásszintjén is – lépten-nyomon tetten érhetőek az első énekben (→ *Pok I 10*). A fikció szerint a *Komédia* írásába már belekezdett és ígéretének immár beváltására vállalkozó elbeszélő tehát ennek az írás folyamatában most szerzett tapasztalatának is a birtokában, magát összeszedve fordul a múzsákhoz az emlékezetért és a szóért. Ugyanakkor, minthogy minderre már relatíve hosszú előzmények után, a versmérték, a tercínák szent hármassága és a rímek által szabályos lánca fűzött elbeszélés folyamán kerül sor, az írás semmiképpen sem szenved az ihletettség hiányától. A narrátori megítélés és a szöveg valós költőisége között feszülő disszonancia abból származik, hogy az Elbeszélő, aki nem saját beszédének sajátosságaira ügyel, hanem a mondandójára, kijelentésével összhangban egy másik beszédet is hallhatóvá tesz, mégpedig a költészetét, amelyben a narrátori szó maga is ábrázolt, s nem a végső szó. A fikciót illetően a beszéd nehézségeivel kapcsolatos narrátori önreflexiók ugyan igazolatlanok, de ábrázolt beszédként egy valóságos költői szövegnek válnak tárgyává, úgy, hogy azzal egyidejűleg ők maguk hozzák létre azt.

5. A két út: Vergilius és Beatrice

Az, hogy élete egy pontján az Utazó elfeledte Vergiliust és Beatricét, két egykori vezetőjét, mintaképét és ideálját, furcsa módon nagy szerepet játszik kiválasztásának tényében. Ha ugyanis nem feleli el őket, akkor mind földi boldogsága, mind üdvösségének reménye töretlenül a szeme előtt lebegett volna, így emberként és költőként is elérte volna a legszebb célokat. Paradox módon éppen a feledésük jelzi, hogy egykoron képes volt követni őket: Vergiliust mint földi vezetőt és Beatricét mint égi iránymutatót. Éppen ez az egykori képessége lesz kiválasztottságának oka is.

De immár nem csupán ő maga, az Utazó mint ember, hanem – közvetítésével – az emberiség is két új vezetőhöz juthat: Vergiliushoz, aki egykor a római császárság legitím világalurmi törekvéseinek megéneklője volt, és Beatricéhez, aki jelenlétével mindenkit Isten felé ösztönzött. A két vezető két egymást feltételező (s így egymásba is olvadó) utat szimbolizál: Vergilius a kardinális erények és a racionális gondolkodás segítségével elérhető földi boldogságot, Beatrice pedig az üdvösség reményét, az égi boldogság elérésének lehetőségét. Mindketten megőrzik valódi, „élő” emberi voltukat, személyiségüket, s éppen történeti létük – egykori (földi) és további (túlvilági) személyes „működésük” – révén képesek olyan általános mintául szolgálni, amely visszavezeti az Utazót és általa az emberiséget a helyes útra. Ha a jelen világából hiányzik a császár, aki a filozófia tanításai segítségével elvezetné az embereket a földi boldogsághoz, akkor ezt a szerepet ideálisan és szimbolikusan annak a Vergiliusnak kell betöltenie, aki már egyszer életében megénekelte azt. Ha hiányzik – mert vezetőinek kapzsisága révén teljesen elzüllött – az egyház irányító és üdvösséghez vezető szerepe, akkor ezt Beatricének kell betöltenie.

6. Az ítélet megtörése és a három hölgy

Beatrice hosszú magyarázatának felidézésére (→ 85–114) azért van szüksége Vergiliusnak, hogy a saját kiválasztottságát megkérdőjelező Utazó kishitűségét eloszlassa. Az Utazó félsze méltánylandó, s erre éppen az *ítélet megtörése* (→ 96) a bizonyíték, hiszen ennek ismerete nélkül vakmerő vállalkozásra adná a fejét. Ezt alátámasztandó, előrefutva a mű szövegvilágában, utalni kell a *Komédia* egyik nagy formátumú alakjára, Ulixesre, akit Isten haragja hullámsírba temetett, mivel élő emberként a számára ismeretlen felé, a földi Paradicsom irányába vette útját, ahonnan az élők kitiltattak. S bár az Utazó (Dante) még mit sem tud Ulixes végső sorsáról, kérdésfelvetése saját utazásának esetlegesen örült voltáról (élőként a túlvilágba utazni) nem csak helyénvaló lépés, hanem egyenesen Odüsszeusz tragikus halálában nyeri el igazát.

Vergilius beszámolójának döntő pontja e tekintetben tehát a 95. sorban található, amely szerint Mária könyörület kérése a szigorú ítéletet ott fenn megtöri, vagyis itt az Utazó kiválasztottságát illetően Isten jóváhagyását rögzíti. Ha Dante (az Utazó és az Elbeszélő) kiválasztottsága Istennek az emberiséget illető üdvözüléstervébe illeszkedik, úgy az isteni kegyelem formája Márián, majd Lúcián keresztül aktualizálódik, közvetítésükkel válik lehetővé és engedélyezetté Beatrice alászállása is a Pokolba Vergiliushoz. Az alászállás, a közbenjárás tehát éppen Isten akaratából következik be. Beatrice Isten küldötte lesz, hogy beteljesítse *Az új élet* igazát: a szemlélőnek azt a benyomását, amely szerint e hölgy olyan volt, mint aki az égből szállt alá, hogy láthatóvá tegye mindenki számára a csodát, amint ezt *Az új élet* XXVI. fejezetében közölt Dante-sonettben olvashatjuk.

Lúcia ténykedésében arra szükséges rámutatni, hogy neve jelentésének megfelelően mint megvilágosító kegyelem nyitotta fel az Utazó szemét, aki álomban járva élte életét (→ *Pok* I 11). Vagyis Lúcia műve, hogy az Utazó visszanyerte látni tudását. Éppen ezt rögzíti az az érzékletes kép, amely a 106–108. tercianában összegezve ismétli meg az első énekben már láttatott harcát a fenevadakkal. S innen nézve világosabbá válik az első ének 21–27. passzusa is, melynek értelme az, hogy a tévútra ráébredés nem elég a lélek megmentéséhez, s hogy a bűnben lét (a vadonban és – itt – az áradatban) senkit sem hagy meg lelkeségében élőnek. Ezért küldi hát Lúcia Beatricét, az üdvösség reményét az Utazó segítségére, mert valóban őreá van immár szüksége Lúcia után.

Bár a *szigorú ítélet* „megtörésére” az Utazó „érdekében” kerül sor, járulékosan arra is kiterjed, aki egykor már tárgya volt Isten ítéletének: vagyis magára Vergiliusra, aki a Pokol Tornácát elhagyhatja, visszatérhet a Földre, s többszörösen is átlépheti a határt, hogy az Utazó vezetőjévé lehessen. Vagyis Vergilius nemcsak műve révén vált részesevé az Úr üdvtervének, hanem az Utazó vezetőjeként is. Analógiára építve Picone joggal jegyzi meg, hogy „a *Komédia* és az *Aeneis* között ugyanaz a viszony áll fenn, mint a bibliai kontextusban vett Krisztus szava és a próféták megnyilatkozásai között: az Újtestamentum igazolja és kiteljesíti az Ószövetség könyveiben foglaltakat” (PICONE 1997: 51).

7. Az invokáció jelentésrétegei

A második éneket bevezető hasonlat után és még az Utazó kétségeit megfogalmazó kérdés előtt hangzik el a mű első invokációja, amely a 6. sorral együtt máris megállítja a történetet, és az olvasó figyelmét a hősről az Elbeszélőre, az alkotási folyamatra tereli rá. Az Utazó által már megvívott, de az Elbeszélő előtt még ott álló harc új szintéren zajlik ezután: a költői nyelvért folytatott gyötrelmes „háború csatamezőjén”, hiszen

csak ott és általa nyílnak meg a második front, amelynek „valóságos” főszereplője immár az olvasó számára is megmutatkozó Utazó lesz.

Az Elbeszélő – a valóságihitel fikciójának megteremtését tartva szem előtt – leszögezi, hogy elbeszélése nem valamiféle invenció, nem költői fikció eredménye (CHIAVACCI LEONARDI 2014), hanem valóságos eseményekről szóló igaz beszámoló, s most az emlékezetben őrzöttek igaz felelevenítése válik feladatává, sőt kötelességévé, amire korábban már Beatrice (→ *Pur* XXXII 100–108; *Pur* XXXIII 52–54), majd őse, Cacciaguida (→ *Par* XVII 127–142), s aztán maga Péter apostol is figyelmeztette (→ *Par* XXVI 64–66). Az Elbeszélő tehát a beszámoló valós és igaz természetének hangsúlyozásával, az ún. felidézéssel „elfedni kívánja”, hogy az emlékezés csak részben szolgál majd forrásul az ihletettségek, vagyis hogy fikciós értelemben ugyan kiindulópont, de valójában mint végső célra kell tekintenünk rá. Világosan mutatja ezt, amikor az ún. emlékekbe és soraik közé minduntalan bibliai utalások és klasszikus citátumok épülnek be, hogy megvilágítsák, értelmezzék azokat. „Ebben a perspektívában a klasszikusok citátumait úgy interpretálhatjuk, mint egy hitelt érdemlő auktor beszédének felidézését és ezzel egyidejűleg az eredeti afféle újraírását, amely nélkülözhetetlen az új költészet létrejöttéhez” (BARONCINI 2002: 155). A felidézés célja persze részben az volt, hogy általa bizonyítást nyerjen az Elbeszélő saját szövegének autoritása, méghozzá akképpen, hogy a pogány szövegek igazságait megszüntetve-megőrizve kiteljesítse, amint ezt Baroncininál és Bonaventuránál olvashatjuk (BONAVENTURA in BARONCINI 2002: 164.), azaz hogy „a klasszikus momentum jelentését keresztényivel váltás fel” (PANOFSKY 1971: 105). Nyilvánvaló tehát, hogy „a költői szövegben nyelvi megképződő jelentés nem egyszerűen „rögzítődik” az írásban, hanem éppen az írás során alkotódhat meg. Csak az újra feltámadt (mondott vagy olvasott) szót számíthatjuk a műalkotás létrehozásához. Azonban csak az íráson keresztül transzfigurálódik a szó, s ez az igazsága” (GADAMER 1994: 124).

Mindenesetre a dantei fikció középpontjában az emlékezet áll, mely – úgy mond – a valóságos események őrzője, s amelynek (az igaznak) eredménye majd a költői alkotás lesz. Vagyis a fikció szerint mai értelemben vett költői „semmiből teremtről” nem beszélhetünk: az igaz nem a költői alkotás eredményeként jön létre, abban csak megmutatkozik. De kizárólag akkor, ha – amint erre Ohly az emlékezet fikciós jellegéből kiindulva utal magyarázatában – „a memória maga a médium, amelyen keresztül az isteni (*numinoso*) beveheti magát a nyelvbe” (OHLY 1985: 144). E túlzottan általános megfogalmazás mögött az áll, hogy a dantei „elfedési kísérlet” az *elme* (*mente*) terminus alkalmazása révén zajlik le, amely nem pusztán az emlékezet létrejöttének helyszíne és feltétele, vagyis kizárólagosan a memória maga, hanem az emlékezetben így-úgy megtartottak nyelvi újra-és újjáteremtésének is eszköze, vagyis részét képezi a magas fokú alkotóképesség (*alto ingegno*) is. Minthogy az „emlékezet könyve” (→ 8) nem „hangos könyv”, annak a „szóvá tevéséért” szükséges a műsákhhoz fordulni, mivel köztük és az emlékezet könyve között nem holt a kapcsolat. Őket „a görög mítoszok szerint Zeus (Jupiter) nemzette [...] Mnemoszüné [*Emlékezet*] nimfával” (BIEDERMANN 1989: 275). A műsák így az Isten és az emlékezet örökősei is egyben. Az invokáció a műsákhhoz tehát egyben invokáció a memóriához is. De a műsákhhoz fordulás ténye már jelzi, hogy nem köznapi értelemben vett emlékezésről, hanem költői, teremtő emlékezésről van szó, melyben a memória az alkotó aktus (az ihlet által „diktálásra írás”) elidegeníthetetlen, ám nem kizárólagos eleme. Az *elme* másik összetevője, a *magas szellemiség* (*alto ingegno*), a fentről kapott intellektuális adottság mint az invokáció második megszólítottja az ihlet megragadására és egyúttal az emlékek „felidezésére”, megteremtésére és elrendezésére tett személyes összpontosítás szükségességére, a velük folytatott munkára utal, ami tehát nem más, mint a költői memória (lásd alább). Ezért ha az ihletettség az alkotói képesség potenciális meglétének bizonyítéka, úgy az alkotói képesség megléte az ihlet megszületésének is feltétele. E szoros összefüggés ellenére az ihlet és az alkotó értelem teljes egybeomlása („ó, műsáknak teremtő ereje, segíts!”) a köztük lévő fogalmi különbséget tünteti el (GIACALONE 1968). Arra, hogy a magas fokú alkotó értelmét mint adományt a szerzői narrátor önmagára vonatkoztatja, igazolás a *Pokol* tizedik éneke, melyben Cavalcanti apja ugyanezen szavakkal céloz fia képességeire (→ *Pok* X 59). Ezt erősítik meg a költői nyelv diadalát taglaló sorok is (→ *Pur* XI 96–99), amelyek szerint Dante meghaladja majd a két Guido (Guinizzelli és Cavalcanti) művészi-költői nyelvét, mégpedig az Ádám által is jóváhagyott igazságtartalma (→ *Par* XXVI 136–138) és a szerelemértelmezés tekintetében is, aminek eredménye éppen az istenlátás lesz.

A kritikai irodalom az *elme* terminusában jelzett lehetséges jelentéselmozdulást a memória vagy az alkotóképesség irányába többnyire figyelmen kívül hagyja, s azt egyetlen és kizárólagos értelmezésre redukálja. Az *elme* a memória jelentésében áll mindkét szöveghelyen több dantistánál is (CHIAVACCI LEONARDI 2014); MOMIGLIANO 1945–1951; SCARTAZZINI – VANDELLI 1929), holott a 6. sorban az utazásnak és a gyötrelmeknek a jövő idejű ígérelt (*ritrarrà*) nyelvi-költői formában történő felidézése az *elme* fogalmában az alkotói aktust hangsúlyozza. Akkor is, ha annak kétségtelen feltétele az „emlékezet könyve”. Vagyis itt az *elme* jelentése

az élménynek a költői szó révén történő megragadása felé mozdul ki, ahogy ez a *Versek (Rime)* LXV. szonettjében is megfogalmazódik: *si veggion cose ch' uom non pò ritrare*, vagyis *olyan dolgokat lehet látni, amilyeneket az ember nem képes szavakba önteni*, visszaadni. Nem véletlen, hogy az invokációra éppen ezt követően, a 7. sorban kerül sor, amikor is a költő-elbeszélőnek a múzsákra, vagyis az ihletre és önnön magas fokú alkotói szellemiségére, az alkotó értelem mozgósítására van szüksége. Ugyanakkor a 8. sorban újra visszatérő terminus az elme metaforikus értelemben vett írására, vagyis az „emlékezet könyvére” utal a múlt idejű „beírtad magadba mindazt, mit láttam” elbeszélői megjegyzésével, ami az elme jelentését „a memória értelme felé lendíti ki” (CORTI 1993: 40). Minthogy azonban ezen emlékezet tökéletességének, nemességének foka majd csak a külsővé tett íráson mérettethetik meg – amire a *felidéz*, „szavakba önt” (*ritrarrà*) és a *kitűnik*, „megmutatkozik majd” (*parrà*) igék jövő idejű alakjainak párhuzamossága is utal –, az elme fogalmának továbbra is része az alkotói aktus képessége. Ugyanazon jelenséggel találjuk magunkat szemben, mint *Az új élet* bevezető soraiban, ahol az elbeszélő a még megírandó „könyvecskére” úgy céloz, mint amelynek feladata legalábbis az „emlékezet könyvében” rögzítettek „velejeének” átírása (→ *ŰÉ I 1 [1]*). Ez az átírás azonban egy olyan fajta emlékezet által megy végbe, amely, mint Corti megjegyzi, az alkotói nyelvi képzelőerőről és a poétikáról leválaszthatatlan (CORTI 1993: 41). Ezt úgy lehetne konkretizálni, hogy a magas fokú alkotóképesség (*alto ingegno*) sajátjának ismeri fel (hiszen benne bukkan fel, születik meg, ami úgymond kívülről érkezett) az ihletett szót, mely az alkotás folyamatának, a költői tevékenységnek nemcsak kiindulási pontja lesz, hanem mindvégig kísérője és diktálója is. Ez már a teremtő, vagyis a „költői memória”, amely az ihletettség állapotát és jelenlétét igazolja az alkotás folyamatában: a szöveg emlékszik múltjára, ahonnan eladdig eredt. A múltjára, vagyis a sorra, hangzásra, rímre, tercínára, passzusainak gondolati lényegére és nyelvi megformáltságára, amit nem téveszthet szem elől továbbhaladása során. Tehát az effajta, mindenütt és mindenkor jelen lévő emlékezet mint nyelvi inspiráció hajtja előre az alkotás folyamatát. Azaz ennek a specifikus, költői emlékezetnek mindvégig jelen kell lennie az alkotás folyamatában ahhoz, hogy a műről – annak lezárta után – mint teremtett memóriáról szólhassunk. Az efféle memória valóban és valójában az alkotási folyamat maga.

A kettős egymást feltételezettség (memória és alkotás) állandó jelenléte az elme fogalmának jelentéstartományában a költői szóra (*parola poetica*) nézve is kettős követelményt állít fel: az nem lehet pusztán retorikai szó (*parola ornata*), hanem egyúttal – a memória terminus értelmében – az igaznak megfelelő beszédmódot (*parola onesta*) is jelentenie kell. Amikor Beatrice ezekkel írja le Vergilius művészetét (→ 63; 113), egyúttal „analógiás kapcsolatot [...] [is] [...] létesít saját ontológiai és esztétikai tulajdonságaival” (MAZZONI 1967: 111), minthogy őt magát pedig Vergilius nevezi üdvözültnek, vagyis igaznak és egyúttal szépnek is (→ 53). Ezért a dantei költői szónak a feledettséget követően újra az igaz által felékesített szóvá kell válnia. Ennélfogva az invokáció nem marad meg formális és klasszikus toposznak, retorikai fogásnak, hanem a legteljesebb mértékben funkcionális. Mindazonáltal az Elbeszélő új költői nyelve nem lehet sem a vergiliusi *ékes* és *igaz* beszéd, sem pedig *Az új élet* egyszerű imitációja. A *Komédia* az új költői nyelvvel és műfajjal kiteljesíti azt, s általuk az elbeszélő-költő Dante méltóbban szólhat az áldottól, vagyis Beatricéről, amint azt *Az új élet* zárlatában ígérte. Ugyanis az új tárgy, vagyis az emberi lét egészének keresztény eszméje mint végső igazság – különös tekintettel a paradicsomi lelkekre és Isten művészi megragadására – már olyan új költői formát igényel, amelyben a költői nyelv másként *ékes*, és immár kiteljesedetten *igaz*. Ez egyúttal azzal is jár, hogy a *Komédia* artikulálni fogja az isteni üzenet tudattalan feltáróinak ki nem teljesedett igazságait, s ezzel mintegy megváltja költészeti előfutáinak szavát, amint erre joggal mutat rá Bloom (BLOOM 1983: 71–72).

Rövid bibliográfia

- BASILE (2004a).
- BERTANI (2013).
- BOCCHIA (2012).
- DERLA (1995).
- FRARE (2004).
- NARDI (1964).
- PADOAN (1976).
- PLACELLA (2011a).

CANTO III | III. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

Amíg az első és a második ének mind történelmi, mind irodalmi szempontból egyfajta bevezetőként szolgált, az alvilágba történő tényleges belépés a harmadik énekben történik meg. Az Utazó és Vergilius belépnek a Pokol kapuján, ahol elsőként a közönyösök tömegével találkoznak, egyfajta pokoli előtérben. Az utazók innen a túlvilág folyója, az Acherón partja felé tartanak, ahol megpillantják az első démont, Charónt, a folyó révészét. Az átkelés nehézségekbe ütközik, mert Charón, mivel Dante nem tartozik ezen bűnösök közé, nem akarja őt átvinni a túlpartra, ahol a tényleges Pokol kezdődik. Végül valamiféle csodának lehetünk tanúi, amelynek révén az Utazó csak átkerül az Acherón túloldalára.

Felosztás

1–22. A Pokol kapujának felirata és Vergilius bátorító figyelmeztetése.

22–30. Az első tapasztalatok: a pokoli zaj és lárma.

31–69. A közönyösök lelkei.

70–129. Az Acherón partjának eseményei és Charón érkezése. Az átkelés kérdése.

130–136. Földrengés és az Utazó ájulása.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'etterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.</i> | „RAJTAM ÁT JUTSZ A KÍN VÁROSÁBA,
RAJTAM ÁT JUTSZ AZ ÖRÖK FÁJDALOMBA,
RAJTAM ÁT JUTSZ A KÁRHOZOTT NÉP KÖZÉ. |
| 4. <i>Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.</i> | MAGAS ALKOTÓMAT AZ IGAZSÁG VEZETTE,
ISTENI HATALOM KÉSZÍTETT,
A LEGFENSŐBB BÖLCSESSÉG ÉS AZ ELSŐ SZERETET. |
| 7. <i>Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io etterno duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.</i> | ELŐTTEM NEM VOLT SEMMI TEREMTETT,
CSAK MI ÖRÖK, ÍGY ÉN IS ÖRÖKKÉ TARTOK.
HAGYJATOK HÁT EL MINDEN REMÉNYT, KIK IDE
BELÉPTEK!” |
| 10. <i>Queste parole di colore oscuro
vid' io scritte al sommo d'una porta;
per ch'io: «Maestro, il senso lor m'è duro».</i> | Ezeket a homályosan olvasható szavakat
láttam felírva a kapu csúcsán;
mire én: „Mesterem, értelmük igen kemény.” |
| 13. <i>Ed elli a me, come persona accorta:
«Qui si convien lasciare ogne sospetto;
ogne viltà convien che qui sia morta.</i> | S ő hozzám, mint vigyázó személy szólt:
„Itt el kell hagyni minden kishitűséget;
minden gyávaságnak itt meg kell halnia. |
| 16. <i>Noi siam venuti al loco ov' i' t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben de l'intelletto».</i> | Arra a helyre jöttünk, amelyről imént szóltam,
hogy meglátod majd a fájdalom népét,
akik elveszítették az értelem adományát.” |
| 19. <i>E poi che la sua mano a la mia puose
con lieto volto, ond' io mi confortai,
mi mise dentro a le segrete cose.</i> | Majd derűs arccal kezét kezemre
helyezve, amitől megvigasztalódtam,
vezetett be az elzárt dolgok közé. |

.....

1. Rajtam át [...]: a felirat (→ 1–9) funkciója a kapu textuális megjelenítése. A háromszor három tercina az isteni hármasságra utal, kifejezve a teremtés egészének (beleértve a Pokolnak) igazságosságát. A kapuval kapcsolatban később elhangzik, hogy Krisztusnak a „poklokra” való alászállásakor a kopogtató letörött, és a kapu kissé megrongálódott (→ *Pok VIII* 126), továbbá, hogy mindig szélesre van tárva (→ *Pok V* 20; *XI* 89). Az *Aeneis* VI. énekében olvassuk: „nyitva a gyászti Díshez, nap mint éj, a bejárat” (Verg *Aen VI* 127; VERGILIUS 1984 [1967]). A három tercina a Pokollal kapcsolatos alapvető tudnivalókat ismerteti, egyúttal pedig idézi a jellegzetes középkori latin feliratokat, epigrammákat. A Pokol – melynek a funkciója az igazságszolgáltatás – az isteni hatalom műve, mivel a bűnösöket bűnhődésre ítéli; a bölcsességé, mivel a büntetést a bűn mértékének megfelelően szabja ki; és a szereteté, mivel a rossz megbüntetésével helyreállítja a rendet a világban.

18. az értelem adományát: az értelem adománya maga az igazság, Isten. Arisztotelészi forrása a *Nikomakhoszi Etikában* (Arist *Eth Nic* 1139a) található. Isten tehát mindenben mint a végső cél, a lét tökéletessége és igazsága fejeződik ki. Dante ezt több helyen is megismétli: „az igazság az ész java” (*Ven II* xiii 6); „Isten az értelem legfőbb tárgya” (*Ven IV* xxii 13); „az igazságba, amelybe minden értelem megnyugszik” (→ *Par XXVIII* 108). Hasonlóképpen szerepel János evangéliumában, hogy Isten és az igazság elválaszthatatlanok, mert megismerésünk célja az igaz Isten. „Ez pedig az örök élet, hogy megismerjenek téged, az egyedül igaz Istent” (Jn 17,3).

22. *Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.* Ott nyöszörgés, sírás és jajveszékélés
visszhangzott mindenfelől a csillagtalan égen át,
hogy rögvést könnyem kicsordult.
25. *Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle* Mindenféle nyelvek, káromlások,
fájdalomnak haraggal terhes szavai,
rekedt és visító hangok, kezek csapódásával
28. *facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell' aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.* olyan kavarodást alkotott, amely ott forog
örökre abban az időtlen, fekete légben,
mint szélvihar fújta homok.
31. *E io ch'avea d'error la testa cinta,
dissi: «Maestro, che è quel ch'i' odo?
e che gent' è che par nel duol sì vinta?».* S én, kinek fejét zavar övezte,
mondtam: „Mester, mi az, amit hallok?
S miféle nép ez, kit a fájdalom így legyűrt?”
34. *Ed elli a me: «Questo misero modo
tegnon l'anime triste di coloro
che visser senza 'nfamia e senza lodo.* Ő hozzám: „Ezen a nyomorúságos módon
léteznek azok a szomorú lelkek,
akik dicséret és gyalázat nélkül éltek.
37. *Mischiate sono a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.* Angyaloknak azzal a rossz karával
keveredtek el, aki nem lázadt Isten ellen,
de hűek sem voltak Hozzá, csak magukhoz.

.....

22. Ott nyöszörgés [...]: az első hatások a hangélmények, mivel a látás még nem szokott hozzá az örök félmohályhoz. A Pokol ugyanis nem fogad be kívülről semmi fényt, csak annyi van benne, amennyi a gyötörtetés tüzeből, illetve mások szerint Dis városából világít, halovány (*fiasco lume*) sugarakat juttatva ebbe a sötét világba. A hanghatásokra való utalást megtaláljuk Máté evangéliumában: „Ott lesz majd sírás és fogak csikorgatása” (Mt 13,42).

23. csillagtalan ég: a Pokol elzárt egére utaló „csillagtalan”, *sine sidere* (Verg *Aen* III 204) vagy „nap nem látta homály”, *tristis sine sole domos* (Verg *Aen* VI 534; VERGILIUS 1984 [1967]) vergiliusi kifejezés látható mögötte. A csillagok Isten jelenlétét, a kozmikus rendet szimbolizálják, a régi ember számára a tájékozódás fontos pontjai voltak.

25. Mindenféle nyelvek [...]: igazi bábeli zűrzavar tükröződik a nyelvek összevisszaságában. A zűrzavar a Pokolban a legkézzelfoghatóbb. Mindenki beszél, de senki sem érti a másikat (*Nép* V 169–173).

31. kinek fejét zavar övezte: az Utazó „zavara” mindenekelőtt annak köszönhető, hogy pillanatnyilag még nem érti, kikkel is találkozik a szenvedők között. Az *Aeneis* II 559-re utalva sokan ragaszkodnak az *orror* ('borzalom') kifejezéshez az *errore* szóval ('zavar') szemben. Nem mindegy, hogy melyik szót használjuk, mert annak az egész részre vonatkozóan jelentésmódosító szerepe van. Egyes kódexek az *orror* kifejezést használták ebben a sorban, amely így azt jelentené, hogy az átélt borzalom gyúrta volna le az Utazó-Dante értelmét, ekképpen viszont semmi összefüggés nem lenne a 61. sorral, ahol Dante kifejezi, hogy végre megértette, kik is ezek az ide-oda lengő zászló mögött. A megértés előzőleg szellemi zavart feltételez a borzalom észlelésének pillanatában, ráadásul úgy, hogy Vergilius korábban már tudatta Dantéval, milyen tapasztalatokra készüljön. Ennek ellenére sokan ragaszkodnak (Mazzoni, Daniello, Tommaseo, Sapegno stb.), az *orror* kifejezés használatához, mert a kérdés tónusában sokkal erősebben érződik a megdöbbenés és a borzongás, mint a bizonytalanság. A hely jellegéhez azonban nagyon is illik a bizonytalanság, amelyet a leginkább olyankor élhet át valaki, ha olyan helyre lép be, ahol üvöltöznek és hangoskodnak.

37–39. Angyaloknak [...]: az angyalok karok szerint rendeződnek hierarchiába, élükön a szeráfokkal, legalul az őrzőangyalokkal. Ennek a hierarchiának a kiterjesztése a „rossz angyalok kara”, vagyis azok, akik gyávaságukban nem álltak se Isten, se az ördög mellé. Még náluk is „magasabb” szinten állnak a Pokol ördögökhöz züllött angyalai. (Bár ez a megkülönböztetés nem következetes: az ördögök a bukott angyalok,

40. *Caccianli i ciel per non esser men belli,
né lo profondo inferno li riceve,
ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli.* Kiüzte őket az ég, hogy szépsége ne csökkenjen,
de a mély pokol sem fogadta be őket,
mert a bűnösök is dicsőbbek lennének náluk.”
43. *E io: «Maestro, che è tanto greve
a lor che lamentar li fa sì forte?».
Rispuose: «Dicerolti molto breve.* Én így: „Mester, mi ez a rettenetes súly
rajtuk, hogy ilyen hangosan sírnak?”
Felelt: „Röviden elmondom neked.
46. *Questi non hanno speranza di morte,
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che 'nvidiosi son d'ogne altra sorte.* Ezeknek reményük sincs a halálra,
és vak életük olyan alacsony,
hogy minden más sorsot irigyelnek.
49. *Fama di loro il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa».* Hírüket a világ is elhagyta;
érdemtelenek könyörületre és ítéletre is:
ne törődj velük, nézd meg, és menj tovább!”
52. *E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogne posa mi pareva indegna;* S én, ahogy szemlélődtem, egy zászlót vettem észre,
amely olyan sebesen lengett,
hogy úgy tűnt, minden nyugalom méltatlan hozzá;
55. *e dietro le venia sì lunga tratta
di gente, ch'i' non averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.* mögötte olyan hosszú sorban jöttek
az emberek, hogy soha nem hittem volna,
a halál mennyit elpusztított már

míg a démonok az egykori istenek alvilági figurái, mint például Minós, Kakos vagy Charón.) Természetesen ezek a lények létükben már nem angyalok, így pejoratív és ironikus velük szemben a *coro* („kar”) kifejezés használata.

40–42. Kiüzte őket [...]: itt egy paradoxon megvilágításával van dolgunk. Ilyen értelemben a világ észszerúsége még Istent is köti. Angyali természetükből következik, hogy sem az égben nem maradhattak, sem a Pokolba nem kerülhettek, hiszen az otltük a Paradicsom és a Pokol létével is ellentmondásban állna. *Robert Pullus* (XII. sz.) írja: „Ha az Ég kizár minden rosszat, akkor a Pokol hogyan gyűjthetne magába bármilyen jót?” (idézi: *LE GOFF* 1981).

48. hogy minden más [...]: a valódi emberi sors morális döntéseket igényel, Dante ezt látszik megerősíteni a közönyösök képével. A középkor elve szerint a morális döntés önmagában jelent elhatározást Isten mellett vagy Isten ellen, vagyis ellene vagy mellette dönteni a moralitás alapkérdése. Dante itt nagyon határozott erkölcsfilozófiai álláspontot képvisel, amely egyébként neoplatonikus eredetű (az erkölcsös élet mint Isten választása).

52. zászlót: a zászló antitézise azoknak, akik egész életükben nem voltak képesek követni semmit: most e mögött kell felsorakozniuk. Másrészt a zászlón semmilyen jel nem látszik, ami pedig analógiaként életük anonimitására és tökéletes jelentéktelenségére utal. A zászló körkörös mozgása a megváltás nélküli örökös ismétlődést fejezi ki (*SIMONELLI* 1993).

55. hosszú sorban jöttek: a sokaság feltételezi, hogy az emberiség jelentős részét ez a büntetés sújtja. Dante ide is helyezi őket. Másrészt ez egy klasszikus toposz, a sokaság képzete.

58. *Poscia ch'io vèbbi alcun riconosciuto,
vidi e conobbi l'ombra di colui
che fece per viltade il gran rifiuto.* Majd, miután néhányat felismertem közülük,
ott láttam meg és ismertem föl annak árnyát,
aki gyávaságból a nagy lemondást tette.
61. *Incontanente intesi e certo fui
che questa era la setta d'i cattivi,
a Dio spiacenti e a' nemici sui.* Rögvest megértettem, és biztos lettem benne,
hogy ez a rosszak azon szektája,
akik egyként utálatosak Istennek és ellenségeinek.
64. *Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe chëran ivi.* Ezek a szerencsétlenek, akik sohasem éltek,
most mezítelenül álltak, és ott repkedő darazsak és
bögölyök gyötörték őket.
67. *Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.* Véresre marták az arcukat,
hogy a könnyekkel keveredett vért lábuknál
szorgos férgek gyűjtötték be.
70. *E poi ch'è riguardar oltre mi diedi,
vidi genti a la riva d'un gran fiume;
per ch'io dissi: «Maestro, or mi concedi* S azután, ahogy távolabb tekinthettem,
embereket láttam egy nagy folyó partján;
mire ezt mondtam: „Mester, engedd meg nekem,
73. *ch'i' sappia quali sono, e qual costume
le fa di trapassar parer sì pronte,
com' i' discerno per lo fioco lume».* hogy magam tudjam meg, kik azok, és miféle törvény
sürgeti őket az átkelésre,
ahogy a gyenge fényen át látom.”

.....

60. aki gyávaságból [...] a szükségképpen megnevezetlen szereplőt hagyományosan V. Celesztin pápával (Pietro da Murrone) azonosítják, aki 1294. július 5-én lépett hivatalba, majd öt hónappal később, december 13-án lemondott. Lemondása hatalmas csalódást keltett. Ekkor már több mint nyolcvanéves volt, és szerzetesi elhivatottsága miatt különösebben nem is vonzotta a hatalom intézményeként működő pápai trón. Az öt követő jóval ravaszabb és politikusabb Bonifác később börtönbe csukatta, ahol 1296. májusában meghalt. Mindezek után V. Kelemen (a pápaság avignoni időszakában) 1313-ban szentté avatta (amiről az ének írásakor Danténak természetesen nem lehetett tudomása). Dante Celesztinre vonatkozó ítéletét, amelyet újabban Simonelli igazolt (SIMONELLI 1993), többen nem tudták elfogadni. A „nagy lemondás” (pontosabban a „nagy visszautasítás”) megtevőjét más személyekkel, így leginkább Pontius Pilatussal is azonosíthatjuk.

65. mezítelenül álltak: mezítelenségük jól jellemzi lelkük állapotát, míg a rovarok és a férgek azt, hogy nem tudtak tovább fejlődni, mint amikor a hernyó bábjából pillangó lesz (→ *Pur X* 124–129).

65–66. darazsak és bögölyök: e rovarok jellegét nyomatékosítja a *chëran ivi* (‘melyek ott voltak’). Vagyis, ezek nem olyan rovarok, mint itt a földön megszoktuk, hanem a túlvilági állapothoz tartoznak. A rovarszerűség egyben jellemezte ezeknek a szerencsétleneknek az életét is. De Sanctis így ír: „A kiindulási pont a közönyösök. Nincs személyiség, nincs jellem, sem bűn, sem erény, mert nincs cselekvő erő. A közönyösök képezik az erkölcsileg legalacsonyabb fokot. Kettősség: az erkölcs a Pokol előterébe helyezi őket, de a költő sokkal mélyebbre, alacsonyabbra minden elvetemülnél. Büntetésük az örök gyötörtetés, mivel semmit nem tettek ezen a világon. A lábuknál önképük van: a férgek” (DE SANCTIS 1997: 128).

69. szorgos férgek: ugyanez a fogalom (*vermi*) szerepel a már említett *Purgatórium X* 125-ben: *Nui siam vermi nati a formar l'angelica farfalla* (‘Féreg vagyunk, kik arra születtünk, hogy az angyali pillangót létrehozzuk’). Akik itt vannak, azok nem hozták létre az „angyali pillangót”, így tetteik hiányaként maguk a férgek (amelyek nem mások, mint önnön állapotuk) emésztik őket.

74. sürgeti őket: a sietős átkelés képe az *Aeneas* sorait idézi: „És állt és esdett mind, hogy mielőbb odatúlra jussanak és ama part felé karjuk epedve kitérták” (Verg *Aen VI* 314–315).

76. *Ed elli a me: «Le cose ti fier conte quando noi fermerem li nostri passi su la trista riviera d'Acheronte».* Ó hozzám: „A dolgokat majd megismered, mikor megállítjuk lépteink az Acherón elátkozott partjánál.”
79. *Allor con li occhi vergognosi e bassi, temendo no 'l mio dir li fosse grave, infino al fiume del parlar mi trassi.* Akkor szégyenlős és lesütött szemmel, félve, nehogy szavam terhére legyen, a folyóig haladva nem beszéltem.
82. *Ed ecco verso noi venir per nave un vecchio, bianco per antico pelo, gridando: «Guai a voi, anime prave!* Íme, hajóján jön felénk egy ősz hajú, borzas öreg, kiáltva: „Jaj nektek, hitvány lelkek!
85. *Non isperate mai veder lo cielo: i' vegno per menarvi a l'altra riva ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo.* Ne reméljétek, hogy valaha is látjátok még az eget: jövök, hogy a túlpartra vigyelek titeket, az örök sötétségbe, forróságba és fagyba.
88. *E tu che se' costì, anima viva, partiti da cotesti che son morti».* Ma poi che vide ch'io non mi partiva, De te, aki itt vagy, élő lélek, távozz ezektől, akik már holtak!” Miután látta, hogy nem távozik,
91. *disse: «Per altra via, per altri porti verrai a piaggia, non qui, per passare: più lieve legno convien che ti porti».* ezt mondta: „Más úton, más kikötőn át jössz majd a túlpartra, nem itt kelsz át: finomabb csónak kell neked, hogy áthozzon.”
94. *E 'l duca lui: «Caron, non ti crucciare: vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole, e più non dimandare».* Vezetőm pedig: „Charón, ne átkozódj: így akarják ott, ahol lehetséges az, amit akarnak, ne kérdezz többet!”

78. **Acherón:** elsődleges jelentésében a fájdalom (a könny) folyója. A Styx, a Phlegethón és a Kókytos mellett a túlvilág négy folyójának egyike (→ *Pok* XIV 115–119). Az antik mitológiában még a Léthé is ide tartozik. A Styx mellékfolyója, amelyen keresztül Charón szállította át az eltemetett holtak lelkét. Valóságosan is létező folyó, az északnyugat-görögországi Epirusz tartományban található. Plátón is említést tesz róla a *Phaidón*-ban. Dante teszi egyértelműen a *Pokol* határfolyójává.

83. **egy ősz hajú, borzas öreg:** Charónt, akinek alakját Dante szinte teljesen átveszi Vergiliustól (→ Verg *Aen* VI 298–304; Vergilius 1984 [1967]), a mitológia szerint Erebus, az alvilági sötétség és Nyx, az Éj gyermeke volt. Ő az első mitológiai figura, akit Dante démonná formáz át, ami egyben deformáció erkölcsi és fizikai értelemben is. Az antik istenből megmaradt azonban rigorózus természete és yers ereje.

93. **finomabb csónak:** Charón itt a purgatóriumi angyali hajósra utal, aki a Tiberisen viszi át a megtisztulni vágyó lelkeket (→ *Pur* II 13–45).

95–96. **így akarják ott [...]:** rituális formula, amely az áthaladást segíti (vö. → *Pok* V 23–24). Utalás az isteni hatalomra, ahol a *potentia* és az *actus* öröktől fogva ugyanaz. Isten léte és a teremtés aktusa egymástól elválaszthatatlan, ezt fejezi ki a lehetőség és az akarat egysége.

97. *Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.* Erre lenyugodott e poshadt mocsár
révészének szőrös arca,
akinek a szeme körül tűzkarikák vibráltak.
100. *Ma quell' anime, ch'èran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che 'nteser le parole crude.* De azok a lelkek, csupaszon és elgyötörten,
elsápadtak, és fogaik vacogtak,
amint megértették a kemény szavakat.
103. *Bestemmiavano Dio e lor parenti,
l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme
di lor semenza e di lor nascimenti.* Átkozták Istent és felmenőiket,
az emberi fajt, a helyet, az időt és a magot,
elvetését és születésüket.
106. *Poi si ritrasser tutte quante insieme,
forte piangendo, a la riva malvagia
ch'attende ciascun uom che Dio non teme.* Majd valamennyien összegyűltek,
hangosan zokogva, a gonosz parton,
amely vár minden embert, aki Istent nem féli.
109. *Caron dimonio, con occhi di bragia
loro accennando, tutte le raccoglie;
batte col remo qualunque s'adagia.* Charón, a démon, parázsló szemével
intve őket, valamennyit egybegyűjti;
evezőjével taszigálva azt, aki habozna.
112. *Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,* Ahogy ősszel lehullnak a levelek,
egyik a másik után, hogy végül az ág
a földön látja egész lombozatát,
115. *similmente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.* ehhez hasonlóan, Ádám rossz magva is
elválik a partról, egymás után,
az intésre, mint madár a hívó szóra.

.....

108. amely vár [...]: az Isten-félelem hiánya az Istentől való totális szeparáció állapotának eredménye. A félelem mindenekelőtt tiszteletet, hálát és kapcsolatot jelent, a *mysterium tremendumot*.

112. Ahogy ősszel [...]: a lehulló falevelek képében az elkárhozást látjuk. A lomb az emberi lélek megjelenítője, ahogy azt a *Purgatorium* XXXIII 142–145. soraiban olvashatjuk, ahol a költő új lombról (*novella fronda*) beszél, készen felemelkedni a csillagokhoz. A hasonlat valamely aspektusa több vergiliusi helyen is megtalálható (→ Verg *Aen* VI 305; Verg *Georg* II 82).

- | | |
|---|---|
| <p>118. <i>Così sen vanno su per l'onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s'aua.</i></p> | <p>Így mennek át a barna habon,
és még azelőtt, hogy ott kiszálltak volna,
itt már új csapat gyűlt egybe.</p> |
| <p>121. <i>«Figliuol mio», disse 'l maestro cortese,
«quelli che muoion ne l'ira di Dio
tutti convegnon qui d'ogne paese;</i></p> | <p>„Gyermekekem – mondta udvarias mesterem –,
akik Isten haragjában halnak meg,
minden tájékról mind ide gyűlnek,</p> |
| <p>124. <i>e pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia li sprona,
sì che la tema si volve in disio.</i></p> | <p>és készek átkelni a folyón,
mert az isteni igazságosság ösztökéli őket,
úgy, hogy félelmük vágyba fordul.</p> |
| <p>127. <i>Quinci non passa mai anima buona;
e però, se Caron di te si lagna,
ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona».</i></p> | <p>Itt soha nem kel át jó lélek;
ezért ha Charón rád förmed,
jól tudhatod már, mit jelent a hangja.”</p> |
| <p>130. <i>Finito questo, la buia campagna
tremò sì forte, che de lo spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.</i></p> | <p>Miután befejezte, a sötét vidék
olyan erősen megremegett, hogy a rémület
emlékétől is izzadság fűrösz.</p> |
| <p>133. <i>La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento;</i></p> | <p>A könnyáztatta föld szelet vetett,
vörös fény villámlott ki belőle,
amely minden érzékem legyőzte;</p> |
| <p>136. <i>e caddi come l'uom cui sonno piglia.</i></p> | <p>és elzuhantam, mint ember, akit álom sújt.</p> |

.....

130–136. Miután befejezte [...]: az éneket egy földrengés zárja le, melyet az Elbeszélő a középkori arisztoteliánus magyarázó elvek szerint ír le. Ezek lényege, hogy a föld kipárolgó gőzei és gázai váltják ki a szeleket és a föld rengéseit (→ *Pur XXI 55–57*). A földrengés rémisztó hatásától az Utazó elájul. Már csak a túlparton tér majd magához, s nem fogja tudni, hogyan jutott az Acherónon túl, a következő körbe.

Értelmezés

(Belépés a Pokolba: a gyávaság legyőzése)

1. A Pokol tapasztalata

A második ének végén (→ *Pok* II 142) az Utazó vezetőjét követve megkezdí alászállásának nehéz útját. Ez az alászállás egyfajta fordítottja a lélek üdvösség felé tartó haladásának, ám annak szükséges feltétele, hiszen a lefelé történő út a valóságban folyamatos emelkedést jelent az igazi jószághoz és boldogsághoz (SIMONELLI 1993: 24). Az énekben a morális érzék első megrendülését éli át az Utazó a büntetés és a megbüntetés tapasztalatában. Egyfelől tehát az Utazónak ez a pokoli *humanophániája* a morális törvények mindenkori szigorú érvényességét közvetíti (azt az Ószövetségben tükröződő erkölcsi fejlődést, amelynek egyik első állomása „a fogat fogért, szemet szemért” elv, és amely a Pokol büntető igazságosságának, végeredményben az egész dantei *contrapassónak* is az alapja [LANSING et. al. 2000: 220]). Másfelől jelzi azt is, ahogy ezeket a törvényeket az ember elfogadja, vagy éppen elutasítja.

A Pokol mélységébe való alászállás, ahogy azt a második énekben olvashattuk (→ *Pok* II 138), csak a gyávaság legyőzésével lehetséges. Ennek megfelelően ez alkotja az ének tematikai középpontját (SIMONELLI 1993: xx). A harmadik ének számos szöveghellyel vissza is utal az előző ének fő motívumaira, különösképpen a gyávaságra (→ III 14; 60). A második énekből így nem pusztán a sorrendiségnek megfelelően, hanem a tematikai vonzás révén jutunk át a következő énekbe, mintegy szembesülve a megelőző döntés elmaradásával. Ez a szembesítés valószínűleg magát a költőt, Dantét is érintette. Ahogy az Utazóval együtt belépünk a Pokol terébe, szinte magunk is érezzük a mélységnek azt az iszonyatos vonzását, amely a szöveg finom nyelvi, hangzási láncolatain keresztül megy végbe, és amely itt a *viltà*, *viltade* fogalmi révén kapcsolódik össze.

A bátorság és a gyávaság, valamint ezek kifejeződései szükségszerű pszichológiai kísérői az alászállásnak, hiszen leküzdésük az egész feladat véghezvitelének elengedhetetlen feltétele. Az Utazót, akárcsak vándorlásának kezdetén Mózeset (2Móz 4,10), gyöttrő kétely szállja meg saját erejét és képességeit illetően. („De én, miért menjek oda? S ki az, aki ezt engedélyezi? / Én nem Aeneas, én nem Pál vagyok [...]”; *Pok* II 31–33). Az elbeszélőt nyomasztja a Mózeséhez hasonlóan súlyos feladat terhe. A *Tizenharmadik levélben* Dante azt határozza meg műve legfőbb céljával, hogy kivezesse a népet a szomorúság állapotából a boldogság és az üdvösség állapotába, a lelki-szellemi Kánaán földjére (*Lev* XIII [220]). A hős feladata nem egyszerűen csak az, hogy bejárja az utat, és látványos képekben idézze föl a látottakat, hanem hogy a felidézés egyben maga is utazássá váljék az olvasó lelkében, térbe és időbe oltott erkölcsi iránymutatássá. A bátorságnak így eleve van egy időbeli dimenziója. A bátor, a hős már a jövőben él. A pokoli *vestibulum*ban lévő híré a világ nem tartja fenn (→ *Pok* III 49), aminél súlyosabb büntetést aligha lehetne kiróni egy eposzi hősré (hiszen csak addig él, ameddig híre fennmarad). A *fama* (‘hírnév’) a hősi (mitikus) létmód legfontosabb eleme, amely a reneszánszban is olyan fontossá válik. Aki hírnevet akar, az úgy cselekszik, mintha egy örök lényhez illő tettet vinne véghez, vagyis mintha már az örökkévalóságban élne (TATÁR 1989: 36). Fontos azonban, hogy itt a hírnév már nemcsak az önálló erőfeszítés mértékének vagy mértéktelenségének köszönhető, hanem a *donna gentile* képében megjelenő isteni kegyelemnek is (SCARTAZZINI 1898: 648). Ha a kereszténység nem hozta volna el a kegyelem ajándékát, akkor az embernek a *limbuson*, a pogányság terén kívül nem is maradt volna más lehetősége. Cervigni az *Aeneis* és a *Komédia* hőseinek összevetésében éppen a kegyelem fontosságát emeli ki: „Dante utazása természetében tér el Aeneas utazásától: a keresztény vándor útja hallgatólagosan előfeltételezi a halált, Krisztus feltámadását, és felmutatja az alázat útját, amely az ember gyengeségének, saját »elégtelességének«, a kegyelemtől való abszolút függésének a felismerésén alapul. Erkölcsi értelemben ez az »elégtelesség« a lélek esendőségén nyugszik, amelynek »gyógyulásához« elengedhetetlen a Pokol bűnbánattal terhes bejárása és következményeként az isteni megbocsátás” (idézi CERVIGNI 1989: 75). Míg Aeneas ereje arra elegendő, hogy vezetőjével az alvilágot bejárja (rögvest látható ez az első jelenetből, amikor Aeneas az

alvilágba lépve – erejét fitogtatva – ütni-vágni kezdi az árnyakat), Dante számára az értelem és a fizikai erő adta diszpozíció már elégtelen. Utazása az isteni kegyelmet feltételezi, míg Aeneaszé a hős erejét és hírnevét.

Vergilius feddő-ösztönző bátorítása is erről szól, amikor a három mennyei törődő, Lúcia, Mária és Beatrice személyére utal, akik a gondviselés megannyi aspektusát képviselik. Ennek ellenére vagy éppen ezért, az Utazó sokszor vizsgáztatásra szorul majd, hiszen tapasztalata időben behatárolt, korlátozott, és ennek a korlátozottságnak szülőtte a félelem, amely miatt az ember nem lát túl a pillanatnyi benyomások okozta rémületén. A fizikai lét ragadványaként a félelem is tovább kíséri az Utazót, és befolyásolja majd cselekedeteit.

Az első pokoli tapasztalatokat természetesen az érzékek szállítják a szemlélőnek, ahogy az értelem is ez alapján tesz szert első fogalmaira. Itt találkozik az elátkozottak első csapatával, itt tárul föl a maga sajátosságában a pokoli természet látványa, itt jelenik meg a mű szempontjából oly fontos szerepet játszó, a morális igazságszolgáltatást és az isteni rendet felmutató *contrapasso* elve. Itt ismeri meg a büntetés természetét, és itt pillantja meg az első démont, a kárhozatba szállító hajóst, Charónt.

A sok érzéki elem, az elsuhanó és meg-megjelenő árnyak, a félhomályban alig kivehető formák világa teszi igen változatosá az ének tartalmát. Itt még a formátlanság, a meghatározhatatlanság világában vagyunk, a látás hasztalan, az Utazónak a hallására kell támaszkodnia. Mintha a teremtést „megelőző” pillanatokban járnánk, az ovidiusi óskáoszban, amelyet az anyag kaotikus mozgása és zavara jellemez.

Az ének tartalmilag legfontosabb eleme az átkelés, mindenekelőtt a bűnös lelkek átjutása az Acherónon. Azonban az Utazó szempontjából nézve is fontos jelentése van az átkelésnek: benne megtörténik az Utazó rituális túlvilági beavatása (GÜNTERT 2000a: 53–54). Három „térbeli” áthaladással állunk szemben. Ezek megfeleltethetők a kapun, a gyávák senki földjén és az Acherónon való áthaladásnak. Ez azonban – mint látjuk – nemcsak egyszerű helyváltoztatás, hanem *a túlvilágba történő kognitív átlépés és elmerülés kezdete* is: egy új érzékelés és egy új szemlélet kibontakoztatása. A Pokol nem annyira hely, hanem szellemi (tagadott) állapot. A Pokolban a bűn lesz a valóság érzékelésének alapja: a bűnön keresztül válik érzékelhetővé az, ami ott van. A bűnökön keresztül pedig maga a Pokol manifesztálódik.

A bűn súlya nehezedik az emberre is, és menthetlenül egyre lefelé húzza. Nem elég, hogy minden körbe-körbe halad, önmagába zártan, hanem *ez a mozgás spirálisan egyre mélyebbre, lejjebb visz*. Ez a spirális szívóerő is a Pokol sajátossága, amelyből a bűnös lélek számára nincs menekvés. A bűn olyannyira egyre szűkülő körbe szorítja az embert, hogy végül már semmilyen más önazonosságot teremtő tette sem marad: bűne lesz identitásának egyetlen és utolsó forrása. A büntetés maga a bűn szükségszerű és elháríthatatlan következményeként jelentkezik, mint ezen identitás kifejeződése: ez a következmény a Pokol maga, ahogy azt felirata hirdeti.

2. A kapu szemantikája

Az Utazó előtt hirtelen egy kapu bukkan fel, rajta felirattal. A kaput csak a felirat szövege alapján tudjuk elképzelni és érzékelni. A szöveg maga „mély metafizikai igazságokat mond ki” ennek a birodalomnak a fennállásáról (SIMONELLI 1993: 3).

Az első tercinából megtudjuk, hogy az út a fájdalom városába vezet. A Pokol és a földi város közötti, már Szent Ágoston által tematizált kapcsolat elég világosan megmutatható. Aztán a fájdalomnak egy olyan állapotába kerülünk, amelynek az időben soha nem lesz vége. A fájdalom elszenvedése a Pokolban újra és újra megvalósul, vagyis a kárhozott lélek számára minduntalan előállnak azok a fizikai feltételek (→ *Pok XXVIII 1–42*), amelyek a szenvedés érzékelésére képesé teszik. Végül, a kapun átvezető út a kárhozott nép közé visz, akik Ádám rossz magvaként vésztek el az üdvösség számára.

A második tercina azt mondja el, hogy a kapu a Szentháromságnak köszönheti a létét (mivel készítője az isteni hatalom, a legfőbb bölcsesség és az első szeretet volt), illetve azt, hogy a kapu felállítására az alkotót az igazságosság készítette, amely a Pokol teremtésének alapja. Az igazságosság büntető jellegének elgondolása nem újdonság (a kegyelem szerepéé ellenben igen). A görög metafizika kezdettől fogva az igazságosság büntető jegyében gondolkodott, ahogy ez már Anaximandrosz *tisis* ('jóvátétel') fogalmában megjelent. Az igazságosság alapja a létezők egymással szemben elkövetett sértéseinek kölcsönös jóvátétele, vagyis a bűnhődés. Ez az elkövetett tethez szükségszerűen társul. A Pokol ezért nem az igazságtalanság, hanem az igazságosság kifejeződése, amelyen keresztül az alkotó a morális jóvátétel és helyreállítás teljes erejével van jelen.

Egyes értelmezőknél komoly teológiai problémaként jelentkezett a kérdés, hogy miként teremthetett az isteni jószág ilyen szörnyű helyet. Némelyek fel is rótták Danténak az igazságosságnak ezt a felfogását. „A felirat

centrumában lévő sorok azt fejezik ki, hogy a kapu Isten közvetlen műve a Szentháromságon keresztül: semmi nem lehet ennél homályosabb és felkavaróbb” (MAZZONI 1967: 261). A büntetés azonban a teremtettség és az ebből fakadó teremtményi függetlenség következménye, nem a büntető szándéké. Így elmondható, hogy az Istentől származó büntetés jogos és igazságos: Dante éppen ezt emeli ki a kapu feliratában. A *Komédiának* mint az emberi életdráma felmutatójának azonban meg kell bontania a büntető és a kegyelmező Isten egységét. Ez a megbontás a mű szerkezete szempontjából szükségszerű, mert egyébként nem jöhetne létre a vándor útjára épülve. A teológiai probléma tehát sokkal inkább a mű szerkezetének és felépítésének kérdéséből ered, mintsem részei önálló elméleti felforgatásából.

A felirat utolsó sorai arra utalnak, hogy a Pokol örökké fennáll, s öröktől fogva van. Ez a hely is számos problémát okozott az értelmezőknek. Simonelli egy apokrif iratra (a *Jubileumok könyvére*) hivatkozva így ír: „[...] Isten az első napon nemcsak az angyalokat, hanem »a mélységet, a sötétséget« [2,2] is megteremtette. A Pokol kapui tehát ugyanabban az időben állnak fönn, és nincs végük, mint maguknak a szellemeknek, az anyagtól elvált értelemnek, az empíreumi égnak vagy akár a földnek és a víznek, mint az »első anyag« elemeinek” (SIMONELLI 1993: 15). Vagyis a Pokol a romlásnak kitett dolgok, így az ember megteremtése előtt is megvolt, s az ördögök számára készült (Mt 25,41).

Az egész szöveg ereszkedő hangsúlya is jól mutatja az időtlenbe való kitágítást, ami a földi világtól való kérlelhetetlen elszakadást fejezi ki az ítélet örökkévaló és megváltoztathatatlan természetével együtt (GIACALONE 2005: 19). A Pokolban zajló idő azon sajátosságát, hogy nyitott a múltra és a jövőre, de a jelenre nem, Dante a tizedik énekben tárja majd fel. A lét (Isten) pedig mindenkor aktualitás, tehát a Pokol örökkévalósága nem az aktualitásban, hanem a jelen teljes hiányában mutatkozik meg. Az ítélet az üdvösség örök jelenét fejezi ki, amelyhez képest a Pokol a semmibe vész.

A reménytelenséget erősíti a harmadik tercina utolsó, már közmondásossá váló sora is (*lasciate ogne speranza, voi ch'intrate* [„hagyjatok el minden reményt, kik ide beléptek”; → 9]). A Pokol örök változatlanúsága megfoszt a változás minden reményétől és lehetőségétől. Az énekben megjelenő zászló (→ 52) ugyanezt a reménytelenséget fejezi ki, amely az önmagába visszatérő és újrainduló mozgások örökös ismétlődésére épül.

A kapu végül nem egy fizikai, területi egység kezdetét jelöli ki, hanem mindenekelőtt a fájdalomnak és az elkárkozásnak, az Istentől való elhagyatottságnak és az isteni ítélet végrehajtásának az állapotát: a lét metafizikai, szellemi határát. Ez a határ, miként a bűn, az emberrel együtt mozdulhat el, és az emberrel együtt hozza létre a két világ közötti választóvonalat. A bűn hozza létre a határt, amit a kapu reprezentál, és ami megteremti a Pokolba való belépés lehetőségét. A kapu nem külsődlegességében, hanem abban a morális tartalmában tesz szert jelentőségre és jelentésre, amely feliratként rajta áll. Frongia meglátása szerint a kapu akár a képzelet szülőtte is lehet, amelynek formája és nagysága a rajta lévő szavak súlyából ered, és a szó *szemantikai implikációjában* álló építménynek nevezi (FRONGIA 1998: 39). A kapun lévő felirat olvasása ténylegesen a Pokol a jelenlétére utal, ami azt vonja maga után, ahogy a bűn már maga is a Pokolnak a része. A szavak „súlya” és a kapu monumentalitásának érzete tehát szorosan összefügg.

3. Az érzékelés sajátosságai

Az Utazó első élményei a Pokol mivoltáról nem a látáson, hanem az auditív érzeteken alapultak. Az Utazó még mindig küszködik az emberi szemnek szokatlan világ befogadásával. Sóhajok, sírás, nyöszörgés, amelyek még szinte fel is erősödnek a Pokol zárt, visszhangos, csillagatlan egében. A fájdalomnak ez a sok hangja elszomorítja az Utazó szívét, azonnal kiváltva belőle a részvétet, egyfajta benső, pszichikai megindultságot, amely sírásra készíti. Az első hangok tehát közvetlenül az ember artikulálatlan érzelmi megnyilvánulásait fejezik ki. Ezzel a harmadik ének mutatja meg először a Pokol igazi jellegét. Minden egyes mozzanatból, ami a harmadik énekben történik, a Pokol egészére következtethetünk, belőle a *pokol hangja szól ki*. Az énekben az Utazó által megélt élmények mintegy le is leplezik az egész vonásait, ahogy a rész is hordozza az egész tulajdonságait, illetve a részben az egész, mint cél, benne van. „A rész úgy viszonylik az egészhez, mint céljához és legjobb állapotához” (*Lev XIII* [215]). A Pokolban persze mindez eltorzul, és kifordítva jelenik meg: hiszen itt a fájdalom lesz a cél, és a legrosszabb állapot a legigazságosabb.

A belépést követően nagy összevisszaság fogadja az Utazót, ahol minden úgy repül és mozog, mint a forgószelelben örvénylő por és homok. Itt egy újabb jellemző vonással dúsul fel a kép: a zürzavarral, a „helytelenséggel”, a „sehol-sem-léttel”. Minden mozog, mindent a kielégítetlen vágy hajszol, ahogy az a zászló képében ez meg is jelenik, annak megfelelően, amiképp a lelkiismeret üzi és hajítja a bűnöst, s nem hagyja

nyugodni egyetlen pillanatra sem. Másrészt itt olyan bravúros fogalmi képeket is megmutat Dante, ahol a szemlélőhöz viszonyítva érzékelteti a forgószélszerűen közeledő hangok érzését és távolodását, azt, ahogy a magasabb hang átmegy mélyebbe és gyengébbe.

Ezek a fizikai hatások és megnyilvánulások nem egyszerűen csak a Pokol realitását hivatottak tükrözni, hanem azt a különbséget is, ahogy maga az anyag a különböző szinteken megnyilvánul. Itt áthatolhatatlan tömörséget mutat: minden ütközik egymással, minden mindennel konfrontációban áll, minden egyes létező ki van szolgáltatva a másiknak és a másik hatásának, amely nem befogad, hanem taszít. A Paradicsomban viszont már minden légiessé, áthatolhatóvá, kölcsönössé és vonzóvá válik majd. Az anyag természete is egészen más lesz: egyre szellemibb vonásokat ölt magára.

Az éneken hangsúlyosan uralkodnak tehát az érzéki benyomások. Számos érzelmet fokozó hatás todul egymásra a képek, a hangok, a „szagok” révén. Itt jelenik meg a De Sanctis által is emlegetett „negatív fenségesség” olyan fogalmakban, mint „örök fájdalom”, „csillagatlan égbolt” vagy a „fájdalomtól legyőzött nép”, amelyeknek konkrét tartalma, határa (csúfsága) még nem válik egyértelműen körvonalazhatóvá. A látvány formátlanságának és erőszakosságának következményeképpen az Utazót egyszerre önti el a félelem és a csodálat. A konkretizálásra csak az alászállás során kerül sor, ahol már nemcsak a fájdalommal, annak hangjaival, hanem a fájdalomat elszennvedő személyekkel is találkozunk, és megismerhetjük kárhözathoz vezető bűneik történetét. E folyamat során a csúfság annak arányában ölt mind láthatóbb alakot, ahogy körről körre, bugyorról bugyorra haladunk lefelé.

A Pokolból elsőként feltoluló hangok úgy jutnak el az Utazó fülébe, mintha valahonnan visszaverődnének: *risonavan per l'aere senza stelle*. Vagyis a hangok nem jutnak ki, minden visszafordul önmagába. Ez jelenti majd az újabb határt: a megválthatatlanságba való teljes bezártságot, ahol a jótól leválasztott rossz marad önmagára. A karakterek is ezt fogják tükrözni: túlzó szenvedélyeik foglyaiként állnak, teljes egyoldalúságukban. A karakterek személyek ugyan (jobban mondva: azok voltak), de személyiségük már csak szenvedélyeikben mutatkozik meg. Az, hogy sem fény, sem hang nem jut ki, jelzi a pokoli természet magára maradtóságát és örök magába zártságát, végletes, átléphetetlen partikularizmusát és semmisségét.

Azon terek hierarchiája építi fel az egész univerzumot, amelyek a természetes helyek arisztotelési elvén alapuló gondolkodás számára lehatároltak, s ezek alkotják az egeket (*cieli*) is. Ebből következik, hogy minden csak a magának megfelelő helyen tud növekedni, és a rossz földbe vetett mag rossz gyümölcsöt fog hozni („Nem teremhet a jó fa rossz gyümölcsöt, sem a rossz fa jó gyümölcsöt” Mt 7,18). „A hely úgy viszonyul tartalmához, mint annak formálójá”, mondja Dante maga is a Can Grandének írt levelében, kifejezve ezzel a különféle terek és a benne létezők szoros kapcsolatát (*Lev XIII* [370]).

A középkori gondolkodásban a hely és a létező teleologikus összefüggése evidenciaként adott. Abban a Firenzében viszont, ahol a gazdasági tevékenység jelentős része függetlenné vált ettől a környezeti helyzettől, ez az eredeti viszony megbomlott, vagy legalábbis – a hagyományos keresztény erkölcs szemszögéből – ekként lehetett érzékeltetni: a hipokriták, a család, a tolvajok mind-mind egy olyan helynek a „szülőit”, akik ezt a természetes kapcsolatot vagy lerázták magukról, vagy egyszerűen kikerültek belőle. Természetesen a bűnök önmagukban is hordozzák az erkölcsi negatívumot, de Dante mindezt az eredeti teleologikus cél „elvétségének” egységese szempontja alá helyezi.

A „kárhozott” (*dannati*) állapot maga is a rossz hely kifejeződése: a lélek nem ott van, ahol rendeltetésének megfelelően lennie kellene (BIANCHI 1906: 23). A Pokol ebben az értelemben rossz „hely”: a sokaság, a zürzavar és a soha nem nyugvó, végtelen vagy által meghatározhatatlan állapot, amelyet az Istentől való totális elkülönültség jellemez.

Az idő szintén e teleologikus egység része. A Pokol ebbéli jellegzetessége, hogy az idő múlása nem követhető nyomon benne külső jegyek alapján, amiért is inkább időtlen tartamról (*eterno duro*) beszélhetünk. A földön – írja Francesco Mazzoni – a fény és az árny váltakozása, az évszakok egymásra következése a béke érzését adja az embernek, az élet újrakezdésének bizonyosságát minden szünetet követően: itt az idő is eltöröltetett, *a lég örökké fekete [tinta] és változás nélküli [senza tempo]*” (MAZZONI 1967: 283). A Pokol örökkévalóságában az idő nem nyomja rá bélyegét az eseményekre: mindig minden ugyanaz marad.

Az isteni világteremtés első mozzanata a világosság és a sötétség szétválasztása. A fény az isteni szellemet jelenti, a fensőbb világ kiadásának fizikai valóságát, ami világosságot hoz a sötétségbe. Minden mozgás a fény felé vagy a fény felől indul el. A fény a szellem valódi „képe”. Ha viszont a Pokolban mindent az üdvözítő fény esszenciális hiányával értelmezhetünk, akkor lehet, hogy a Pokol – kérdezi Frongia tanulmányának végén – maga is egy *ontológiai abszurditás*, azaz a nemlét tárgyiasítása lenne (FRONGIA 1998: 41)? Az első

zsolttár mondja: „[...] bűnösök útja a semmibe vész” (Zsolt 1,6). Csakhogy a bűn mégis cselekvés, valami, ami a nem cselekvő gyávákhoz képest valamilyen értelemben pozitívnak hat. A Pokol természete ezek szerint nem önmagából, hanem a bűnből és a bűn természetéből fakad úgy, hogy már magában hordozza a lét hiányát, a semmit. A bűn a maga végtelenségében nem egyszerűen deformálja (*perverso; mal amor; → Pok XXVII 26; Pur X 2–3*) a lelket, hanem meg is szünteti.

4. A gyávaság mint a moralitás hiánya

Az ének morális centruma a gyávaság mint az erkölcs hiányossága körül forog, amelynek exempluma egy, az Utazó által felismert, de meg nem nevezett alak. Kétségtelen azonban, hogy az Utazó ennek az alaknak a révén érti meg, kik is ezek a szenvedő lelkek itt, a Pokol előterében. Érezhető Dante mérhetetlen ellenszenvé azzal az emberi magatartással szemben, ami ebben az énekben megjelenik.

Persze nemcsak a csoport definiálása, hanem maga a példa is kezdettől fogva nagy problémája volt az értelmezőknek. Ma már, Simonelli kutatásainak köszönhetően is, nagy biztonsággal mondhatjuk, hogy az itt megmutatott magatartás példája V. Celesztin pápa volt (SIMONELLI 1993:50). Ezt a magatartást tekinthetjük a *viltà* (gyávaság) valódi példájának, amely az előző énekben éppen magát az Utazót érintette meg.

A gyávaság természetesen, amely az emberek többségét érinti (→ 56–57), a *morale negotium*, az értelmén alapuló döntési képesség, a jó és a rossz közötti tudatos különbségtétel elhanyagolását jelenti. Érezhetünk itt egyfajta dantei pesszimizmust, amelynek jó okát lelhetjük fel élete eseményeiben, csalódásaiban azokkal szemben, akik „langyosak” vagy döntésképtelenek voltak lényeges politikai kérdésekben. Ez az ítélet önmagában sokkal mélyebben jelenik meg a *Komédia* egészében, meghaladva a teológiai reflexiókat.

A gyávák esetében nem arról van szó, mint ahogyan a semleges angyalok esetében sem, hogy mindenki önző viselkedése miatt került ide (bár lehet annak következménye), hanem az egész morális viszonyrendszeren való kívülmaradásról. Vagyis nem lehetséges cselekedeteiknek jóként vagy rosszként való megítélése. Ezen angyalok és emberek „vétké” tehát az, hogy nem hozzák létre a morális univerzumot (nem mozdognak semmit, nem közvetítik az isteni erőt, vagy nem döntenek, nem vállalják a cselekvést), és ebben az értelemben maradnak semlegesek, közömbösek. Gyávák valódi döntéseket hozni.

Az angyalokkal kapcsolatos bűn lényegét John Freccero kimerítően elemezte a *per sé f(u)oro* tartalmán keresztül (FRECCERO 1986: 110–118). Eszerint a morális választás két tényezőből áll: az elsőt az Istenhez való viszonyunkat határozzuk meg, a másodikban pedig ennek megfelelő módon cselekszünk.

„Az első esetben a helyzet magában foglalja az Istenre irányuló tekintetet. Másodsor pedig a racionális teremtmény ennek a helyzetnek megfelelően cselekszik. Az ezt megelőző állapot vagy eltávolodás Istentől, vagy megtérés Hozzá, ami két határozottan különböző erkölcsi univerzumot hoz létre: egyet az üdvösségnek és egyet az elkárkozásnak. A következő momentum, a milliárdnyi lehetséges dolgok egyikének választása pedig meghatározza a bűnösség vagy a kegyelem fokát mind a két lehetséges univerzumon belül.” (FRECCERO 1986: 117)

A két lépés igazából nem is választható el egymástól: a cselekedetek nélküli hit halott, míg a hit nélküli cselekvés esztelen. „Látjátok tehát, hogy cselekedetekből igazul meg az ember, és nem csupán a hit által” (Jak 2,24). Nem lehetséges azonban a jót megtenni anélkül, hogy az Istenhez való viszonyt ne határoznánk meg, aki mint legfőbb jó, a mozgás elindítójaként valami módon ne lenne jelen. A dantei kozmoszban minden mozgást a szeretet indít el, így teljesen abszurd a szeretettől való mozdulatlanság állapotának feltételezése is. A semleges angyalok ugyanakkor mégis csak ezt a „mozdulatlanságot” képviselik. Az Istenhez való viszony nem metafizikai kérdés Dante számára, hanem erkölcsi, etikai.

Mivel minden morális cselekvés feltételezi az első, Istenhez való viszonyt, a gyávaság egyfajta „hitetlenségként” lepleződik le. A „semlegesek”, bár konkrét bűnt nem követtek el, mégis létrehozták a bűn állapotát. Cristoforo Landino kommentárja egyébként meglehetősen hasonló érvelést tartalmaz: ő is a szeretettel szemben elkövetett bűnt tekinti a gyávaság és a tényleges bűnösség kiinduló alapjának.

„A gyávák hidegek, mert szeretet nélkül vannak, amely az egyetlen dolog, ami az embereket cselekvésre hevíti. Ezért is nevezik a költők a szeretetet lángnak, *hinc illud est mollis flamma medullas et uritur infelix Dido* [ez, melynek érzéki lángja gyulladt meg szívében és hevítette szerelemre a boldogtalan Didót; Verg

Aen IV 66–68)]. Mivel a szeretet a tevékenység princípiuma, ezért az angyalok hierarchiájának első rendjébe a Szeráfok tartoznak, akiknek a neve hevületet jelent. Ez pedig a magasból azokra helyekre árad és terjed ki jobban, amelyek a leginkább befogadják és igénylik. Elegendő arra gondolnunk, hogy a szeretet valamennyi cselekedetünk alapelve. De ahogy Platón a *Lakomában* leírta, kétfajta szeretet van, két Vénusz, egy égi és egy földi. Az ég az égi dolgok szeretete felé vonz bennünket, amelyből lelkünkben megszületik az erény, a cselekvés és a gondolkodás. A föld az esendő földi dolgokért gyújt lángra bennünket, amelyből a rossz szenvedélyek, önmagunk és Isten nem ismerete erednek. Mondhatjuk, hogy ez a miértje az emberek közötti különbségeknek. Az elsők, akik szeretet nélkül vannak, nem cselekszenek se jót, se rosszat. A második kategória a földi dolgokat szereti, és rosszat tesz. A harmadik az égi dolgokért lángol, és cselekszi erény szerint a jót. Ebből a háromból az első kettő bűnös, mert nemcsak rosszat tenni bűn, hanem – bár más módon – nem erényesen cselekedni is az, mivel racionális lényként lépünk az életbe, és Isten azoknak teremtetett bennünket, mint Salamon mondja. Vagyis kezünkben van a döntés joga, azaz szabad akarattal rendelkezünk arra, hogy úgy cselekedhessünk a társadalmi és a polgári életben, mint Márta, vagy elmerüljünk a szemlélődésben, mint Mária, elérendő az örök boldogságot. Így bizonyára nagy bűnt követünk el, ha nem használjuk az értelem eszközét, amellyel az örök életre tesszük képessé magunkat. *Nem elég tehát tartózkodni a rossztól, hanem meg is kell tenni a jót.*” (LANDINO 1999 [1481])

A „semleges angyalok” bűnét hordozzák azok az emberi lelkek is, „kik dicséret és gyalázat nélkül éltek”, azaz nem hozták létre a jó és a rossz meghatározásához nélkülözhetetlen morális univerzumot, és megmaradtak az Istentől való távolság langyos állapotában. A gyávák azok, akik személyes sorsukat felvállalni nem merték, hanem rejtve maradtak bizonyos álcák és társadalmi vagy politikai elvárások mögött: nem magukat adták, hanem egy magukról kialakított képet próbáltak létrehozni. A halál lehetetlensége ugyanebből adódik: mivel nincs személyes elkötelezettség, nincs minek lezáródnia és befejeződnie sem. Ezek a lelkek, írja Mark Musa, valójában nem képesek eldönteni, hogy élni szeretnének-e, vagy halni inkább, ami azt jelenti, hogy életüknek képtelenek voltak egy határozott irányt adni, amely a testet fokozatosan becsereéli a lélek halhatatlanságának értékére (MUSA 2004: 37).

Az ókor és a keresztény korszak közötti folytonosságot megtartva persze elképzelhető, hogy Danténak szüksége van egy olyan „helyre” a Pokolban, ahol az ókor bölcseit elhelyezheti anélkül, hogy a büntetés terhére indokolatlanul rájuk kellene tennie. Ebben a felosztásban a gyávással szemközt a *limbus* lakói még „dicsőbbekké” válnak, valamiféle „igazolást” nyernek a morális rendben elfoglalt helyükkel kapcsolatban. Güntert Girardi alapján maga is felhívja a figyelmet a harmadik és a negyedik ének összefüggésére, amely szerint a *Pokol előtere* és a *limbus* egyfajta antitézist alkotnak, és a *limbusban* lévők nemessége hívta életre az anti-Inferno névtelenjeinek tömegét. Güntert ezenkívül még hozzáteszi, hogy nyilvánvalóan koncepcionális ellentét van a *gyávák* és a *nemesek* között, pontosabban a *Vendégség* nemességfogalma között, amelynek fő összetevője és vezérlője az ész és az értelem (GÜNTERT 2000a: 52).

Felvetődhet egy kérdés azzal kapcsolatban, hogy milyen lelkek állnak a zászló mögött, és milyen lelkek az Acherón partján. Vergilius erőteljes figyelmeztetése Dantéhoz, hogy nézze meg őket, majd ugyanazzal a lendülettel menjen is tovább, megadja a választ. Az Acherón partján gyülekező lelkek már a bűnösök hadát jelentik meg, míg a zászló alatt azok vonulnak, akik „férgék” (*vermi*) maradtak, és nem született belőlük „angyali pillangó” (*angelica farfalla*; → *Pur X 125*). Nem látjuk talán, hogy kínjukból *contrapasso per analogia* (hasonlóság szerinti ellentételezés) éppen a férgék táplálkoznak? A szenvedés és az emberi szabadság között szoros a kapcsolat. „Az embernek szabad viszonya csak akkor lehet szenvedéseire, ha azok nem véletlen szenvedések, hanem szuverén módon választott és véghezvitt tettekből származnak, s ennyiben értelmeseek” (ANCSEL 1983: 221). Itt maga a szenvedés az, ami értelmetlen és tökéletesen hiábavaló, mert „értelmességük” a tett szabadságának hiányában (a bűnben) áll.

Meglehetősen kínzó az a gondolat, hogy a gyávák közé kellene besorolnunk az emberiség jelentős részét. Saepigno ellenvetése szerint Dante összekeveri a „gyáváságot” a „középszerűséggel” (SAPEGNO 1971: 28). Ezzel szemben megállapíthatjuk, hogy a gyáváság dantei fogalmában nem a véges dolgokhoz, hanem a végtelen Istenhez való viszony a döntő, még akkor is, ha a „középszerűségben” gyakran lepleződik le az előbbi. A közönyt a jó hiánya definiálja, ami elválasztja őket minden más pozitív meghatározástól. Minthogy az életben jelenlétük a hiánnyal írható le, úgy a hiány jelzi jelenlétüket a Pokolban is.

5. Bűn és ítélet az erkölcs metafizikájában

Az Utazó – Vergilius intésére – a közönyösök és a gyávák jelentéktelenségét hangsúlyozva, gyorsan elfordul tőlük, és tekintetét előre, az Acherón partja felé veti, ahol nagy tömeget lát, akik sietősen kelnének át rajta.

Alighogy a parthoz érnek, máris jön feléjük a túlvilági révész, Charón, aki az átkelő bűnösöknek időtlen idők óta mondott szavait kiáltja feléjük. Ez az intenzitás és gesztikuláció a „figuratív invenciók erőteljes realizmusát” szolgálja, alakjában azonban van valami groteszk vonás, sőt, bizonyos szempontból a komikum felé hajlik az egész ábrázolás (GÜNTERT 2000a: 58–59). Ez a groteszk látásmód és komikum a Pokol egészére is vonatkozatható, ahol a bűnösökhöz hasonlóan a Pokol démonjai is ugyanolyan egysíkúak, durvák és esztelenek. Ahogy De Sanctis írja, inkább fajt jelentenek, mintsem személyt: ők a legalacsonyabb fokozatai a szellemi létnek, ahol az értelem ösztönné és az akarat a vágy lelketlen követőjévé változott (DE SANCTIS 1997: 137).

Az átkelés motívuma nemcsak itt a harmadik énekben, de az egész műben lényeges (SALLAY 2007: 12). Az átkelés a profán világból történik a szakralitás világába, amelyhez a bűnösök szenvedése is hozzátartozik. Charón gyors megjelenése azt mutatja, hogy a halált követően a lélek fölötti ítélet azonnal bekövetkezik. Nincs halasztás vagy várakozás: a hajós rögvést ott van, hogy átvigye őket az örök büntetést jelentő túlpartra. Ezt egyébként nagyon jól mutatja a *così sen vanno* (→ 118) folyamatos jelenideje, amely szerint ez az esemény állandóan, éppen történik. Az elkárhozás szinkronban van a teremtéssel, csak hogy itt „a Pokol örökkévaló jelenének időtlenségébe” történik belépés (MUSA 2004: 45).

Charón alakját Dante szinte teljes egészében átveszi Vergiliustól (Verg *Aen* VI 298–304), de a figurát dramatizálja. Ennek fontos eszköze a személyessé tétel: nem elvont alak már, hanem nagyon is valós szereplő. Dante Charónja a Pokol legkidolgozottabb és – ahogy Padoan írja – az emberhez leginkább hasonlító démonja (PADOAN 1967). Egész megjelenése olyan, aki ellentmondást nem tűrő, sőt, durva beszédjével bizonyítja a kapu feliratán korábban olvasottakat.

Vergilius egyszerűen leinti Charónt, akinek dühe démoni és ösztönös természetéből fakad, mondván, hogy minden ellenállás fölösleges, hiszen ezt az utazást az isteni akarat irányítja: *így akarják ott, ahol lehetséges mindaz, amit akarnak*. Ez utóbbi formula, mintegy varázsszó, megismétlődik a Pokol ötödik (→ V 22–24) és hetedik (→ VII 11–12) énekében is, kifejezve, hogy a Pokol vagy a rossz semmilyen autonómiával nem bír, és még Charónnak is meg kell hajolnia a felsőbb isteni akarat előtt.

Az ernyedt és mezítelen bűnös lelkek megijednek Charón szavaitól, ezt követően hangos káromlásba fognak. A káromlás, ami az ének elején is hallható volt, s mint ami egyébként is jellemző a Pokol egészére, nyelvbe öltöztetett kárhozat. A káromlás ugyanakkor a végtelen partikularizmusnak is kifejezése, amelyben az egyén nyelvileg sem jut túl vágyaiba és szenvedélyeibe való belevezettségénél. Mivel a szenvedély az egyetlen, amit követni képesek, ezért, még ha félelemtől reszketnek is a büntetés elkerülhetetlenségének tudatában, nem tudnak mást tenni, mint vágyaikat követni. A fizikai törvények szükségszerűségével kárhoznak el, mert amire vágnak, az lesz büntetésük is.

Charón betereli őket a csónakba, ami egyáltalán nem erőszakmentes, függetlenül attól, hogy a bűn vágya az ítélet vágyába torkollik. A bűn az ítéletet „vonzza”, afelé gravitál, de ellenállást is tanúsít. A rossz nem fogadhatja el az igazságosság létét, ám mivel feltételezi azt önmaga számára (Istennel szemben), ezért szükséges, hogy ők ugyanettől az ösztönzéstől hajtva kárhozzanak el.

Itt azonban jó lélek (*anima buona*) nem kel át, s a „jó” legcsekélyebb jelenléte már komoly védelmet, pajzsot jelent a lélek számára, ezért az Utazónak is tudnia kell, hogy Charón szavai mit jelentenek, nevezetesen, hogy nem fog elkárhozni. Az olvasó számára éppen ez az üzenet mutatkozik meg a szöveg olvasásakor: ennek tanúsága biztosítja arról, hogy majd ne a kárhozottak között keljen át (vö. Péld 16,6).

Ez a rész Dante Pokol-felfogásának egyik fontos pontja: „[...] a kegyelem hiányának sötétségében Isten mint büntető igazság van jelen. Létezik egy isteni ösztönzés akaratának betöltésére, amelynek az egész Pokol, démonok és átkozottak, kell hogy engedelmessédjenek. A törvény alól senki nem mentesül. Alávetettjei a teremtetett lelkek éppúgy, mint a lázadó angyalok, akik elpazarolták szabad akaratukat abban a fatális tettben, amely szembeállította őket Istennel” (SIMONELLI 1993: 79).

6. Az átkelés kérdése

A kommentáriróladalom egyik nagy problémája, hogy miképpen jutott túl Dante az Acherón vizén, amire ő maga utalást sem tesz, csupán az előjeleit mutatja meg (földrengés, szél, vörös, felvillanó fény), továbbá azt a hatást, amelyet ezek a jelenségek fizikai állapotára tettek (álomszerű, de álomképek nélküli állapot).

Közvetlenül Vergilius beszédének befejezése után az egész vidék megremeg. Az Utazón érzéketlenség és ájultság lesz úrrá. Elveszíti az érzékelt világgal való közvetlen kapcsolatot, ahogyan az az álomban történik. Az Utazó maga sem kerülheti meg, hogy átlépjen a meghalás szakaszán, amelyet a közvélekedésben gyakorta azonosítottak az álommal, az álomba merült ember állapotával. Ez az átlépés nem megjeleníthető, ahogy az ember sem tudja az ébrenlét és az álom határát pontosan meghúzni, tehát nem véletlen, hogy Dante sem adott számot az átkelés mikéntjéről. Ennek az állapotnak a megtapasztalását viszont nem kerülheti el. Cervignit idézve: „[...] »túlvilági« alászállásában Dante sem tudja nem megtapasztalni a halált, ami elválaszthatatlan feltétele a túlvilágba való belépésnek az eredeti és az egyéni bűnnek a következményeként, s ami a tudat elvesztésében és az Utazó (álomhoz hasonló) elájulásában nyilvánul meg” (FOSCA 2003). Az utolsó sor erezkedő hangsúlya szövegszerűen is jól érzékelteti az eszmélet elvesztésének folyamatát. Ebből pedig levonhatjuk azt a következtetést, hogy az átkelés bármiképpen is történjék meg, szükségképpen homályban kell maradnia, hiszen ezek az események nem a tudat által reprezentált világ részét jelentik.

Ennek ellenére több kritikus kitaróan kutatott olyan összefüggések után, amelyek mégiscsak közelebb visznek a megoldáshoz, és döntenek az angyali segítség, illetve Charón hajója között. A szövegből mindkét megoldással szemben kreálhatók érvek és ellenérvek. Az utolsó sorokban leírt jeleket viszont a természetfölötti megjelenésének fizikai tüneteiként kell értelmezni, amelyekre az *Aeneis*ben is találunk utalást. Mindenesetre az átkelés a pszichikai állapot megváltozásában ölt testet.

A bukás, a halál az átlépés elengedhetetlen feltételének látszik. Ismét Giacalonét idézve: „A költő összességében egy pillanatra nem rejti el a magányos ember kudarcát, de visszautasítja a természeti és az emberi állapot manicheista megvetését, és megmutatja, hogy éppen ezen bukáson keresztül halad a mindenható Szeretet titokzatos útja” (GIACALONE 2005: 66). A természeti előjelek inkább arra utalnak, hogy ez az átlépés lehetséges és nem ellentétes az élet folyamatával.

A harmadik énekkel kapcsolatban komoly viták voltak arról, hogy egyáltalán mennyiben szerves rész a műnek, mennyiben képvisel még egyfajta keresést az elbeszélői reprezentáció lehetőségeit és módjait illetően, mennyiben tekinthető a *commedia in fieri* „túlélő” részének az tanúságának. Ezzel összefüggésben a legnegatívabb véleményt Natalino Sapegno fogalmazta meg, aki szerint az egész ének a „maga természetes módján szigetelődik el” a megelőző és a rákövetkező énekektől. Hiányzik a tematikai egység, „a központi motívum, amely körül összegyűlnek, és amelyben egyenként értelmet nyernek a képzletgazdag szöveg teremtette epizódok és jelenetek” (SAPEGNO 1971: 54). Természetesen nemcsak a harmadik énekről van szó, hanem – Sapegno szerint – általánosabb megközelítésben a *Komédia* első hét éneke még az útkeresés és a felépítés kialakításának jegyében zajlott, amit a nyolcadik ének sajátos kezdete is igazolni látszik: *io dico seguitando [...] (folytatván mondanám; → Pok VIII 1)*, hozzátéve, hogy nagyon nehéz lenne nem észrevenni egy oldottabb és tisztább stílus jelenlétét a nyolcadik énektől kezdődően. Mark Musa is utal kezdeti bizonytalanságokra, mindenekelőtt a *contrapassónak* a harmadik énekben még nem teljesen kikristályosodott használatára (MUSA 2004: 39).

Güntert Girardra alapozva cáfolja ezeket az ellentéteket, aki ezt az éneket „a Pokol legegységesebb énekei közül az egyik legszebbnek” tekinti, ahol a szervező elem nem értelmi, hanem sokkal inkább tonális, érzelmi és pszichikai jellegű (GÜNTERT 2000a: 60). Lényegében hasonló véleményt fogalmaz meg Simonelli is, aki külön könyvet szentelt az egész éneknek (SIMONELLI 1993). Ha azt mondjuk, hogy a nyelv ennek az „evilági-túlvilági” látásnak fontos „szervét” képezi, amelynek révén kitágíthatók a szűkebben értelmezett valóság határai, akkor az is ugyanúgy alakul és formálódik, mint az Utazó látása, mely lassan szokik hozzá a félhomályhoz. A stílus közvetíti ezt a hozzászokást, az aláereszkedés újdonságát és az érzékelés váratlanságát, amely még alig-alig képes nyelvi formába öltözni. Így egyszerre mutatkozik igaznak az ének egységessége és szétartó nyelvi folyama, hiszen éppen ezt az új jelenséget kell megragadnia.

A struktúrát és az elrendezést magának az olvasónak kell újratertemnie, ami az utazás későbbi tartalmának függvényében is változhat. Elfogadjuk tehát Güntert érvelését, hogy az ének „logikusan összefűzött és strukturált sorrendiséget” alkot a drámai ritmus növekedését szolgálva, és éppen ez a növekedés az, ami a logikát itt sajátos módon érvényessé teszi (GÜNTERT 2000a: 60). De hangsúlyoznunk kell, hogy ez csupán

az egyik olvasata a struktúrának, amely éppen azért lehet igaz, mert az egésznek a rendjét tükrözi. A nyers realizmus és drámaiság, amely Dante énekét alapvetően elkülöníti a vergiliusi mintától, lendíti egyébként folyamatosan tovább ezen a túlvilági úton, hiszen olyan feszültséget teremt, mely az ének metanyelvi szintjén is megjelenik a rengeteg érzéki hatásban. A sok kép okán szinte lehetetlenné válik a túlságosan hosszanti elidőzés egyiknél-másiknál: a továbblépés kényszere szinte beépül a szövegbe, ahogy érezzük azt az erős vonzást, amely a kárhözottakat bűnhődésük forrásáig viszi, hajtja.

Szokás a harmadik éneket a leginkább vergiliusi éneknek tekinteni, ahol helyenként szövegszerűen ismétlődnek meg az *Aeneis* sorai. Richard Lansing „a vergiliusi túlvilági mechanizmus nyílt adaptációjáról” is szól (LANSING 2003: 48). Ennek az adaptációnak fontos eleme, hogy a vergiliusi minta használatával nemcsak feleleveníti az impérium dicsőségét és nagyságát, hanem mintegy hozzá is illeszti azt az isteni igazságosság fájához. Ezzel a vergiliusi mű epizódjai is más értelmet nyernek, pontosabban magát az isteni értelmet nyerik el, beilleszkedve az üdvtörténet egyik fejezetébe.

Az egészben megőrződik a részek gazdagsága, mi több, egyetemessé tágu, ahogy a nyelv is változatos kifejezési formákon megy keresztül. Igazolhatja mindezt a *confessio* ágostoni mintaképe alkalmazása is, ami a személyes hitvallást üdvtörténeti dimenzióvá és mindenki által követhető példázattá szeretné kitágítani (FRECCERO 1986: 4–8). A harmadik ének etikai dimenziójának összefoglalásaként álljanak itt Simonelli záró sorai: „[A szerző] célja, hogy vezesse, irányítsa és ösztönözze olvasóját a mindennapi élet keserűségeivel való gyávaság nélküli szembenézésre, hogy használja, és jól használja szabad akaratát, annak érdekében, hogy a jutalmazó és ne a büntető igazságosság választására kényszerüljön” (SIMONELLI 1993: 93).

Rövid bibliográfia

BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO (2010, [2005, 1996]).

FRONGIA (1998).

GIACALONE (2005).

GÜNTERT – PICONE (2000).

MUSA (2004, 1995).

SIMONELLI (1993).

MAZZONI (1967).

SALLAY (2007).

FRECCERO (1986).

FOSCA (2003).

DE SANCTIS (1997).

CANTO IV | IV. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

Az Utazó titokzatos módon kerül az Acherón túlsátrájára, ahol felébred. Haladtukban elérik a *limbust*, amely a Pokol tölcserének szegélye. Nagy sokaságot találnak itt, a megkereszteletlen pogányokat. Ezen a helyen nem hallatszik kín, csak reménytelen sóhajok. Vergilius közli az Utazóval, hogy maga is itt volt megbízatása előtt. Beszélgetnek Krisztus alászállásáról és a bibliai ősatyák kimentéséről, akik így üdvözülhettek. Az Utazó az ókor legnagyobb (akkor ismert) költőivel találkozik, majd a társaság elindul a nemes kastély felé, ahol még több ókori nagyságot pillanthatnak meg. Az ének részletesen felsorolja a látott személyeket, valós és fiktív alakokat együttesen. Ezt követően a társaság kettéválik: az Utazó és Vergilius továbbbereszkedik a második körbe.

Felosztás

- 1–24. Ébredés a pokoli szirten. Az Utazó és Vergilius elindulnak a szirten lefelé.
- 25–45 A Pokol szegélye, a *limbus*. A megkereszteletlen pogányok helye.
- 46–63. Utalás Krisztus alászállására és az első megmentettekre.
- 64–105. Találkozás az ókor nagy költőivel (Homéros, Ovidius, Horatius, Lucanus).
- 106–147. Belépés a nemes kastélyba. Az ókori nagyságok, valóságos és költött alakok enumerációja.
- 148–151. Indulás a második körbe, ahol már nincs semmiféle fény.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Rupperi l'alto sonno ne la testa
un greve truono, sì ch'io mi riscossi
come persona ch'è per forza desta;</i> | Egy nagy robaj törte meg a fejemben
mély álmodat, úgyhogy megrázkódtam, mint akit
erővel ébresztenek föl. |
| 4. <i>e l'occhio riposato intorno mossi,
dritto levato, e fiso riguardai
per conoscer lo loco dov' io fossi.</i> | Megpihent szememmel körbepillantottam,
felálltam, és néztem meredten,
hogyan megismerjem a helyet, ahol vagyok. |
| 7. <i>Vero è che 'n su la proda mi trovai
de la valle d'abisso dolorosa
che 'ntrono accoglie d'infiniti guai.</i> | Valóban a fájdalom szakadékvölgyének
peremén találtam magam,
amely a végtelen síráásokat gyűjti egybe. |
| 10. <i>Oscura e profonda era e nebulosa
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discernea alcuna cosa.</i> | Sötét volt, és mély, ködös,
olyannyira, hogy bárhogy kerestem is szememmel az alját,
abból kivenni semmit nem tudtam. |
| 13. <i>«Or discendiam qua giù nel cieco mondo»,
cominciò il poeta tutto smorto.
«Io sarò primo, e tu sarai secondo».</i> | „Most itt ereszkedünk le a vak világra –
kezdte a halásápadt költő. –
Én leszek az első, és te a második.” |
| 16. <i>E io, che del color mi fui accorto,
dissi: «Come verrò, se tu paventi
che suoli al mio dubbiare esser conforto?».</i> | S én, ki arca színét észrevettem,
mondtam: „Hogy jöjtek, ha te rémülsz meg,
aki kételyeimre vigaszom szoktál lenni?” |
| 19. <i>Ed elli a me: «Langoscia de le genti
che son qua giù, nel viso mi dipigne
quella pietà che tu per tema senti.</i> | Ő pedig hozzám: „Az emberek szenvedése,
akik idelent vannak, festi arcomra a szánalmat,
amit te félelemnek látsz. |

.....

1. Egy nagy robaj [...]: az Utazó öntudatának visszanyerése valamiféle zaj meglehetősen erőszakos következményének tűnik. Az egyes kommentárok kétféle esemény hatásának tulajdonítják a hangot. A korai értelmezők a dörgés forrásaként a *rumor delle pene infernalit*, a pokoli kínok zaját vélik felfedezni. Az előző, harmadik ének végén azonban azt olvashattuk, hogy a könnyáztatta föld szelet vetett (*diede vento*), éppen a nedvesség és a fény (az isteni kegyelem fénye) eredményeként, amely magának a villámnak és az azt követő dörgésnek is forrása. Modern kommentárokból ezt olvashatjuk: „a hirtelen zaj egyáltalán nem egy meteorológiai eseménynek, hanem a csodának a következménye, amely a megelőző villámlást követi, és rázza fel a költőt” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZERRANO 2010). Az Utazó tehát a villámlás és a dörgés közti „pillanatnyi” időben, nem ismert módon kerül át az Acherón túlsádjára.

2. mély álmodat: az eredeti *alto sonno* értelme sokkal inkább tükrözi a tudat teljes felfüggesztését, a tudatos állapot kihunyását. Vagyis ebben az alvásban nincsenek képzetek, nincsenek tulajdonképpeni álmok, mint például később a Purgatóriumban (→ *Pur XVIII* 139–145). Pascoli és követői, mint például Pietrobono, nem véletlenül Dante misztikus halálát látják ebben a képben. Pietrobono a szöveghez írt kommentárjában lezögezi: „Dante [...] tehát meghal: persze ez egy misztikus halál, de olyan, amely a természetes halált jobban tükrözi, mint bárki is hinné. Amikor bűnt követünk el, egy részünk akkor is mindig meghal [...]. Ugyanez történik, fordítva, amikor a bűnös életből az erényhez és a jóhoz fordulunk. Keresztényi nyelven ezt misztikus halálnak hívják, amikor a régi embert levetjük magunkról, és felöltjük az újat” (PIETROBONO 1982).

4. Megpihent szememmel: Boccaccio (1994, 1965 [1373–1375]) szerint akit hirtelen ébresztenek fel, egy darabig nem képes teljesen nyitva tartani a szemét; a hozzászokáshoz idő kell, ezért csukott állapotban tartja szemét. Szerinte ezt jelenti a *riposato* szó. Lehetséges, hogy itt az alvásból elnyert pihenésről van szó, hasonlóan egy későbbi eseményhez (vö. → *Pur IX* 34–36).

22. *Andiam, ché la via lunga ne sospigne».*
Così si mise e così mi fé intrare
nel primo cerchio che l'abisso cigne. Menjünk, mert a hosszú út erre készítet!
Így indult el, és így vezetett be
az első körbe, amely a mélységet öleli.
25. *Quivi, secondo che per ascoltare,*
non avea pianto mai che di sospiri
che l'aura eterna facevan tremare; Itt, ahogy hallhattam,
nem volt sírás, csak sóhajok hangja,
amely az örök levegőt reszketettette;
28. *ciò avvenia di duol senza martiri,*
ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi,
d'infanti e di femmine e di viri. kínok nélküli fájdalom volt forrása,
nagyszámú és népes sereg szenvedése,
voltak ott gyerekek, nők és férfiak.
31. *Lo buon maestro a me: «Tu non dimandi*
che spiriti son questi che tu vedi?
Or vo' che sappi, innanzi che più andi, Jó vezetőm szólt hozzám: „Nem is kérned,
hogy kik ezek a szellemek?
Szeretném, hogy tudd, mielőtt továbblépsz,
34. *ch'èi non peccaro; e s'elli hanno mercedi,*
non basta, perché non ebber battesimo,
ch'è porta de la fede che tu credi; ők nem vétkeztek; ha van is érdemük,
nem elég, mert nem viselték a keresztséget,
amely pedig kapuja a hitnek, melyet te hiszel;
37. *e s'è furon dinanzi al cristianesimo,*
non adorar debitamente a Dio:
e di questi cotai son io medesimo. és ha a kereszténység előtt éltek is,
nem imádták helyesen az Istent:
ezek közül való vagyok magam is.
40. *Per tai difetti, non per altro rio,*
semo perduti, e sol di tanto offesi
che senza speme vivemo in disio». Ilyen fogyatékoság miatt, nem más bűnökért
kárhoztunk el, és sérelmünk csak annyi van,
hogy remény nélküli vágyakozásban élünk.”

.....

13. a vak világba: a Pokol sötéttségét gyakran hasonlítják az emberi vaksághoz, amely a fény befogadási képességének teljes hiányát jelenti. Ez erősen neoplatonikus örökségként hat. A teljes és tökéletes fénybefogadás (*perfecta dilectio in Deum*) ellentéte. Ez a részesedés az értelmes létező halála után is fennmarad: vagy mint hiány, vagy mint a szeretet örökkévalóságának dicsfénye. „Formának nevezem viszont egy bizonyos dolog mi-ben-létét és első szubsztanciáját. Ilyen értelemben valahogyan egy dolognak és ellentétének is ugyanaz a formája van” (Arist *Met* 1032b). A hiánynak ugyanaz a formája, mint a meglévőnek (a vakság a látás hiánya), „a hiány lényege ugyanis az ellentétes értelemben vett valóság”. A halál Dante szerint nem tagadása, nem megsemmisülése, hanem hiánya az életnek (vö. *Vend* II VIII 7–15 [663–714]).

24. az első körbe: a *limbus*ról (→ 45) van szó, amely szirtet, szegélyt, a latin *limen* szóból származtatva küszöböt, bejáratot, kezdetet jelent.

26. sóhajok hangja: nincsen fájdalom, csak mély sóhajtások hallatszanak. Néhány szerző, mint Boccaccio kommentárjában pszichológusi éleslátással mutatott rá arra, hogy a céltalan vágyakozás bizony fizikai gyötrelmet is okozhat (vö. BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]).

38. nem imádták helyesen [...]: ez a sor Singleton kommentárja szerint Aquinói Szent Tamás Szent Jánoshoz írt kommentárján alapul: „Szokásuk sem volt minden dolgot helyesen tenni, mert nem fizettek igaz tisztelettel Istennek” (SINGLETON 1970–1975). Szent Tamás úgy gondolta, hogy bár az ókori nagyságok sok jót tettek, de rossz céllal, mert nem az erény, hanem a hírnév miatt tették. Dante a *Vendégségben* használja a *debitamente* fogalmát az egyes testrészek arányos illeszkedését és a test szépségét jellemezve, amelyet a potenciális értelem kibontakoztatásában lényegesnek látott: *Onde pare l'uomo essere bello, quando le sue membre debitamente rispondono* (Cv I 5).

43. *Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi,
però che gente di molto valore
conobbi che 'n quel limbo eran sospesi.* Nagy fájdalom szorította össze a szívem, mikor ezt fölfogtam,
mert nagyon értékes embereket
ismertem föl, akik ebben a limbusban bizonytalanságban
voltak.
46. *«Dimmi, maestro mio, dimmi, signore»,
comincia' io per volere esser certo
di quella fede che vince ogne errore:* „Mondd mesterem, mondd uram –
kezdtém, hogy megbizonyosodjam
ama hit felől, amely minden tévedést legyőz –,
49. *«uscicci mai alcuno, o per suo merto
o per altrui, che poi fosse beato?».
E quei che 'ntese il mio parlar covertò,* került-e innen ki valaki valaha is, saját érdeméből
vagy máséből, hogy aztán üdvösségre jusson?”
S felelt, hiszen megértette rejtett
52. *rispuose: «Io era nuovo in questo stato,
quando ci vidi venire un possente,
con segno di vittoria coronato.* beszédem: „Új voltam még ebben az állapotban,
amikor láttam érkezni egy hatalmast,
a győzelem jelével koronázva.
55. *Trasseci l'ombra del primo parente,
d'Abèl suo figlio e quella di Noè,
di Moisé legista e ubidente;* Az első szülő árnyát vitte ki innen,
aztán fiát, Ábelt, és Noét,
Mózeset, a törvényhozót és engedelmet;
58. *Abraàm patriarca e David re,
Israèl con lo padre e co' suoi nati
e con Rachele, per cui tanto fé,* Ábrahám ősatyáét és Dávid királyét,
Izráelt apjával és utódaival együtt,
és Ráheld, akiért annyit dolgozott,
61. *e altri molti, e feceli beati.
E vo' che sappi che, dinanzi ad essi,
spiriti umani non eran salvati».* és sok más személyt, akiket mind üdvözített.
Szeretném, hogy tudd, előttük
nem volt üdvözült emberi lélek.”
64. *Non lasciavam l'andar perch' ei dicessi,
ma passavam la selva tuttavìa,
la selva, dico, di spiriti spessi.* Utunkat nem hagytuk abba azalatt sem, míg beszélt,
hanem áthaladtunk az erdőn,
mondom, a lelkekkel teli erdőségen.

.....

52. Új voltam még [...]: Vergilius Kr. e. 19-ben halt meg, úgyhogy ötvenkét évet töltött el addig a limbusban, Krisztus alászállásáig (*descendit ad inferos*).

53. egy hatalmast: a *possente* Krisztus maga; a győzelem jelével koronázva pedig bibliai utalás. A megkoronázott Krisztus képe jelenik meg a Jelenések könyve 14,14-ben: „Ekkor íme, fehér felhőt láttam, és a felhőn az Emberfiához hasonló ült, akinek fején arany korona volt, és a kezében éles sarló” (lásd még: Zsid 2,9; Mt 28,18). A *possente* azt is jelenti, hogy a Pokolban Isten mint hatalom jelenik meg.

55. Az első szülő: a *primo parente* Ádám, az apa. A kifejezésből, mivel egyes számban áll, Éva nem olvasható ki, akit azonban szintén majd a Paradicsomban látunk viszont, Isten közvetlen közelében (→ *Par XXXII 6*).

56. Ábel: Ádám és Éva második fia, akit Istennek nem tetsző áldozata miatt testvére, Káin gyilkolt meg. Jézus Ábelt nevezi meg a hit első mártírjának (Mt 23,34–36). Ábel kezdettől fogva az emberi ártatlanság szimbóluma, akinek el kellett szenvednie a bűnbeesés következményeit.

– **Noé:** Lámek fia, az emberi faj megmentője a vízözön időszakában (Ter 6,1–22). A vízözönben „a föld fiait”-ként leírt óriások mind elpusztultak.

57. Mózes: a zsidó nép vallási vezetője, az egyiptomi kivonulás végrehajtója. Két jelzőt olvashatunk rá vonatkozóan: *obediante* és *legista*. Az *obediencia* fogalma (→ *Cv IV 24*) az Istennel szembeni engedelmisséget jelenti. Az engedelmisség egyben minden törvény forrása is, hiszen Isten a teremtő, másrészt ez a törvény az egész emberiségre vonatkozik, harmadszor pedig utal arra, hogy azt a létezés, amelyet Isten adott, annak

67. *Non era lunga ancor la nostra via
di qua dal sonno, quand' io vidi un foco
ch'è misperio di tenebre vincia.* Utunk nem tartott sokáig
az álom helyétől, mikor tüzet vettem észre,
amely egy félgömböt a sötétből kivágott.
70. *Di lungi n'eravamo ancora un poco,
ma non si ch'io non discernessi in parte
ch'òrrevol gente possedeo quel loco.* Még kissé messze voltunk onnan,
de nem annyira, hogy ne láttam volna,
hogy tisztos csoport birtokolja ezt a helyet.
73. *«O tu ch'ònori scienzia e arte,
questi chi son c'hanno cotanta onranza,
che dal modo de li altri li diparte?».* „Ó, te, aki a tudományt és a művészetet nemessé teszed,
kik ezek itt, akiknek annyi a dicsőségük,
hogy a többtől külön állnak?”
76. *E quelli a me: «L'onrata nominanza
che di lor suona sù ne la tua vita,
grazia acquista in ciel che si li avanza».* S ő hozzám: „A dicső megnevezés,
amely róluk szól fenn, a te életedben,
kegyelmet szerez nekik, kiemelve őket, az égben.”
79. *Intanto voce fu per me udita:
«Onorate l'altissimo poeta;
l'ombra sua torna, ch'era dipartita».* Eközben hangot hallottam:
„Tiszteljétek meg a költők legmagasabbikát;
korábban eltávozott árnya tér vissza.”
82. *Poi che la voce fu restata e queta,
vidi quattro grand' ombre a noi venire:
sembianz' avevan né trista né lieta.* Majd, hogy a hang elült és abbamaradt,
négy nagy árnyat láttam felénk jönni:
tekintetükön sem öröm nem volt, sem bánat.
85. *Lo buon maestro cominciò a dire:
«Mira colui con quella spada in mano,
che vien dinanzi ai tre sì come sire:* Jó mesterem beszélni kezdett:
„Nézd csak meg azt, karddal a kezében,
aki a három előtt mint uralkodó jön:

emberi formájában elfogadja, Istent pedig Atyaként tiszteli, s e tiszteletben megalapozza és megalapítja az ember korát a Földön.

58. Ábrahám: Terah fia, Sém leszármazottja. Több nép, így az arabok is ősatyjukként tisztelik. A zsidó hagyomány szerint ő az egyistenhit megalapítója. A Teremtés könyvében legelőször Ábrám névvel jelenik meg, amely feltehetőleg „magasztalt atya”-t jelent. Az Úr és Ábrám között megkötött szövetség emlékére változik át neve Ábrahámra (Ter 17,5).

– **Dávid:** Az egyesített Izrael második királya, Saul követően. Kr. e. 1010 és 970 között uralkodott. Bibliai kontextusban a messiás Dávid leszármazottjaként jelenik meg.

59. Izrael: Jákob, aki az angyallal vívott küzdelme után kapta az Izrael elnevezést, amelynek jelentése: 'erős, aki Istennel van' (másképpen: 'Isten harcosa'). Utódai lettek a tizenkét izraeli törzs fejei. Jákob apjával, Izsákkal, és fiaival együtt megmenekült.

60. Ráhel: Lábán lánya, Jákob második felesége, akiért tizennégy évet szolgált; József és Benjámín anyja. Feltételezett sírja a judaizmus egyik legszentebb helye. A kereszténységben a gyermeküket elvesztő anyák vigasztaló szentje, valamint a kontemplatív élet szimbóluma. Dante számára ezen utóbbi jelentésben kitüntetett szereppel bír, megerősítve a *bios theoreítikos* arisztotelészi tanát.

88. *quelli è Omero poeta sovrano;
laltro è Orazio satiro che vene;
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano.* Homéros az, a fenséges költő;
a másik a szatirikus Horatius;
Ovidius a harmadik, s végül Lucanus.
91. *Però che ciascun meco si convene
nel nome che sonò la voce sola,
fannomi onore, e di ciò fanno bene».* Mivel mind osztozik velem együtt
a névben, amelyet az a hang zengett,
tisztelnek, és ezt így jól is teszik.”
94. *Così vid' i' adunar la bella scola
di quel signor de l'altissimo canto
che sovra li altri com' aquila vola.* Így láttam hát egybegyűlni
a legmagasabb ének urának szép iskoláját,
ki a többiek fölött sasként szárnyal.
97. *Da ch'èbber ragionato insieme alquanto,
volsersi a me con salutevol cenno,
e 'l mio maestro sorrise di tanto;* Miután némi szót váltottak egymással,
az üdvözlés jelével fordultak hozzám,
miközben mesterem nagyon mosolygott;
100. *e più d'onore ancora assai mi fenno,
ch'è sì mi fecer de la loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.* és a tiszteletnél sokkal többet is tettek,
hogy társaságuk közé fogadtak,
így lettem hatodik ilyen tudósok között.
103. *Così andammo infino a la lumera,
parlando cose che 'l tacere è bello,
sì com' era 'l parlar colà dov' era.* Végül elérkeztünk a fény helyéhez,
olyan dolgokról beszélve, amelyekről hallgatni helyes,
amilyen helyes volt beszélni ott, ahol voltunk.
106. *Venimmo al piè d'un nobile castello,
sette volte cerchiamo d'alte mura,
difeso intorno d'un bel fumicello.* Egy nemes kastély lábához értünk,
amelyet magas falak öveztek hétszer,
és még egy szép folyó is védett körben.

.....

88. Homéros: ókori görög költő, többek között az *Iliász* és az *Odüsszeia* szerzője. Dante csak töredékesen vagy egyáltalán nem ismerhette műveit. A kard szimbolikája nem teljesen tisztázott: jelentheti szelleme finomságát és élességét.

89. Horatius: Kr. e. 65. és 8. között élt római költő. Szatírái az emberi bűnöket ostorozzák, Dante is ebben a szellemben emeli a legnagyobbak közé.

90. Ovidius: római költő (Kr. e. 43. – Kr. u. 17.). *Metamorphoses (Átváltozások)* című műve Dante fő mitológiai forrása. Karaktereket és helyzeteket kínált modellként Dante látomása számára. Augustus császár száműzte szeretett városából, ami súlyos depresszióba taszította.

– **Lucanus:** Kr. u. 39–65 között élt, fiatalon elhunyt, hispán származású római költő. Fő munkája, a *Pharsalia* a római polgárháborúról szól. Dante a *Vendégségben* többször is idézi, különösen a gazdagsággal szembeni állásfoglalásai miatt. Lucanus egyben a tragikus történelmi helyzet szimbóluma is.

96. sasként szárnyal: A sas, mint szimbólum, a legmagasabb stílusra vonatkozik; nem annyira a személyre, sokkal inkább az alkotott műre utal.

106. Egy nemes kastély: A legvalószínűbb magyarázat szerint az emberi bölcsességet, a filozófiát, a nemes életet szimbolizálja. A minta a nagy szellemek elkülönített lakóhelyéről részint Vergiliustól (Verg *Aen VI* 630–665), részint pedig a középkori várkastélyok zárt világából és az Artúr-mondakörből származik. Például Tilbury Gervasiusnál (XIII. század eleje) olvashatunk egy történetről, ahol a dantei geográfianak az énekekkel kapcsolatos több elemét és a „csodálatosan megépített kastélyt” (*costruito per incantesimo*) is megtaláljuk (LE GOFF 1982: 229–230).

107. magas falak: A hét fal a hét szabad művészet (*quadrivium, trivium*), a hét alapvető erkölcsi és értelmi erény vagy a filozófia hét ágának szimbóluma.

111. zöldellő rét: Pietro Alighieri kommentárjában a tudományos gondolkodás és az erényes cselekvés helyeként nevezi meg a nemes kastélyt, amelynek tere mindig zöld, mert tartós hírnevet és dicsőséget nyújt (*quod est in figura status famae et gloriae, ratione scientiae et virtuosae operationis, qui semper est viridis, idest durabilis*; PIETRO ALIGHIERI 2002 [1359–1364]).

- | | |
|---|--|
| <p>109. <i>Questo passammo come terra dura;
per sette porte intrai con questi savi:
giugnemmo in prato di fresca verdura.</i></p> | <p>Ezen úgy haladtunk át, mint a szárazon;
hét ajtón léptem be e bölcsekkel együtt,
majd egy frissen zöldellő rétre jutottunk.</p> |
| <p>112. <i>Genti v'eran con occhi tardi e gravi,
di grande autorità ne' lor sembianti:
parlavan rado, con voci soavi.</i></p> | <p>Emberek voltak ott, mély és melázó szemekkel,
megjelenésükben nagy tekintéllyel:
ritkán beszéltek, akkor is finom hangon.</p> |
| <p>115. <i>Traemmoci così da l'un de' canti,
in loco aperto, luminoso e alto,
si che veder si potien tutti quanti.</i></p> | <p>Aztán az egyik oldalra, egy nyílt helyre
mentünk át, amely magas volt, és világos,
hogy mindannyiukat láthattam.</p> |
| <p>118. <i>Colà diritto, sovra 'l verde smalto,
mi fuor mostrati li spiriti magni,
che del vedere in me stesso m'essalto.</i></p> | <p>Onnan aztán, a zöld pázsit felett,
megmutatkoztak nekem a nagy szellemek,
hogy látásukra magamban még most is ujjongok.</p> |
| <p>121. <i>I' vidi Eletra con molti compagni,
tra ' quai conobbi Ettòr ed Enea,
Cesare armato con li occhi grifagni.</i></p> | <p>Láttam Élektrát sok társával,
akik között felismertem Hektórt és Aeneast,
a fegyveres, szúrós szemű Caesart.</p> |
| <p>124. <i>Vidi Cammilla e la Pantasilea;
da l'altra parte vidi 'l re Latino
che con Lavina sua figlia sedea.</i></p> | <p>Láttam Camillát és Penthesileát;
a másik oldalon Latinus királyt,
aki Lavinia lányával ült ott.</p> |

121. **Élektra:** Élektra volt Dardanusnak, Trója alapítójának anyja.

122. **Hektór:** trójai hadvezér és hős, Priamos király és Hekabé fia. A trójai tábor vezére. Homéroszi jellemzésében különösen humanitása, nagylelkűsége és családja iránti végtelen szeretete emelhető ki. Achilleus párbajban megöli. Vergiliusnál megjelenik Aeneas álmában, hogy rá bizza a trójai nép (*gens Hectorea*) vezetését és rómaivá válását.

– **Aeneas:** gör. Aineias, a mitológiai hagyományban Dardanos leszármazottjának, Anchisésznek és Aphrodité istennőnek (lat. Anchises és Venus) a gyermeke. A trójai had egyik legnagyobb vitéze. Akkor állt a trójai sereghez, amikor apja országát Achilleus kifosztotta. Vergilius hőseként mint Róma mitikus alapítója élt tovább, aki Trójából menekülve, viszontagságos körülmények között került Itália partjaira. Latiumba érve feleségül vette a helyi Latinus király lányát, Laviniát.

123. **Caesar:** Gaius Julius Caesar (Kr. e. 101–44), a római császárság korszakának megteremtője, bár még nem a császár, hanem a *dictator* címet viselte. Kr. e. 49-ben katonai erővel átvette a hatalmat a római *senatustól*, és egyeduralmat épített ki. Cassius és Brutus, a köztársaság látszólagos védelmében szőtt összeesküvés részeként, 44. március 15-én meggyilkolta. Dante kétségtelenül úgy tekint rá, mint az isteni gondviselés teremtette birodalom megalapítójára (gyilkosaira pedig mint Krisztus árulóira), de megítélése mégis ellentmondásos a részéről (LANSING 2010). Caesar szövetségese, Caius a Pokolban van (→ *Pok XXVIII 97–99*), míg ellenfele, Cato, a Purgatórium öre; és homoszexualitással is hírbe hozták (→ *Pur XXVI 77–78*). Szeméről egyébként Suetonius tett említést, amely energikus és eltökélt lelket mutatott.

124. **Camilla:** Metabos, volscus király harcos lánya. Vergilius az *Aeneis* utolsó részében ír róla. A legenda szerint a trójaiak ellenfele volt Itáliában. Arruns öli meg a menekülő Camillát egy dárddával.

– **Penthesilea:** legendás amazon királynő, a reménytelen küzdelemben elesettek szimbolikus alakja. A harc becsületével, de a biztos halál tudatában csatlakozott Trója védőihöz.

125. **Latinus:** a közép-itáliai latin törzsek uralkodója, aki befogadta Aeneas népét.

127. *Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino, Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia; e solo, in parte, vidi 'l Saladino.* Láttam azt a Brutust, aki elűzte Tarquiniust, Lucretiát, Juliát, Marziát és Corneliát; és egyedül, félreállva, láttam Szaladint.
130. *Poi ch'innalzai un poco più le ciglia, vidi 'l maestro di color che sanno seder tra filosofica famiglia.* Aztán, hogy kissé feljebb emeltem tekintetem, láttam a tudók mesterét a filozófus család közepette ülni.
133. *Tutti lo miran, tutti onor li fanno: quivi vid' io Socrate e Platone, che 'nmanzi a li altri più presso li stanno;* Mindegyik őt nézte és tisztelte: ott láttam én Sókratést és Platónt, akik a többieknél közelebb álltak hozzá.
136. *Democrito che 'l mondo a caso pone, Diogenès, Anassagora e Tale, Empedoclès, Eraclito e Zenone;* Démokritost, aki a világot véletlennek tudja, Diogenést, Anaxagorast és Thalést, Empedoklést, Hérakleitost és Zénónt;

.....

126. Lavinia: Aeneas második felesége, Latinus király lánya. Fia Silvius, akitől a későbbi Romulus és Remus, Róma alapítói is származtak.

127. Brutus: Lucius Junius Brutus, római patricius, aki az utolsó Róma fölött uralkodó etruszk király, Tarquinius Superbus elleni felkelést vezette, megalapítva a római köztársaságot Kr. e. 509-ben. Dante úgy említi, mint a köztársaság első konzulját (Collatinussal együtt).

– **Tarquinius:** az utolsó etruszk római király. Nem látják a *limbus*ban, csupán a nevét említik meg.

128. Lucretia: Collatinus felesége, akit Sextus Tarquinius, a király fia megerőszakolt. Lucretia ezt követően öngyilkos lett. Emléke a becsület és a hűség mintaképeként maradt fenn. Esete vezetett a királyság megdöntéséhez.

– **Julia:** Caesar lánya, Pompeius felesége, aki apja halálos ellensége lett a polgárháborúban.

– **Marzia:** Cato felesége. Dante a lélek allegóriájaként is halhatatlanná tette nevét a *Vendégség*ben.

– **Cornelia:** Cornelius Scipio Africanus, a zámái győző felesége volt. Az asszonyi erények megtestesítője, a Gracchus testvérek (Gaius és Tiberius) anyja.

129. Szaladin: egyszerű katonából lett Egyiptom és Szíria szultánja (XII. század), aki Jeruzsálemet is visszafoglalta a keresztényektől (1187). Híres volt emberségéről és nagylelkűségéről. Olyan szokásokat is meghonosított környezetében, amelyek teljesen ismeretlenek voltak akkoriban. Talán ezért is áll egyedül, társak nélkül.

131. a tudók mesterét: Arisztotelész (Kr. e. 384–322), a nyugati filozófia egyik legnagyobb alakja. Dante szerint filozófiája tökéletesen megfelelt a katolikus hit tanításának (→ Cv IV 6 [16]).

134. Sókratés: Kr. e. 469–399 között élt görög filozófus, etikus. Karizmatikus alakjának megőrzését csak egyik tanítványának, Platónnak köszönhetjük, aki dialógusai főszereplőjévé tette őt, egyben alkalmazta bennük a vizsgálódások szókratészi módszerét.

– **Platón:** Görög filozófus és matematikus (Kr. e. 428–348), az Akadémia alapítója Athénban. Az egész nyugati filozófia meghatározó egyénisége, a gondolkodás szókratészi módszereinek komplex világnézeti alkalmazója.

136. Démokritos: Abdérai Démokritos, aki azt tanította, hogy a világ atomoknak az ürességben történő véletlenszerű összeütközéseiből alakult ki.

137. Diogenés: Sinópi Diogenés, a híres cinikus filozófus, minden politikai hatalom megvetője.

– **Anaxagoras:** Periklész tanára, természetfilozófiájában az értelmet (*nousz*) tekintette a világot rendező és kormányzó elvnek. „Az értelem kormányoz mindent, aminek lelke van, akár nagy, akár kicsi” (DIELS – KRANZ 78 [B12]).

– **Thalés:** az első ismert filozófusok, a hét bölcs egyike (Kr. e. VII. század).

138. Empedoklés: dél-Itáliai görög természetfilozófus, a világot a négy elem (föld, levegő, víz, tűz) keveredésével magyarázta. A retorika egyik megalapítójaként is tekintettek rá. Állítólag az Etnába vetette

139. *e vidi il buono accoglitore del quale,
Dioscoride dico; e vidi Orfeo,
Tullio e Lino e Seneca morale;* és láttam a füvek jó gyűjtőjét,
Dioskuridést mondom; s láttam Orpheust,
Tullius, Linost és az erkölcsös Senecát.
142. *Euclide geomètra e Tolomeo,
Ippocrate, Avicenna e Galieno,
Averois, che 'l gran comento feo.* Eukleidést, a geometért, és Ptolemaioszt,
Hippokratést, Avicennát és Galénost,
Averroëst, aki a nagy kommentárt készítette.
145. *Io non posso ritrar di tutti a pieno,
però che sì mi caccia il lungo tema,
che molte volte al fatto il dir vien meno.* Nem tudom mindet felidézni teljesen,
mert annyira siettet a hosszú téma,
hogy sokszor a ténynek alatta marad a szó.
148. *La sesta compagnia in due si scema:
per altra via mi mena il savio duca,
fuor de la queta, ne laura che trema.* A hatos társaság így kétfelé válik:
más útra irányít bölcs vezetőm,
ki a nyugalomból a reszkető légbe.
151. *E vegno in parte ove non è che luca.* S oda érek, ahol nincs több fény.

magát (Kr.e. V. sz.). **Hérakleitos:** ephesosi Hérakleitos, a „homályos”, az egyik legjelentősebb preszókratikus gondolkodó. Mindennek középpontjába a tüzet (*pyr*) állította, amelyet egyfajta értelmes mozgató és kormányzó elvnek tekintett.

– **Zénón:** Kitioni Zénón, a sztoikus iskola megalapítója, a lelki közömbösség tanítója (→ *Cv* IV 4 [9]).

140. Dioskuridés: Pedanios Dioskuridés (Kr. e. I. század) görög botanikus, farmakológus, fizikus. A modern gyógyszerészet előfutárának tekintik, aki öt könyvből álló nagyértekezést írt a különféle növények gyógyhatásairól és alkalmazásukról (*De materia medica*). Művét a XVII. századig az orvoslás alapvető kézikönyveként használták. Dante maga is a gyógyszerészek céhének a tagja volt.

– **Orpheus:** mitikus költő. Úgy tartják, hogy ő volt az első alvilági/túlvilági utazó.

141. Tullius: Marcus Tullius Cicero (Kr. e. 106–43), római államférfi, filozófus, szónok. Dante számára fontos forrásként szolgált több, akkor már ismert munkája.

– **Linus:** mitikus pásztoroköltő. Ágoston az első teológus költőként nevezi meg (*Aug Civ* XVIII 14 [37]).

– **Seneca:** Lucius Annus Seneca (Kr. e. 4 – Kr. u. 65), római sztoikus filozófus, irodalmár, államférfi, Nero császár tanítója. Meggyanúsították a Piso-féle összeesküvésben való részvétellel, és öngyilkosságra kényszerítették.

142. Eukleidés: görög matematikus (Kr. e. IV. század). Geometriai műve, az *Elemek* sokáig alaptankönyv volt.

– **Ptolemaios:** alexandriai csillagász, matematikus, asztrológus, az egyetlen, arab közvetítéssel fennmaradt görög csillagászati mű szerzője, a geocentrikus világmodell jelentős képviselője (Kr. e. II. század). Ez a dantei kozmológia alapja is.

143. Hippokratés: görög orvos, a nyugati orvostudomány atyja. Dante korában *Aforizmák* című munkája volt ismeretes. Az orvoslás fogalmaként is használta Dante a szót: *aforismi* (→ *Par* XI 4).

– **Avicenna:** Ibn Szína, arab orvos, filozófus (980–1037). Koraérett tehetség volt: huszonegy évesen már megírja a filozófia *Compendiumát*. E tekintetben legjelentősebb műve *A gyógyulás könyve* (*Kitab al-Shifa*), amely érett filozófiai rendszerét tartalmazza. *Az orvoslás kánona* (*al-Qanun fi al-Tibb*) című munkája az egész középkori orvoslás egyik alapműve lett. Különc természete élete végén a kábítószerrel élvezetere és profetikussá látásokra vezetett.

– **Galénos:** görög-római orvos (Kr. u. 130–201). Kilenc éven keresztül Marcus Aurelius fiának, Commodusnak volt házi orvosa. Ugyanakkor termékeny szerző, aki több mint ötszáz értekezést írt (nagy részük elveszett). Neve arab közvetítéssel került Európába, latinra fordított írásai az egyetemi orvostudomány alapjává váltak.

144. Averroës: Ibn Rusd, arab filozófus, jogász (1126–1198), a legnagyobb hatású arab Arisztotelész-komentátor, aki döntő befolyást gyakorolt a nyugati kultúrára. A nagy kommentár (*Commentarium magnum*) Averroës magyarázatainak legrészletesebb kifejtése. Arisztotelész több művéhez is készített kommentárt (például *De anima*, *Metaphysica* stb.). Stílus és formát is teremtett ezzel, egy új műfajt hozva létre.

151. S oda érek [...] a második körbe, ahol már nincs semmiféle önálló fényforrás, ahol megszűnik mindenféle értelem (→ *Pok* V 39).

1. Egy sajátos pokoli hely

A negyedik ének a *limbuson* való áthaladás eseményeit mutatja be, amelynek egyik legfontosabb része az eposzi kellékek közé tartozó enumeráció. A felsorolás az ókor nagyjait, jelentős irodalmi személyeit, bibliai hőseit tartalmazza, akik valamilyen módon részei a *Komédia* enciklopédikus-eszmei hátterének, illetve Dante egész szellemi erudíciójának is.

Az ének bizonyos tekintetben – állítja Güntert – a harmadik ének ellentételezése (GÜNTERT 2000a: 52), sőt, Pastore Stocchi a harmadik éneket egyfajta negatív *limbusként* határozta meg (PASTORE STOCCHI 1998 [1997: 56]). E meghatározások fényében a *limbusnak* van valamiféle pozitív jellege, noha a Pokol kapuján már túl, annak terében vagyunk, amelyet a bűn definiál.

A harmadik ének névtelen tömegei, akiket sem az ég, sem a mélység nem fogadott be, már létükben tagadják azokat a kvalitásokat, amelyekkel a *limbusban* található kiváló egyéniségek rendelkeztek. Ezek mindenekelőtt az értelem használatához kapcsolódnak, illetve azokhoz a kardinális erényekhez, amelyek az ész viláosságában ismerhetők fel. Nagyszámban találunk itt politikusokat, filozófusokat és művészeket, illetve azok teremtményeit, akik a gondolkodás és a cselekvés bátorságát hivatottak képviselni vagy ábrázolni, még akkor is, ha a kereszténység által meghatározott történeti kor előtt születtek.

A harmadik és a negyedik ének számtalan összehasonlításra ad alapot, amiből elsősorban az emelhető ki, hogy milyen élesen állítja szembe Dante (az adott teológiai keretben) a morális döntést nem vállalók és a megkereszteletlen, nagy szellemek a pogány népek egészét reprezentáló csoportját. A *limbus* ugyanis a Pokol egyetlen olyan helye, amely a mű további részében gyakorta visszatér utalások vagy említések formájában, legtöbbször a *Purgatóriumban* (→ *Pur* VII 28; XXI 31; XXII 14; XXX 109), de a *Paradicsomban* (→ *Par* XXXII 84) is találkozhatunk vele. Mindez nemcsak azért történik, mert Vergilius saját túlvilági sorsaként magával cipeli, és szinte minden bemutatkozása során utal rá, hanem mert maga a probléma sem nyer kielégítő megoldást. A *Purgatórium* XXII. énekében majd újabb nevekkkel egészül ki az itteni felsorolás, és átélhető az a kínlás, amelyet az Utazó érez a keresztség nélkül meghalt gyermekek és az ókori bölcsek dogmatikusan meghatározott „kárhozata” kapcsán.

Giorgio Padoan kommentárjában a negyedik énekkel kapcsolatban fontosnak tartotta megemlíteni a *Purgatórium* második énekének *Casella*-jelenetét (→ *Pur* 76–117). Véleménye szerint ez a kulcs a *limbusban* lévő nagy lelkek helyzetének megértéséhez (PADOAN 1967). Ebben a jelenetben egy ének hangzik el, amely elragadja a hallgatókat, feltartóztatva az erkölcsi tisztulás útján haladó lelkeket. A szépségnek egy olyan hatása jelenik ott meg, amely erkölcsileg nem visz előre, hanem hátráltat (vallási értelemben természetesen, amennyiben a morál – a neoplatonikus hagyományon alapulva – az Istenhez való közeledés és a vele való újraegyesülés folyamata). Az ókor nagyjait illetően is hasonló a helyzet. A természetes ész viláosságában éltek, sőt, közreműködtek Isten földi művének megalkotásában (így a Római Birodalom létrehozásában), de ebben a „tökélyben” nem voltak képesek Isten tökéletes megjelenítésére (*Dio manifesto*; → *Pur* II 124). Az ész kísértése ugyanúgy jelenik meg, mint a művészet kísértése, és éppen ez utóbbi foglaltatik benne Mazzotta szerint a negyedik ének elhallgatott beszélgetésében (→103–105; MAZZOTTA 2014: 55). Dante belehelyezi magát a nyugati költészet történetébe, amivel művének is megadja az őt megillető rangot, de a kísértés is ezzel együtt nő. A *fama*, a hírnév a pogány világ egyetlen lehetősége az örökkévalóságra, amelyből azonban teljesen hiányzik a kegyelem aspektusa.

2. A pogányok „vétke”

Az ókori nagyságok igazi „vétke” nem is annyira a keresztség hiánya volt, sokkal inkább az, hogy nem megfelelően (*debitamente*) imádták Istent. Szent Pál a rómaiakhoz írt levelében (Róm 1,20–23) fejtegeti, hogy van egyfajta természetes istenismeret, az erkölcsnek és a lelkiismeretnek egy természetes tudása, amelyhez bárki eljuthat. Szent Ágoston vagy éppen Abélard is beszélt *naturaliter christiani* személyekről, de el is tisztítja

őket, mivel csak a természetes ész egyedüli mértékét fogadták el, ez azonban nem képes eltörölni az eredeti bűn hatását. Valójában arról van szó, hogy miként viszonyul az emberi vágy (*disio*) az isteni akarathoz, amellyel Dante a pogányok állapotát jellemzi (PASTORE STOCCHI 1998: 53).

A Pokol összes kárhozottja végeredményben az értelmet a vágnak rendeli alá, ami az ókor nagy gondolkodóira, költőire nem igaz, csakhogy náluk éppen az értelem fog szerepelni az akarat helyén. A központi kérdés ugyanis az akarat (így a szabad akarat). Mazzotta az első ének felől kiindulva a platonikus narratívával szembe forduló Dantében látja a negyedik ének értelmezésének kulcsát. A *selva oscura* (sötét erdő) platonista és a *l'animo mio, ch'ancor fuggiva* ('lelkem, mely még szökött') neoplatonista hagyománya válik elégtelenné az üdvösség útján, amely minden erkölcsi vétket az értelem torz használatára vezet vissza. A szókratikus etikában a jó megismerése már maga az erény, az igazság intellektuális meghatározása pedig ennek legtökéletesebb formája. Csakhogy – Mazzotta szerint ez Dante nagy felismerése – „a problémákat nem tudjuk pusztán értelemmel megoldani, mert a problémák mindenképp az akarat problémái” (MAZZOTTA 2014: 21). Ez a *Vita nova* egyik legfontosabb hagyatéka is, mármint a test, illetve a testtel összefüggő akarat és vágy problémája. Ismét Mazzottát idézve: „A test a tiszta intellektuális utazás határát jelenti. Az igaz út, amelyen végig kell menni, az elme és a test utazása együtt, ahol a test úgy jelenik meg, mint ön maga redukálhatatlan történetisége. A test mindenkinek a realitása, és a szenvedélyek: ez áll minden akarat mögött” (MAZZOTTA 2014: 20). Így már jól felismerhető az a különbség, amely a tisztán intellektuális szemléletet a valódi üdvösség eszméjétől elválasztja. Ez magyarázza a *Vendégség* arisztotelészi tudásfilozófiájával való szakítást (*la scienza é l'ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade* [a tudás lelkünk végső tökéletessége, és ebben áll a mi végső boldogságunk; Ven I 1]), mely olyan erősen jellemzi Danténak a *limbus*-ról alkotott elképzelését.

Az erényes cselekvés az ember sajátos lelki alkatából következő tett. Az egyéni felelősségvállalásába és a döntésbe ágyazott morál azonban már nem az ókor körkörös idejében áll: a kereszténységgel új időszemlélet születik, amelyben megváltozik az egyén és a világ viszonya. A döntéseiben morális következményekkel szembesülő ember immáron az örökkévalóság jegyében áll. Ez egyedi mivoltában is abszolút módon felértékel. Itt a negyedik énekben, a nemes kastélyban éppen olyan embereket látunk, akik egyéniségükben és egyéniségük reflexiójában (éberségükben) hordozzák az isteni *horment* (isteni jövőbelátást és bölcsességet).

A társadalmi, történelmi és politikai folyamat lényege pontosan a negyedik énekben felmagasztosított ókori nagyságok révén, nem külső isteni beavatkozásból, hanem az emberek társadalmi cselekvéséből és értelmük használatából fog származni. Dante alászállásának egyik fontos vonása: megnyitni az ég kapuit az erény és a bölcsesség legnagyobb emberi példázatai előtt, akár csak Krisztus az ősatyák előtt. Megnyitni a történelmet az örökkévalóság előtt, aminek jegyében még a képzelet alakjai is életre kelnek, mint erkölcsi exemplumok.

Az ókor szükségképpen alatta marad a megváltás keresztényi gondolatának, mert az akarat elvéti a legfőbb jót, ha az csak intellektuális szemlélet eredménye, vagyis a vágy a beteljesítés reménye nélkül marad. A kereszténység ezt egészíti ki a kegyelem tanításával, amely nélkül az akarat gyenge és erőtlén. Az isteni világrendben ez az állapot (a kegyelem hiánya) a Pokolban fogja kijelölni helyüket, de annak egy sajátos, fizikai szenvedéseket nélkülöző régiójában.

A keresztény és a pogány vallások különbözőségének dantei értelmezésére világít rá a *Purgatórium* negyedik éneke, ahol Vergilius magyarázza az isteni elrendelés és a megtisztulókért elmondott segítő ima közötti viszonyt. Az imádság: *non s'ammendava, per pregar, difetto, / perché 'l priego da Dio era disgiunto* (Pur VI 41–42). Vagyis: „a bűnt nem teheti jóvá az imádság, mert onnan imádság nem jut el Istenhez”. A pogányok imája tehát nem a „kegyelem élő szívéből” jött. Fohászokdtek ugyan ők is az istenekhez, de kérésük nem az istenségre, illetve a vele kapcsolatban álló emberre vonatkozott, hanem valamiféle világi szándék megvalósítására irányult (például hadi sikerek). Jézus volt az, aki az imádság helyes formáját megtanította, ahol a kérés a *katharsis*t és Isten akaratának elfogadását, nem pedig befolyásolását célozta. Veyne szerint ez nem állt a pogányság egészére, hanem létezett a hitéletnek egy olyan jellege, amely az isteni akarat elfogadására irányult, előkészítve ezzel is a talajt a kereszténység számára (VEYNE 1990: 249).

3. A *limbus* mint teológiai probléma

Több értelmező is valós teológiai kérdésként igyekszik a *limbus* problémáját megragadni, amiből persze számtalan nehézség adódik. A korabeli teológia nagyon elutasítóan viselkedett ezzel az irodalmi koncepcióval szemben, amelyet Dante alkotott. Kelemen János szerint a *limbus* dantei elemei „radikális törést mutatnak az egész teológiai hagyománnyal” (KELEMEN 2009: 22–23). Rögtön komoly nehézséget jelent azoknak a jelenléte,

akik nemhogy a kereszténységet megelőzően, de teljességgel azon kívül léteztek (például a muszlim *Szaladin*). Ez egészen idegen attól a hagyományos felfogástól, amely a *limbus* terébe csak a megkereszteletlen gyermekeket helyezte (*Limbus Puerorum*), miután az atyák *limbusát* (*Limbus Patrum*) Krisztus „poklokra szállásával” megszűntette.

Másrészről problematikus maga a környezet is, illetve az a sérelem (*offesi*), amelyet az ott lévőknek kell elszenvédeniük, hiszen mégiscsak a Pokol első köréről van szó. A korai kommentátorok, mint maga Boccaccio is, vívódnak ezen a kérdésem, és úgy érvelnek, hogy a remény nélküli vágy bizony komoly – fizikailag is megjelenő – lelki szenvedést jelent, amivel a dogmatikai probléma enyhíthető.

Mégis úgy tűnik, hogy Dante nem a teológia „hagyományos” problematikájával küzd, és nem ennek valamiféle dogmatikai eredménye a *limbus*: sokkal inkább egy szinoptikus és egy diakronikus nézet közös eredményéről van szó. A szinopszis maga a test, jelen esetben az antikvitás, amely a kereszténység számára is elvitathatatlan történetiséget jelent. A kettő közötti viszony a törvény és a bűn viszonya, ahogy Pál értelmezi: „a bűnt nem ismerném, ha nem ismertem volna meg a törvény által” (Róm 7,7). Mindezek fényében a *limbus* nem valamiféle művészi bizonytalanság produktuma, amelyet Danténak a későbbiekben el kellene hagynia (PASTORE STOCCHI 1998: 59). Dantét végeredményben nem a teológiai részletkérdések izgatják, bár azt is érinti tudatos alkotóként, hiszen a negyedik ének bizonyossága annak a vergiliusi mintának, amely az elíziumi mezők képében már prefigurálisan megjelenítette a *limbust*. Az elhelyezés sokkal inkább a történeti idő felismerését mutatja, az autonóm értelem helyét a keresztény univerzumban, amely a pokoli valóság közepette is képes biztosítani a béke szigetét.

A *nemes kastély* szimbolikája még ezt is tovább árnyalja. Ebben nemcsak az egész Artúr-mondakörhöz történik kapcsolódás, hanem jelenléte mutatja az átmenetet Dante korába (a lovagi erényekből az ész erényeire utalva), mintegy a tudás házába, mely kapcsolat a földi, királyi hatalommal áll összefüggésben. A műnek természetesen van egy alapvető kompozíciós szabálya, amely a keresztény hit alaptételeit is tartalmazza, nevezetesen, hogy a mű szintjén a szerzőt egyáltalán nem a saját, hanem Isten döntései vezetik.

„Ahogy Dante megvalósítja elképzeléseit – ahogy szinte mindenütt a *Komédiában* –, érdemleges kivétel alig lelhető föl e kompozíciós szabály alól. Tulajdonképpen egyetlen karakter sem található a Pokolban, aki kedves vagy valamilyen ok folytán fontos lenne a számára (Farinatától Brunetto Latiniig és Ulixesig), akik ennélfogva bármilyen feloldást is nyerhetnének borzalmas pokoli helyzetük alól, vagy akármilyen védelmet is élvezhetnének joggal kiérdemelt büntetésükkkel szemben. Még ha Dante szeretett volna is költőileg beavatkozni, ezt Isten nem engedheti meg. Isten törvényei azok, amelyek kormányozzák Dante döntéseit.” (PASTORE STOCCHI 1998: 52)

Mivel a kompozíciós szabályok az Utazó lehetséges felismeréseit is meghatározzák, nehéz különválasztani az alkotót és a történetben utazó személyt, de az énekben több jellemző „kiszólást” is felfedezhetünk. A 104–105. sorok egy beszélgetés szándékos elhallgatását közlik; a 120. sorban pedig a nagy emberek megpillantását az alkotó jelenébe vetíti vissza; a 145–147. sorok az írói, alkotói folyamatra engednek következtetni. Mindez jelzi, hogy mennyire fontos a szerzőnek az ének gondolatossága, „a természetes erény és az emberi értelem fenséges megpillantása” (PADOAN 1967). Ha a harmadik ének a mű morális alapvetését adta, úgy a negyedik a természetes ész fontosságát emeli ki, annak minden korlátozottságával és szigorú ítéletével együtt. Az ének végül is megfelel a *Komédia* nagy perspektívájának: a „*Convivio* palinódiájának” (PICONE 2017 [1979]: 53).

4. A szerző humanizmusa

Komoly viták forrása volt a pogány kultúra dantei felfogása, egyáltalán az, hogy mennyiben tekinthető Dante a humanizmus előfutárának. A középkori, de prehumanista szellemiség nem vitatható el tőle (NAGY 2017: 183). Művét azonban kezdettől fogva egyfajta vallási transzcendencia fényébe kívánta állítani, amelynek nem egyszerűen a művész, hanem a „néptanító” és a próféta szerepkörére is szüksége volt, hogy létrejöjjön (PADOAN 2009: 202–203). A népnyelv ezért is fontos Dante számára, ellentétben a humanisták latinjával, mert így prófétai üzenetét mindenki számára közvetítheti. Ezek a célok azonban erősen szembeállítják a humanista nézőponttal.

A költészet szintén e profétai, néptanítói magatartás részeként értelmeződik. Ebben áll a költészet sajátos, új pozíciójának felfedése, a *dolce stil nuovo* meghaladása, amelynek szükséges eleme volt a klasszikus toposzok és fordulatok felhasználása, megkeresztelése. Danténak nemcsak az volt a „feladata”, hogy az üdvösségre irányító poézist megírja, hanem az is, hogy az *Aeneist* mint történeti költői művet jelenítse meg a saját művén keresztül. A XII. századig Vergilius egyáltalán nem költőként, hanem filozófusként, sőt neoplatonikus bölcselőként élt a köztudatban. „Az *Aeneis*re úgy tekintettek, mint filozófiai szövegre, amely az élet alakulását és tervét illusztrálja” (MAZZOTTA 2014: 32). Voltaképpen Dante változtatja meg ezt a képet, és állítja vissza Vergiliust a költők sorába. Ezért is fontos az énekekben Vergilius helyeslése a *költő* szóra, mikor így nevezik meg társai az árnyát. A költészet a filozófiával szemben két nagy ígéretet hordozott magában: egyrészt az *individualitás* szerepének megmutatását, amellyel a skolasztikus gondolkodás nem nagyon tudott mit kezdeni, másrészt Vergilius költeménye úgy jeleníti meg az életet, mint Aeneas utazását, tehát egyfajta *történetiséget*. A Trójától Latiumig tartó utazás így az üdvösség előképe, amelyet mindenkinek egyénileg kell végigjárnia. Ezt az egyediséget és időbeli sajátosságot a költészet képes a legjobban kifejezni.

Már Dante Vergiliusszal való találkozása sem a véletlen műve, hanem „egy irodalmi viszonynak a következménye” (PICONE 1997: 52). Erre a viszonyra Dante tudatosan épít, ami első műveiben egy valós klasszicizáló tendenciában ütközik ki, majd a *Komédiában* egy ezzel ellentétes irány (egyfajta „antiklasszikus perspektíva”) bontakozik ki. Ennek keretein belül felismeri az antik költészet korlátoltságát is: azt, amely a klasszikus szépség és a keresztény igazság között állt fenn. Ebből persze nem következik, hogy eme költészet ne a nyelvi forma birtoklásának legnagyobb példázatát jelentse.

Végeredményben a költészet nagy ígérete, amely ezt az „antiklasszikus perspektívát” is jelenti, a *történetiség* az, amiért Dante számára „a keresztény és a pogány igazság között nem törés, hanem kontinuitás látszik” (PICONE 2017 [1979]: 60). A költészet képes az időbeliség megértésére, hiszen maga is időben változó tartalmakkal foglalkozik, nem örök lényegekkel. Alapja a tapasztalat, az egyedi átélés (*esperienza*). Az ének tematikájában végül két nagy tapasztalati „esemény” bontakozik ki: az egyik az Utazó találkozása a nagy irodalmi négyessel (Homéros, Ovidius, Horatius, Lucanus), majd belépve a nemes kastélyba a nagy ókori szellemek tárháza nyílik meg előtte, valós és irodalom költötte alakok együttesen.

5. A nemes kastély zöldellő rétje

Dante a *De vulgari eloquentiában* (*A nép nyelvén való ékesszólásról*) a legmagasabb költői-nyelvi formával rendelkezők példájaként idézi az alábbi szerzőket: Vergilius, Ovidius, Statius és Lucanus. Tehát négy latin költőről van szó, akiknél „a római lírikus *canzone* a klasszikus epika háttéréből tűnik elő, olyan hatást keltve, amely majd a *Komédiában* éri el csúcspontját” (PICONE 2017 [1979]: 59). A latin költők imitációra érdemesek, mert egyetemes emberi értékeket hordoznak (az emberiség egysége), és meghaladták saját provinciális kultúrájukat, ellentétben a *Vita novában* jelzett és kritizált költőkkel. A római klasszikusok tehát a humanitás lényegét, történelmi küldetésének igazságát fejezték ki. Ha úgy tetszik, az értelem révén, még ha ebből az ideális felfogásból hiányzott is magának a keresztény Istennek a szeretete.

A latin költészethez való kapcsolódás igénye tehát abból az általános emberi mivoltból fakad, amely a legmagasabb értelmet fejezi ki, de ami képtelen az emberi és a földi tudás bizonyos határain átlépni. Ezért váltja föl Danténál az imitációt az emuláció, minek révén – a latin komédia korlátait meghaladva – az a keresztény igazság megvilágításának válik eszközévé és részévé. Padoan egyértelműen leszögezi: Dante „a nagy antik művészet folytatója, ő élesztette fel és fejlesztette tovább keresztény szellemiségben az ókori költészetet” (PADOAN 2009: 199). Picone szerint az antik költészetnek ez a fajta hermeneutikája teljességgel Dante sajátja, ahol a csodálat egyben kijelöli e nagyszerű szellemek idillikus, de „pokoli” helyét is (PICONE 2017 [1979]: 66).

Az éneket a *verde smalto* (zöldellő rét) nagyszerű látványa zárja, ahol Dante harmincöt nevet sorol fel (Tarquiniussal együtt harminchatot, de ő nem része ennek a társaságnak, csak Brutusszal kapcsolatban említi meg), mint az emberi értelem és akarat, vagy inkább a test (*impérium*) és a szellem (*filozófia, vallás*) nagyszerű példazatait. A földi paradicsom színönimájaként éppen a *sommo smalto* (→ *Pur VIII* 114) áll majd, ami szintén jól mutatja ennek a térnek a sajátosságát.

A felsorolás rendje pedig nem véletlen, hanem szorosan kapcsolódik a dantei politikai filozófiához, amelynek ideálját az ókori Rómában pillantotta meg. A cél beteljesülése az időben bontakozik ki: a gyökerek benne kapaszkodnak meg, belőle nyerik tápláló erejüket. Dante ezért olyan példázatot állít elének az ókor

nagyjai által, amely a Római Birodalom evilági és Istentől akart dicsőségét fejezi ki. Ezt hangsúlyozza az ének trójai-római hőseinek felsorolásával (→ 121–128), akik a gondviselést követve működtek közre a birodalom létrehozásában. Ennek része az a szellemi dicsőség, amelynek példáit a görög filozófia és művészet adta. A filozófiai autoritás ugyanakkor a birodalmi politika része, ami a jó uralkodás feltétele. A *Vendégségben* így ír: „[...] össze kell kapcsolni a filozófiai tekintélyt a császárral a jó és tökéletes kormányzás érdekében” (*Ven IV vi 18*). A *Komédiában* ez az igény valamelyest módosulni fog: a negyedik ének mutatja meg, hogy a filozófiai autoritás önmagában nem elegendő, szükséges Isten kegyelmi adománya is, hogy az emberi akarat valóban a megfelelő irányba mozdulhasson.

Az ének költészettechnikai sajátossága, hogy a hendekaszillabus ünnepélyesebb, a *minore* változata dominál (a hangsúly a 4., a 8. és a 10. szótagon van, szemben az a *maiore* 6. és 10. szótaghangsúlyával). Ez a forma jól visszaadja a *limbus* nyugodt, rezzenéstelen légkörét. Természetesen az annomináció, amely alapvető költői eszközként uralja az éneket, a maga statikusságával és képszerűségével eleve a kevésbé mozgalmas nyelvi megoldásokhoz nyit utat.

Alliterációkban nagyon gazdag az ének, amelyek a tercínák komplex ritmusához képest is egyfajta megerősítést jelentenek (BIGI 1987: 923). Mindhárom formára bőven találunk példákat. A sornnyitó és -záró alliterációra példa a 32. sor: „che *spiriti* son *questi* che tu *vedi*” (kiemelés tőlem, T. T.), amelyben a szellemek valódi észrevételére felhívó kérdés jelenik meg hangsúlyosabban („Nem is kérded, / hogy kik ezek a szellemek?” [31–32]). A soron végigfutó alliteráció magát a csodálkozást és az emelkedett hangulatot adja vissza, illetve azt az izgatottságot, ahogy az Utazó tekintete végigszalad a feltáruló látványon: „mi fuor *mostrati li spiriti magni*” (119; kiemelés tőlem, T. T.).

A harmadik énekkel történő összehasonlításban jól hallhatóan megváltozik a fonetikai összetétel. Nem az éles, sivító, „kellemetlen” hangok uralkodnak benne (a sok rövid *s*, *c*, *t* mássalhangzók sora, olyan összetételekben, mint a *turbo spira*; *testa cinta*; *esser non lassa*), hanem egyfajta lassú monotonitás (az *a*, *o* magánhangzók túlsúlya, mint az *occhio riposato*; *viso a fondo*; *son io medesimo*; *cotanto senno*), amelyet csak az egyes személyiségek megpillantása és szenvedélyes felismerése tör meg (erőteljesebb jelenlétével az *i* magánhangzónak, ami a meglepetésszerű felismerésre utal: *spiriti magni*; *tutti quanti*). Nem a fizikai fájdalom hangja tölti be a teret, hanem a lélek reménytelen vágyakozástól megfáradt sóhaja, amely mind hangsúlyában (ereszkedő), mind hangalakjában jól érzékelhető (*senza speme vivemo in disio*), de amely ellentétes a felismerés örömeiből fakadó hangsúlyokkal.

Rövid bibliográfia

GÜNTERT (2000a).

MAZZOTTA (2014).

PADOAN (1967).

PASTORE STOCCHI (1998).

CANTO V | V. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

Dante és Vergilius a második körbe tart, amelynek bejáratánál Minós, a Pokol bírása áll, aki a vétkes lelkekről bűneik súlya szerint mond ítéletet. Ezt követően azok az őket megillető körbe vagy bugyorba zuhannak alá. Miután Vergilius feltárja Minós előtt az élő léleknek, Danténak Isten által engedélyezett utazását, hőseink a második körbe lépnek. Itt a test bűnösei, a bujálkodók (a történelem és az irodalom híres-hírhedt alakjai) szenvednek. Azok, akik értelmüket alárendelték vágyaiknak. Viharos szél röpíti őket, ahogy egykor a testi szenvedély. Dante figyelmét különösen két lélek hívja fel magára. Francesca, a férjes asszony és Paolo, a sógora, akiket együtt ejtett zsákmányul a nem csituló fergeteg. Hitvesén és testvérén a férj gyilkossággal bosszulja meg a házasságtörést. Francescával folytatott beszélgetése során az Utazó megtapasztalja a hölgy kulturáltságát, kifinomultságát, de annak erkölcsi és intellektuális nézőpontját illetően kételyekkel küszködik. Ezért is szeretné megtudni tőle, hogy mi volt az, ami őket a Pokolba vezető útra terelte. Francesca elbeszélését kezdetben szánakozással kíséri, majd egyre inkább baljós sejtelen keríti hatalmába. Olyannyira, hogy tudatának teljes felkavartsága végül eszméletvesztéséhez vezet. Ennek oka, hogy Francesca a maguk bűnét valamiképpen az édes új stílus költői világával, Guinizzelli és Dante egy-egy költeményével, de egy breton szerelmes kalandregénnyel, egyszóval az irodalommal is összefüggésbe hozza. Vagyis az asszony mintegy tettük öngazolását is megpillantani véli e művekben, ami által saját sorsának akarva-akaratlanul – tévesen – részesévé teszi Dante költészetét.

Felosztás

1–24. Találkozás Minósszal.

25–72. A kéjvágók seregének látványa, a leghíresebbek megnevezése.

73–142. Párbeszéd Francesca da Riminivel.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Così discesi del cerchio primaio
giù nel secondo, che men loco cinghia
e tanto più dolor, che punge a guaio.</i> | Az első körből tehát a másodikba szálltam alá,
hol szorosabbá szűkül a tér, de annál több benne
a fájdalom, mely jajszavakban tör ki. |
| 4. <i>Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.</i> | Minós áll ott dermesztőn, s fogát viczorítva morog;
a lelkek belépésekor bűneiket vizsgálja;
ítélkezik, és farkcsapásaival küldi őket a helyükre. |
| 7. <i>Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata</i> | Vagyis, amikor a szerencsétlenségére született lélek
elébe kerül, megvallja teljességgel vétkeit;
s ő pedig, bűnöknek tudója, |
| 10. <i>vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa.</i> | mérlegeli, mely helye illeti meg a Pokolnak;
s annyiszor tekeri körbe magát a farkával,
ahány kőrrel a bűnöst lentebb akarja tudni. |
| 13. <i>Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
vanno a vicenda ciascuna al giudizio,
dicono e odono e poi son giù volte.</i> | Előtte mindig sokan állnak:
egymást váltva mennek ítélete elébe;
sorolják [bűneiket], hallgatják [a végzést], s már zuhannak is alá. |
| 16. <i>«O tu che vieni al doloroso ospizio»,
disse Minòs a me quando mi vide,
lasciando l'atto di cotanto offizio,</i> | „Ó, te, ki e fájdalmas szálláshelyre jössz –
mondta nekem Minós, amint megpillantott,
felfüggesztvén fontos hivatali feladatát –, |
| 19. <i>«guarda com' entri e di cui tu ti fide;
non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!».
E 'l duca mio a lui: «Perché pur gride?</i> | fontold meg jól, hogyan lépsz be, s kiben bízol;
meg ne tévesszen a széles bejárat!”
S vezérem hozzá: „Miért harsogsz még egyre? |
| 22. <i>Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare».</i> | Ne akadályozd sors szabta útját:
így akarják ott, ahol minden lehet, ha akarják,
s hagyj fel további kérdéseiddel!” |

.....

2–3. A *Pokol* tölcser formájú, ezért az egyre súlyosabb bűnök felé haladva alább és alább a körök fokozatosan szűkülnek, s a fájdalom is annál erősebb, minél közelebb van a bűnös Luciferhez, aki a Föld középpontjában helyezkedik el.

4–6. Minós, az antik Kréta igazságos királya, Zeus és Európé fia, a pogány mitológia egyik neves alakja, aki Vergilius *Aeneis*ében az alvilág bírója. A *Komédiában* a keresztény isteni igazság érvényesítőjének funkcióját tölti be: megvesztegethetetlen és ijesztő démonként áll szemben a bűnösökkel.

7. **szerencsétlenségére született:** mert elkárhozott, s jobb lett volna, ha meg sem születik.

11. **annyiszor [...]:** Vagy annyi kört ír le a farkával, amennyivel jelzi, hogy a bűnös hová kerül, avagy annyiszor tekeri körbe farkával a testét.

19. **kiben bízol:** Minós kétségeket ébresztene az élő Utazóban vezetője iránt.

20. A klasszikus és a bibliai történet momentumai fonódnak egybe a széles bejárat, kapu kitételben: *facilis descensus Averno* és *Spatiosa via quae ducit ad perditionem*, vagyis „könnyű leszállni a mélybe” (Verg *Aen* VI 126), illetve „Tágas a kapu és széles az út, amely a romlásba visz” (Mt 7,13).

22–23. **ne akadályozd [...]** ha akarják: ugyanezekkel a szavakkal csöndesítette el Charónt is (→ *Pok* III 95–96). A *sors szabta* az őrzők számára már nem a fátum, hanem a keresztények Istenének akarátát jelenti.

25. *Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove molto pianto mi percuote.* S ekkor már mind jobban hallatszanak
a fájdalmas jajszavak; most léptem be oda,
ahol a sok sírás egészen felkavar.
28. *Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.* Hol néma minden fény, oly helyre értem én,
s amely úgy zúg-nyög, mint vihartól a tenger,
mikor ellentétes szelek csapnak le rá.
31. *La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.* A pokol vihara, mely sosem nyugszik,
zsákmányul ejtve hurcolja magával a lelkeket;
forgatva s csapdosva őket, kínozza.
34. *Quando giugnon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.* Mikor a földomlás elé érnek,
akkor van aztán sikoltozás, sírás és panaszjaj;
akkor káromolják [csak igazán] Istent az ő hatalmáért.
37. *Intesi chà così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.* Rájöttem, hogy efféle kínra
azok kárhoztattak, kik a test kéjét keresték,
s vágyuknak az értelmet alárendelték.
40. *E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spirti mali* S amint hideg időszakban szárnyaik
széles és tömött rajokban röpitik a seregélyeket,
úgy hurcolja e vihar is a rossz lelkeket,
43. *di qua, di là, di giù, di sù li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.* hol erre, hol arra, hol lefelé, hol fölfelé;
nincs reményük, ami valaha is vigasztalná őket:
nemhogy szünetre, de még enyhülő kínra sem [számíthatnak].
46. *E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid' io venir, traendo guai,* S amint a darvak panaszdalukat énekelve szállnak az égen
hosszú sorba rendeződve,
úgy láttam közeledni panaszszavaktól kísérve

.....

25–26. hallatszanak [...] léptem be: az Elbeszélő felidézésében szinte ismét jelen idejűvé lesz az Utazó egykori élménye.

28. hol néma minden fény: a hallás megelőzi a látást (→ 25). Szinesztézia (→ *Pok* I 60).

30. Dante és Vergilius maguk mögött hagyják Minóst, és a második körhöz érnek. Az Utazó lelkét rettegéssel töltik el a hozzá elérkező fájdalmas kiáltások, melyek az örök sötétségben sýnlódó bűnösök lelki-fizikai szenvedéseiről tanúskodnak.

34. hegyomlás: a Krisztus halálát követő földrengés eredménye, amely elé minduntalan odaröpíti a bűnösöket a vihar. Erre később is történik utalás (→ *Pok* XII 31–45; *Pok* XXI 112 skk.). Ugyanakkor zavaró, hogy a szöveg előzőleg erről nem beszél (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 142). Talán pontosabb a zuhanásként való értelmezés (*ruina* = lat. *ruo*), minthogy a szó ebben a jelentésében már szerepelt a szövegben (→ *Pok* I 61; BELLOMO 2013: 78).

37–39. E lelkek alávetették értelmüket a testi vágy, vagyis az ösztön hatalmának, s így az embert az állattól megkülönböztető isteni adományt életük folyamán elherdálták. Az Utazó a büntetés jellegéből érti meg a bűn mibenlétét. A bujaság vagy kéjvágy a hét főbűn közé tartozik. Átala az emberek között létező kapcsolatrendszer észszerűsége semmivé lesz.

40–41. szárnyaik [...] seregélyeket: az ösztönük s nem az akaratuk viszi őket, ahogy a bujákat is.

43. hol erre, hol arra [...]: a bujálkodók együtt, de a viharnek kiszolgáltatva hurcoltatnak, ahogy a seregélyek is együtt, de irányváltásokkal repülnek.

46. darvak [...]: a darvak panaszos énekének irodalmi forrása Vergilius műve (→ Verg *Aen* X 264–266), de a klasszikus irodalmi hagyományban is feltűnnek ezek a madarak (→ Luc *Phars* V 711–716).

49. *ombre portate da la detta briga; per ch'i' dissì: «Maestro, chi son quelle genti che laura nera si gastiga?».* a már említett vihar sodorta néhány árnyat, amiért is így szóltam: „Mester, kik azok a lelkek, akiket a sötét lég ily módon büntet?”
52. *«La prima di color di cui novelle tu vuó saper», mi disse quelli allotta, «fu imperadrice di molte favelle.* „Az első azok közt, kikről hírt hallani vágysz – válaszolta ekkor Vergilius –, számos, soknyelvű népek volt egykor császárnője.
55. *A vizio di lussuria fu sì rotta, che libito fé licito in sua legge, per torre il biasmo in che era condotta.* Olyannyira átadta magát a bujaságnak, hogy bűnét eltörölendő, még törvényt is hozott: a parázna vágy [kiélése] megengedett.
58. *Ell' è Semiramis, di cui si legge che succedette a Nino e fu sua sposa: tenne la terra che 'l Soldan corresse.* Semiramis ő, kiről olvashatjuk, hogy Ninost követte a trónon, s korábban felesége volt: az volt a földje, melyen most a szultán uralkodik.
61. *L'altra è colei che s'ancise amorosa, e ruppe fede al cener di Sicheo; poi è Cleopatràs lussuriosa.* A következő az, aki szerelmi bánatában magával végzett, és hűtlen lett Sychaeus hamvaihoz; mögötte pedig az élvezeg Kleopátra jó.
64. *Elena vedi, per cui tanto reo tempo si volse, e vedi 'l grande Achille, che con amore al fine combatteo.* Itt meg Helénát láthatod, ki miatt annyi gyászos év következett, s itt jön a nagy Achilleus, akit végül harcban szerelméért ölt meg.
67. *Vedi Paris, Tristano»; e più di mille ombre mostrommi e nominommi a dito, ch'amor di nostra vita dipartille.* Itt láthatod meg Parist, Trisztánt” – s több mint ezer lelket nevezett meg, ujjával mutatva rájuk, kiket életünkéből a szerelem szakított ki.

.....

52–57. az első [...]: Semiramis, a számos különféle nyelven beszélő népek Asszíriájának császárnője (Kr. e. XIV. század). A középkori szerzők Paulus Orosius (kb. 380–417) történész nyomán az erkölcsi feslettség példájaként tartották számon, aki – mivel fiával vérfertőző viszonyt létesített, és minduntalan váltogatta szeretőit – hogy vétkeket semmissé tegye, törvényt hozott: *licitum quod libitum* (‘minden megengedett, amire a testi vágy készíti az embert’). Fia gyilkolta meg.

58–60. Semiramis birodalmának megjelölésénél két eset lehetséges. Ha a *föld*, ahol *ma* a szultán uralkodik, város értelemben áll a szövegben, úgy a szerző összetévesztette volna a mezopotámiai Babilont az egyiptomi Babilonnal („Babilon erőd”), mely a mai Kairó helyén állt. Másik esetben úgy kell értenünk, hogy a Ninus által meghódított egyiptomi tartományt kormányozta (GIACALONE 2005: 157).

61–62. a következő [...] **hamvaihoz**: Dido, miután Aeneas – hogy elhívottságának eleget tegyen (→Verg *Aen* IV) – elhagyta őt, szerelmi bánatában öngyilkos lett. Szerelmével megszegte hitvesének tett fogadalmát. E vergiliusi történetet a középkorban az emberben egymásnak feszülő értelem és a szenvedély allegóriájaként tartották számon (→ CHIAVACCI LEONARDI 2014: 147).

63. **Kleopátra**: Egyiptom szépséges királynője, Julius Caesar, majd Marcus Antonius római hadvezér szeretője; kígyóval megmaratva magát lett öngyilkos, hogy ne kerüljön Octavianus fogságába.

64–65. **Helénát** [...] **következett**: Heléna a spártai Menelaos király felesége volt, aki megszökött a trójai Paris herceggel. Ez vezetett el a tízéves háborúhoz a görögök és a trójaiak között, amelyet Homérosz az *Iliász*-ban énekel meg.

65–66. **Achilleus** [...]: a legyőzhetetlen harcos a trójai regények nyomán egy szerelmi történet hőseként bukkan itt elő. Beleszeretett Polyxenébe, a trójai Priamos király lányába, s ezért Paris, a lány fivére kelepcebé csalta, és orvul meggyilkolta.

67. **Parist, Trisztánt**: Parist Heléna elrablása miatt a görög Philoktésés ölte meg. Trisztán, kelta hős, a *Kerekasztal* leghíresebb lovagja. Őt Márk, a király öli meg, mivel unokaöccse beleszeretett feleségébe, Izoldába, és házasságtörő viszonyt létesített vele.

70. *Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito
nomar le donne antiche e ' cavalieri,
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.* S mikor végighallgattam, amint tanítóm
a sok régi hölgyet és lovagot megnevezte,
gyötőrő sajnálat fogott el, s már-már magamon kívül lettem.
73. *I' cominciai: «Poeta, volentieri
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,
e paion si al vento esser leggeri».* Majd szóltam: „Költőm, szívesen
beszelnék azzal a kettővel ott, kik együtt haladnak,
s látszik, hogy olyannyira könnyűek a szélben.”
76. *Ed elli a me: «Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
per quello amor che i mena, ed ei verranno».* Ő pedig így felelt: „Figyeld, mikor érnek
ide hozzánk, s kérd akkor őket
annak a szerelemnek a nevében, mely űzi őket, s jönni fognak”
79. *Sì tosto come il vento a noi li piega,
mossi la voce: «O anime affannate,
venite a noi parlar, s'altri nol niega!».* S amint a szél a párt felénk téríti,
már szóltam is: „Ő, ti kintől gyötört lelkek,
gyertek ide, s beszéljete, ha Más nem tiltja néktek!”
82. *Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate;* Miként a gerlek, kiket az édes fészekre vágyuk hívogatja,
s széttárt, rezzenetlen szárnyaikkal, akaratuktól hajtva
közelednek felé a légen át,
85. *cotali uscir de la schiera ov' è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettüoso grido.* úgy váltak ki e lelkek abból a csapatból, ahol Didó is van,
s jöttek felénk a kegyetlen szélből,
mert oly erővel hatott rájuk szeretetteljes szólításom.
88. *«O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,* „Ő, te nemes és jó szándékú teremtmény,
ki a vörös-fekete égen át ellátogatsz
ide hozzánk, kik a vér színével festettük be a fenti világot,

75. **könnyűek a szélben:** a vihar által még inkább dobálta testük kelti ezt a benyomást. *Van, ki szelek viharába feszítve* [...] vezekel ([...] *suspensae ad ventos* [...]), amint erről az elíziumi lelkek kapcsán már az *Aeneis*ben is olvashatunk (Verg *Aen* VI 740).

77–78. **annak a szerelemnek a nevében:** A szerelem, mely űzi-hajtja őket most is, külsőleg a következményekkel, vagyis a szélviharral azonosítódik.

80–81: **ha Más nem tiltja:** ha Isten engedélyezi.

82–84. **Miként** [...] **hajtva:** a kétes központosítás követeli ki az értelmezhetőséget ebben a tercinában.

(1.) Ha az „akaratuktól hajtva” szövegrész után fenntartjuk a vesszőt, avagy a pontosvesszőt, s ezáltal azt így a gerlekre vonatkoztatjuk, akkor e gondolat csak úgy interpretálható, hogy az állati létben működő ösztön célszerűségében maga az értelem munkál, anélkül persze, hogy annak az állat tudatában lenne. Ez az ösztön tehát nem értelem nélküli, de semmiképpen sem „személyes” választásuk eredményeképpen látszik valamiféle értelmi aktus eredményének.

(2.) Ám ha ezt az emberi létre is átvisszük, s a vágyra, az ösztönre úgy tekintünk, mintha annak *minden esetben* velejárója volna az értelem és az észszerűség, akkor feltárul Francescáék tévedése, amely a vágyuk és a tettük között harmóniát talált. A hasonlat eredete Vergiliusnál található (Verg *Aen* V 213).

88. A beszélő és társa kiletére, nevére csak fokozatosan derül fény: szülőhelyükkel Francesca először még csupán sejteti kiletüket (→97–99), majd gyászos történetükre emlékeztetve az Utazót, nevük konkrét említése nélkül is felfedi előtte mindkettőjük személyét (→ 116).

89–90. **vér színével festettük:** mivel kiontották vérüket.

91. *se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.* ha a világegyetem királya a barátunk volna,
imádkoznánk hozzá békédért, mivel szánakozol
képtelen gyötrődésünk felett!
94. *Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace.* Meghallgatjuk, amit mondanátok,
s elmondjuk, mit hallani vágytok,
amíg a szél, amint most teszi, hallgat.
97. *Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.* A föld, ahol megszülettem,
a tenger partján fekszik, ahová alászáll a Pó,
hogy követőivel együtt végleg békét leljen.
100. *Amor, ch'ál cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.* A szerelem, mely a nemes szívben azonnal gyökeret ver,
rabul ejtette ezt itt szép testemmel,
melytől megfosztattam; s annak módja még most is megsebez.
103. *Amor, ch'á nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.* A szerelem, mely a szeretettet viszonzszeretni készíti,
oly erővel ejtett rabul ennek szépségével,
hogy – mint látod – még most is fogva tart.
106. *Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense».
Queste parole da lor ci fuor porte.* A szerelem vitt minket egy halálba,
s azt, ki éltünk kioltotta, Káin tartománya várja.”
E szavakat intézték hozzánk e lelkek.

.....

91. a világegyetem királya: Isten.

93. **képtelen gyötrődésünk:** a képtelenség (az eredetiben „perverz” áll) a féktelen kínlódásukat vagy a bujáság súlyát jelzi azáltal, hogy – mint utóbb kiderül – Francesca Paolóval, a sógorával került bűnös, *képtelen* viszonyba. A képtelenségben esetlegesen meglévő perverz mozzanat abban nyilvánulhat meg, hogy a törvény általános jellege, a bűnösök testnélkülisége ebben az esetben még inkább funkcionális, mivel az a vágy csillapíthatatlanságának képtelenségét a szeretők örökös együttléte mellett tartja fenn. Ebben szerepe lehet annak, hogy „a jog szerint a házasságtörés egyúttal vérfertőző kapcsolatként ment végbe” (BELLOMO 2013: 75).

97–98. **a föld [...] a Pó, hogy követőivel:** a föld a Pó torkolatánál fekvő Ravenna városa, ahol Francesca da Rimini – Francesca da Polenta néven, a város urának, Guido da Polentának a leányaként – született. Paolo pedig Francesca férjének, Gianciotto Malatestának, Rimini uralkodójának volt a testvére. A politikai házasság a két rivális család közötti béke megeremtését célozta volna. Francesca azonban beleszeretett a nős és családos Paolóba, s a férj, aki rájött viszonyukra, mindkettőjüket meggyilkolta. A Pó *követői* a mellékfolyók.

100–101. **A szerelem, mely a nemes szívben azonnal gyökeret ver:** Francesca megállapításában az udvari költészet, de általában is a kor szerelmi költészetének az a tétele visszhangzik, amely a szerelem megszületését kizárólagosan a szív nemességével kapcsolja össze. A sor csaknem teljesen megegyezik Dante híres költeményének első sorával: „Szerelm és nemes szív egy” (lásd Dante Alighieri, *Új élet*, in *DÓM*, 33); e dantei szonettet Guinizzelli alábbi kezdetű költeménye ihlette: „Szerelm és nemes szív mindig egyek...” (Baranyi Ferenc fordítása).

– **azonnal:** a szerelemfogalom az érzékiség felé mozdul el.

– **szép testemmel:** a fentiek megerősítése.

102. **megfosztattam; s annak módja még most is megsebez:** A gyakoribb álláspont szerint a mód az erőszakos halálra, a gyilkosságra utal, s Franciscát ma is bántja az a mód, ahogy földi élete véget ért (PARODI 1964). A másik álláspont szerint a *mód* a szerelem erejére, a vágy intenzitására és annak mértéktelenségre vonatkozik.

109. *Quand' io intesi quell' anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: «Che pense?».* Miután végighallgattam ez elgyötört lelkeket,
lehajtottam fejem, s az oly mélyre horgadt le,
hogy a költő végül így szólt: „Min töprengsz?”
112. *Quando rispuosi, cominciai: «Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!».* Mikor végre szóltam, ezt mondtam: „Ó, jaj,
mennyi édes gondolat, mennyi vágy
terelte át őket a fájdalmas útra!”
115. *Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: «Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.* Aztán feléjük fordultam, s emígyen kezdtem szólni:
„Francesca, a szomorúság és a szánakozás szenvedéseid fölött
könnyezni késztet engem.
118. *Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?».* De mondd: az édes sóhajok idején,
milyen jelek és milyen körülmények révén engedte
a szerelem megtudnotok,
hogy vágyaitok kétségtelenek?”
121. *E quella a me: «Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.* S Francesca ekképpen szólt: „Nincs nagyobb fájdalom,
mint emlékezni a boldog időre
a nyomorúságban; ezt tudja jól tanítód.
124. *Ma sà conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice.* De ha ily szíves érzület hajt téged,
hogy megismerd szerelmünk gyökerét,
elmondom, de úgy, mint az, ki egyszerre könnyezik és beszél.

.....

103–104. A szerelem, mely a szeretettet viszonszeretni készleti: e kijelentésben a kor szerelemfelfogása tükröződik: *Amor nil posset amori denegare* (Andrea Cappellano, *De Amore* II 8, Reg. XXVI).

104–105. oly erővel [...] fogva tart: az előző tercina megfelelő sorainak gondolati megismétlése. Az „oly erővel” és a „mód” szemantikailag azonosak (PAGLIARO 1971: 295). A *mi* névmásnak az adott igei formákkal való összefonódása (*mòffende, m'abbandona* = 'megsebez' engem, 'fogva tart' engem) „láthatóvá” teszi, mennyire beszippantotta az *ént* a szenvedésévé vált vágya. Chiavacci Leonardi szerint a szintaktikai konstrukcióban mindkét esetben Francesca a „tárgy”, s ennél fogva az ismétlés funkció nélkülinek tekinthető (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 81).

106. egy halálba: a szeretők közös halála mint klasszikus motívum újszerűségét a narrátor és a halált elszenvedett azonos személye biztosítja.

107. Káin tartománya [...] e szavakat intézték: a Káin-zóna (*Caina*) a Pokol fenekén található, s a rokonok, közeli hozzátartozók gyilkosait fogadja be. Valójában Francesca szól kettőjük nevében.

114. fájdalmas útra: arra, amelyik a bűnbe, a halálba és a kárhozatba vitte őket.

120: vágyaitok kétségtelenek: vagyis kölcsönösek.

121–123. A boldog idő az, amire emlékezni maga a fájdalom. „Mert a sors valamennyi csapása közt az tesz a legboldogtalanabbá, hogy hajdan boldogok voltunk” (Boet *Cons* II 4,2).

– **ezt tudja jól tanítód:** „A vágy, ha szívedben e szörnyű történetre oly' nagy [...] bár lelkem borzad [...] elmondom” (Verg *Aen* II 10–13; VERGILIUS 1984 [1967]).

126. egyszerre könnyezik és beszél: szavaim könnyekké lesznek, s könnyeim szavakká.

127. *Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.* Egy nap, hogy szórakozzunk, olvasni kezdtük
Lancelotról, hogy miként győzte le őt a szerelem;
egyedül voltunk, és mit sem gyanítottunk.
130. *Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.* Az olvasmány minket nemegyszer egymásra nézni késztetett,
s elsápasztotta arcunk;
de csupán egy mozzanat volt az, mi győzött felettünk.
133. *Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,* Amikor azt olvastuk, hogy a vágyott nevető ajkat
az illető lovag megcsókolja,
ez, ki tőlem többé el nem válhat,
136. *la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante».* teljes testében remegve megcsókolta számat.
Galeottónk volt a könyv és az, aki írta:
aznap tovább már nem olvastunk.”
139. *Mentre che l'uno spirito questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com' io morisse.* Amíg az egyik lélek ezeket mondta,
a másik sírt; a gyöttrő szájalomtól
eszméletemet vesztettem, mintha meghaltam volna.
142. *E caddi come corpo morto cade.* S elzuhantam, ahogy halottnak teste zuhan el.

.....

127–128. A breton lovagregényt olvasva megismerik, hogyan kerítette hatalmába Ginevrát, a királynét, Artúr király feleségét és Lancelotot a szerelmi vágy. A regényben Galeotto (Galehaut) segíti elő, hogy Ginevra és Lancelot feltárják egymás előtt is szerelmüket. Francesca szerint tehát esetükben ezt a könyv és szerzője végzi el.

129. egyedül voltunk, és mit sem gyanítottunk: Értsd:

(1.) semmi helytelen meg sem fordult a fejükben, semmiféle előérzetük nem volt;

(2.) érzelmeik homályosak voltak, nem emelkedtek a tudatosság szintjére;

(3.) nem tudták, kölcsönösek-e az érzelmeik. Ám érzelmeik megértését, illetve ráébredésüket azokra mindhárom esetben az teszi számukra lehetővé, hogy villámcsapásszerűen rájuk tör a testi vágy (CATALDI – LUPERINI 1989: 54).

137. Galeottónk volt a könyv és az, aki írta: Francesca szerint esetükben a könyv és szerzője vezette el oda őket, hogy megbizonyosodhattak szerelmük kölcsönösségéről.

140. Az utolsó olasz sor hangszimbolikai bravúr: a test elzuhanását nemcsak a kijelentés állítja, de magában a verssor hangzásában is adva van.

1. A *Pokol* második köre és szereplői. Az általános problematika

Elhagyván a Pokol tornácát, az Utazó és Vergilius a második körbe lép át, ahol már „néma minden fény” (→ 28). Ennek a körnek a bűnösei, akik – éppen mivel az emberi értelmet érzéki vágyaiknak rendelték alá (→ 39) – teljes mértékben ellenpontjai a tornác szellemóriásainak, akik az erényes élet szükségességét az emberi értelemről vezették le, miközben annak gyakorlati megvalósulását az akarat függvényévé tették. Ezért van, hogy már a bujaságban vétkesek konkrét megnevezése előtt (→52) büntetésük formája „képet” kínál róluk: olyannyira kiszolgáltatottan vonzódnak a mindenünnen lecsapó, heves szellőkések viharában, amennyire földi életükben kiszolgáltatták magukat érzéki vágyaiknak. De ennek tudható be az is, hogy a szabad akarat általános problematikáját az értelem és az ösztön, az emberi és az állati lét ellentételeztségére épülő két hasonlat már a kezdetekben jelzi. Az első hasonlatban a seregélyeket szárnyaik hullámvonásán és a széllel összhangban röptik, vagyis az ösztön a maga „erejéből” irányítja őket, míg a lelkek a viharok, mint egykor vágyaiknak kitéve céltalanul, váratlan irányváltásokkal röppitettek. Igaz, együtt haladnak, ahogy a seregélyek irányváltó röptükben és sokféle alakzatukban is mindig „együtt” maradnak. Ezen első „madárhasonlat” kapcsán jegyzi meg joggal Picone, hogy a seregélyek a *folamor* (‘közönséges’, ‘örült’, vagyis ‘mértéket nem ismerő’) szerelem üzenetét „közvetítik” (PICONE 2000a: 81). A seregélyek és a lelkek röpte közötti hasonlat kínálta analógia a látszat mögé rejti el az alanyok létformáját illető lényegi különbözőséget.

A második hasonlat (→ 46–50) a darvak egy sorba rendeződő röpte mellett – amelyet Isten az Utazó okulására, a bűnösök egyenkénti megnevezhetősége miatt tesz lehetővé az erőszakos halált elszenvedettekre nézve – azok panaszszavával állítja párhuzamba a bűnösök fájdalmas sírását, nyögéseit. A *lai* szó használatával – mely eredetét tekintve a breton szerelmi lovagtörténetekből merítő francia verses elbeszélés műfaja volt, és amely a provanszál költészetben a szerelmi bánat panaszdalát jelöli – az Elbeszélő megelőlegezi azt a szerepet, amelyet az énekben a szerelmi költészet problematikája kap (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2014: 145). Emellett a darvak röptének szabályos alakzata célzás lehet arra az erotikus és pesszimista költészetre – „köztük Cavalcanti szerelemfelfogására is” –, amely szerint a szerelem „egyenesen” a halálba vezet (BELLOMO 2013: 90). A harmadik, az ún. gerle hasonlat pedig mintegy tömör képi összegzése lesz a jelzett alapproblémának (→ 82–85).

Miután Vergilius az Utazó kérésére sorra megnevezi az ismert történelmi és irodalmi személyiségeket, a bujaság antik „áldozatait” (Semiramist, Kleopátrát, Achilleust, Parist, Helénát, Didót) és az udvari-lovagi világ hősét (Trisztánt), akik gyilkosságok áldozataiként vagy öngyilkosokként végeztek be földi életüket, az Utazó figyelmét a szélviharban is egymást ölelő pár köti le. Francesca da Rimini, férjes asszony az egyik, Paolo Malatesta, a sógora a másik, akiket Gianciotto, a férj és fivér *in flagranti* ért, s mindkettőjük vérért kiontotta. Az Úr jóváhagyásával az Utazó beszélgetésbe foghat velük. Ez lesz az első alkalom, amikor a hős egy bűnös lélekkel párbeszédet folytat, s amikor az a maga jogán szólalhat meg: nem egyszerűen a véték, hanem a vétkező ember a maga teljes szellemi-lelki és kulturális meghatározottságában áll az olvasó előtt. Az Utazó arra vár majd szorongva választ, hogy mi fordítja át a szerelem felemelő, megtisztító érzését örökös kárhozathoz vezető bűnbe, amikor pedig a hősön beszédstílus a lélek nemességéről látszik bizonyosságot tenni (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2014: 81). A szorongás különösen annak tudható be, hogy Francesca beszédjé az „édes új stílus” nyelvi jegyeit viseli magán, s mert az elbeszélésébe vont irodalmi utalások az embert és költőt szembénzésre készítik önmagával. Annál is inkább, mivel Francesca éppen az Utazó egyik költeményére mint magyarázatra is hivatkozik tettét illetően.

Francesca érvelése mellett tehát nélkülözhetetlen az Utazó azzal kapcsolatos reakcióinak vizsgálata. Hiszen az Utazó mint a *Komédia* hőse egy afféle önéletrajzi fejlődésregény kacskaringóit és állomásait bejárva érkezik majd csak el a világ- és önmegértés teljességéhez. Ezért csupán az éneken belül maradvá szövegszerűen alátámasztható válaszok alig adhatók. Az ének bizonyos passzusai nem csak a *Komédia* szövegegészebe való beillesztést követelik meg, hanem világirodalmi és bölcséleti vonatkozásaik, valamint a szerző egyéb műveivel lehetséges összefüggéseik feltárását is.

2. Az V. ének értelmezése a mű egészének tükrében

Az ötödik énekben az Utazó már nem tévelygő ember, de olyan eltévelyedett, aki útmutatásra szorul. Túlvilági útján mindent és mindenek az okát meg kell értenie ahhoz, hogy Elbeszélővé legyen, s híven beszámolhasson a tapasztaltakról. Megismerő tevékenységének tudatosulási folyamatában egyelőre azonban még csak a kezdet kezdeténél tart: a tudat felkavartságánál. A felkavartság fokozatai az Utazó lelkiállapotának három stádiumával írhatók le.

Az *első stádiumra* az a belső zavarodottság jellemző, amelyet a híres lovagok sorsa vált ki benne. Erre az Elbeszélő így emlékszik: „[...] gyöttrő sajnálat fogott el, s már-már magamon kívül lettem” (72). Tetteik és helyzetük megértési kísérletek az Utazó saját élete felé fordul: szembesülése a bűn következményeivel a megélt élet emlékét villantja fel előtte, melynek során a kárhozát veszélyének tette ki magát. Az Utazóban, a megírt „én”-ben felidéződik a vadon közelségének, a párducnak az emléke, amelyre a Forese Donatival folytatott életvitelére utaló sorok is céloznak: *Ha eszedbe juttatod, / milyen voltál te és én, s hogy milyen voltam én és te akkoriban / még ma is terhes lesz emlékezni rá* (→ *Pur* XXIII 115–117). Megsejti tehát – anélkül, hogy az tudati valóságának szintjére érne –, hogy e hely akár az ő helye is lehetne. Ez zavarodottságának elsődleges oka.

A tudat felkavartságának *második stádiumára* az értetlenséggel vegyes balsejtelem jellemző (→73–110). Ez az Utazó magába fordulásáig tart, amely az *Amor-tercinák*at követően zárul. Az Utazó zavarodottságát az válthatja ki, hogy lehetséges volt a „Szerelem és nemes szív egy” kezdetű versének az övétől olyannyira eltérő interpretációjához jutni.

A tudatosulás útjának *harmadik stádiuma* a hős szemében „elfogadhatatlan”, „tolerálhatatlan” végkövetkeztetéssel zárul, amely elől ájulásba menekül (→ 127–142). Ugyanis megrémiszi, hogy Francesca, az olvasó, amikor az „édes új stílus”-ra való hivatkozását követően a kultúrájával úgyszintén összhangban álló udvari lovagregényhez fordul, akkor annak szerzőjére, a mű cselekményére és hatására hivatkozva képes szerelmük (értsd: testi vágyuk) fellobbanásának pillanatát megjelölni.

Az Utazó tehát még a kezdet kezdetén tart. Csak Beatrice előtt megszegyenülve jut el majd a megértést követő megbánás verbális megfogalmazásáig: „A jelen dolgai / a maguk hamis szépségével eltérítették lépteimet, / mihelyst az Ön arca elrejtőzött előlem” (→ *Pur* XXXI 34–36). E tisztánlátást az Utazónak Amor sugallja, hiszen szinte változtatás nélkül ismétli meg azokat a szavakat – elismervén ezzel igazukat is –, amelyeket Beatrice szemrehányó monológjában intézett hozzá (→ *Pur* XXX 121–138). Ebből következik, hogy a hős hűtlensége szimbolikusan az „égi eszménynek” (VÁRKONYI 1996: 218), vagyis az univerzális teljességében valláserkölcsök és filozófiai-teológiai erőként értett Amornak az elhagyását jelentette: a szeretett tárgy hibás megválasztását és a szeretet módját. Emellett – s az ének értelmezésére nézve ez a legfontosabb – az Utazó evilági eltévelyedése a fikció szerint a hölgy halálát követő időszakra vonatkozik. Beatrice részéről tehát a „Szerelem és nemes szív egy” kezdetű költeményét – amelyre Francesca hivatkozik –, s amely *Az új élet* XIX. fejezetét követi, valamint az „édes új stílus” dantei szemléletét és költői gyakorlatát nem éri semmiféle szemrehányás. Francesca nem az Utazó költő verses vitáit vagy a Pietra asszonyhoz írt költeményeit idézi – amiképp azokra mint a „fogyatékos” életvezetés verbálisan is megfogalmazott tanúbizonyságaira Beatrice célozni látszik –, hanem egy olyan költeményét, amelyik nem szerepel Beatrice dorgálásaiban. S mivel Beatrice alakja megkerülhetetlen autoritás, szavai nem írhatók felül.

Mindemellett az Elbeszélő szájából a *Komédia* azon énekeiben, amelyek a költészet kérdéseit és a költők rangsorát feszegetik, nem esik szó a dantei „édes új stílus”-ról mint morális vagy stiláris tévelygésről. Márpedig ha ez így van, a „megígazult” Utazónak, aki az Elbeszélő maga, a visszatekintésben sort kellett volna kerítenie erre.

Emellé kívánczik az is, hogy *Az új élet*ben a „Szerelem és nemes szív egy” (→ *ÚÉ* XX) a „Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet” kezdetű *canzone* (→ *ÚÉ* XIX) után következik, amelyről a Bonagiunta-passzusban (→ *Pur* XXIV 50) esik szó. Erről a költeményről a tisztuló Utazó Bonagiunta elismerő szavaival egyetértésben saját költészetfelfogásának újszerűségéről, az ihletetség spontaneitásáról és őszinteségéről vall. Mínhogy a *stil nuovo* szerelmeleméletének tekintetében az idézett vers és az azt követő között törés nem látható, ha a „Szerelem és nemes szív egy” kezdetű szonettet részének lehetne tekinteni Francesca bűnében, úgy az Utazó – a narrátori szó némasága mellett – nem szólhatna dicsőően az új költészetéről, amelyben az „édes új stílus” definíciójával állunk szemben. Nemcsak arról van szó, hogy „az édes új stílus leveti magáról az udvari költészet béklyóit, és hogy az inspiráció őszintesége stilsztikai vonásként is szembehelyezkedik vele, hanem arról is,

hogy többé már nem az udvari költészet és a provanszi líra istene lehel lelket az új költészetbe, nem az diktál neki, hanem a Szentlélek” (MOCAN 2005: 188).

Az ok, amiért az Utazó számára gond annak megválaszolása, hogy mi fordítja át bűnbe a szerelem felemelő érzését, az, hogy hiányzik még belőle a helyénvaló és a bűnbe vivő szerelem megkülönböztetésének intellektuális végiggondoltsága. Ezt erősíti meg a *Purgatórium* három központi éneke is (→*Pur* XVI; XVII; XVIII; FRASSO 2004: 66–67), amelyek áttételesen a Francesca-féle szerelemértelmezés felületességére és öngizolásának tarthatatlanságára ugyancsak rámutatnak. Hiszen Lombardo után (→*Pur* XVI) Vergilius még hosszasan kénytelen magyarázni az Utazónak a szabad akarat mibenlétét, mint az erény rajta nyugvó alapját, valamint az embernek a vágy megzabolozására megmaradó szabadságát (→ *Pur* XVIII 70–75). Azt, amit Beatrice úgy definiál, mint Isten adományát, mely kizárólagosan az értelemmel felruházott emberé (→ *Par* V 19–24).

Ez az észrevétel, amely kiemeli az emberi értelem és akarat ajándékozottságát és ellenpontosozottságát az ösztönök diktálta vágygal, az ún. gerleghasonlatban is felbukkan: „Miként a gerlék, kiket az édes fészekre vágyuk hívogatja, / s széttárt, rezzenetlen szárnyaikkal / közelednek felé a légen az akaratuktól hajtva, // úgy váltak ki e lelkek abból a csapatból, / ahol Dido is volt, s jöttek felénk a kegyetlen szélből [...]” (82–86). Ebben a hasonlatban egy párhuzamos vagy analóg képben a tudattalan és tudatos-tudati lét szembeállítását fogalmazzuk meg. A párhuzamosság a mozgás irányában adott, a különbözőség a mozgást, az irányt megszabó ösztönben, illetve az akarati indítatásban nyilvánul meg. De csak akkor, ha az eredeti szövegben a *disio*, vagyis az ösztönös vágy a gerlékre, míg a *voler*, az akarat a jelzett emberpárra vonatkozik. Ez viszont a szöveg rekonstrukcióját követeli meg. Azt, hogy a szöveg központozását, a vesszőt a *dal voler portate* (‘akarasuktól hajtva’) szintagma után kiküszöböljük, s a *per aeree*, vagyis ‘a légen át’ után helyezzük el. E problémára Inglese már utal (e kérdésről lásd *Kommentár* 127–128). Amíg tehát a gerléket vágyuk mozgatja, a két lelket már nem a szél, hanem éppen akaratuk irányítja, amellyel az őket elragadó szélből kitortek (vö. BELLOMO 2013: 82), még ha Isten engedélyével teszik is azt. Vagyis az ominózus passzus ez volna: „Miként a gerlék, kiket az édes fészekre vágyuk hívogatja, s széttárt, rezzenetlen szárnyaikkal közelednek felé a légen át, akaratuktól hajtva // úgy váltak ki e lelkek abból a csapatból [...]”. Ha az „eredeti”, elfogadott központozásnál maradunk, akkor az elbeszélő a gerlék vágyában és az azzal fogalmilag lehetetlen egyidejű „akaratukban” mintegy már előzetesen az ösztönnel egybemosódó akaratban mutat rá a két lélek vétkére: az értelem és az akarat negligálására mint büntetésük okára. Arra, ami cáfolja a Francesca által az *Amor-tercinákban* kifejtett szerelemelmélet felmentésükre alkalmas voltát: azt, amivel a hölgy az emberben lévő ösztönt, testi vágyat a szeretni kényszerítő Amor hatásával azonosítva igazolná és humanizálná. Ezért „olyannyira könnyűek a szélben” (→75). A kép a bűnnel analóg formában, vagyis a szenvedély vihára és a pokolbeli orkán megfeleltetésében vizualizálja a büntetést. Ugyanakkor analóg jellege külsődlegességeként mutatkozik meg: a forma ugyan azonos, de a vágy a szerelmese örökös együttléte ellenére sem teljesezhetik be többé. Vagyis tartalmát illetően a látszólagos analógia fejtetőre áll: az együttléte alakzata (analógia) az együttléte lehetetlenségét mondja ki. A szereplők egymáshoz láncoltsága is büntetésük része, s nem valamiféle enyhítés: jelzi a vágy erejét, s a beteljesedés lehetetlenségéből fakadó szenvedést. Ezt a 103–104. és a 105–106. sorban az igei, a határozói formák és a főnevek szemantikai párhuzama, ismétlődésük, valamint a verssorok (és a tercina) analóg építkezése is igazolja: „A szerelem – mely a nemes szívben azonnal gyökeret / ver – rabul ejtette ezt itt szép testemmel, melytől / megfosztattam; s annak módja még most is megsebez”. Valamint: „A szerelem, mely a szeretettet viszonzszeretni készíti, / oly erővel ejtett rabul ennek szépségével, hogy / – mint látod – még most is fogva tart”.

3. Az V. ének belső problematikája a kritika tükrében

A kritikusok egyik csoportja (FOSCOLO 1956: 9; DE SANCTIS 1967: 135–136; VITTORINI 1971: 5) a női művelt romantikus felfogásával Francesca alakjának moralizáló és pszichologizáló értelmezését adja, s többnyire a *szerelem énekeként* aposztrofálja a történetet. Pontosabb volna a szerelemben vétkezők énekének nevezni, hiszen lényegét tekintve Francesca esete valójában a szerelem természetéről, morális szempontú értékelhetőségéről vet fel kérdéseket. Ezt az énekben olyan könyvekre és versekre vonatkozó utalások támasztják alá, melyeknek tárgya a szerelem. S azzal, hogy az Utazó – mint magánember és mint költő – érintett félként jelenik meg, a túlvilági utazását kiváltó okok is hangsúlyt nyernek. Ezzel az érintettséggel áll összhangban az Elbeszélő megnyilatkozása, amelyben az első ének párdúcára, a csábítás allegóriájára utal (→*Pok* XVI 106–108; KARDOS

1965: 982). De Forese Donatival történő találkozása során (→*Pur* XXIII) a léha firenzei nők felemlegetése, egykori és immáron büntudattal kísért életvitelük emlékezete is a párduc név jelentését bontja ki.

Az értékelések *másik csoportja* az Utazó reakciójára, a *pietasra* (kegyelem, könyörületesség) fekteti a hangsúlyt – gyakorta meg sem különböztetve egymástól az Utazót és az Elbeszélőt –, s a történetet a *szánalom énekeként* is aposztrofálja (PARODI 1965: 41; MADARÁSZ 2001: 65; BÁN 1988: 131–132). E megközelítés középpontjában az Utazó reakciója áll, amely – úgymond – kimerül a látottak iránt érzett szánalomban. Boccaccio szerint azonban Dante szánalma – amint arra Padoan rámutat – az élökre vonatkozik (BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]). Ez akár jogosnak is tekinthető, mivel az Elbeszélő valóban azért fordul az eltévelyedett világhoz, hogy tanúságul hagyja neki művét, és hogy tudtára adja mindazt, amit túlvilági útja során tapasztalt, és amit az Úr számára éppen a *pietas* és a szeretet nevében nemcsak lehetővé, de kötelességévé is tett. Ebben a tekintetben az írás aktusa, az odafordulás tehát maga a *pietas* és a szeretet következménye. Mindazonáltal az ének lényege nem redukálható az Utazó részvételére és szánalmára. Esméletvesztésnek aligha oka pusztán a *pietas* efféle lecsupaszított értelmezése. „Az a szembeötlő aránytalanság, amely a Francesca által és felfogása szerint előadott esemény, valamint az őt hallgató költő reakciója között feszül, nem hagyható megjegyzés nélkül” (VILLA 1999: 513–514). Az a pszichoanalitikus magyarázat, amely szerint az ájulás a kikerülés kísérletét, a még feldolgozhatatlan álmegeklődését jelentheti – vagyis ha a szituációt nem lehet kiküszöbölni, akkor a tudatot szükséges kiiktatni, hogy ily módon szűnjék meg a konfliktushelyzet –, inkább a *gyötrődés énekét* hangsúlyozza. Azaz a *pietas* problémájában nem pusztán a sajnálat emocionális mozzanatát célszerű látni, hanem olyan momentumnak is kell tekinteni, amelynek irányultsága nem annyira az „én”-től a látottig (szánalom), hanem inkább a látottól az „én”-hez (gyötrődés) vezet.

A tudósok *harmadik csoportját* azok alkotják, akik az előző két kérdéssel is összefüggésben a szerelem-elmélettel és az írással is joggal operálnak (TARTARO 2005: 151; FRASSO 2004: 77–78; MARCONI 2002: 77–94).

4. Az írás és az olvasás. Francesca „érvelésének” gyöngé pontjai. Utalás Dante, Guinizzelli és Cappellano művére

Ha tehát Francesca nem az utazó költő verses vitáit vagy a Pietra asszonyhoz írt költeményeit idézi, amint azt Beatrice tette, úgy minden bizonnyal Francesca tévedhet csak, aki félreérti a költemény „üzenetét”.

(1.) Ha a nemes szív és Amor egy és ugyanaz, úgy a nemes jelző nemcsak a szív attribútuma, hanem Amoré is. Vagyis ez nem más, mint a szerelem definíciója. A nemes szerelemmel tehát ott áll szemben a „nemtelen”, vagyis a vétkes, a reflektálatlanul maradó. E definícióval a szonett szerzője jelzi, hogy van *saját* ítélete arról, mit is volna szabad voltaképpen szerelemnek nevezni. Másként szólva: a földi szerelemnek erkölcsi tekintetben harmonizálnia kell az Isten felé áradó szeretettel.

(2.) A hasonlat is a *képtelenség* kifejezésére szolgál. Ha ugyanis valaki azt állítaná, hogy a szerelem lakozhat nemtelen emberben is, az olyan, mintha kijelentenék: egymástól függetlenül is van ész és elme. A *képtelenség képe* valójában az első *Amor-tercina* állításának megerősítésére szolgáló sajátos ismétlés. Ugyanis a bűnös érintkezés a szívet megfosztaná jelzőjétől, s ezzel egyidejűleg az Amor-értelmezés is elveszítené a nemes – értsd: erkölcsös és Istennek tetsző – jelentését. A nemes szív és a szerelem szétválasztottságát *képtelenségként* állító és beállító szonettből Francesca téves következtetést von le, azaz mint olvasó helytelenül interpretálja (mivel szerelmes, nyilván nemes szívűnek kell lennie). Az Amor-fogalmat félreértve, a profán szerelemre vonatkoztatható, kikerülhetetlen törvényt lát benne. „Francesca eretneksége nem egyszerűen a kanonizált szövegek félreértésében, félreolvasásában (*misreading*) érhető tetten, hanem inkább abban, hogy mindenekelőtt az a tragikus, végzettségű, irracionális és végeredményben „udvariatlan” szerelem (amelyben az értelem alávettetik a vágynak) fejeződik ki benne, amely a Bérout-féle Trisztán sajátja, s amellyel Francesca végül is azonoságot vállal” (MARCONI 2002: 90).

(3.) A szerelem a szeretettet viszontszeretni készíti – állítja Francesca (→103). Ez a sor visszavezet minket Guinizzelli *Al cor gentil rempaira sempre amore* (‘A nemes szívben mindig benne lakozik Amor’) és Andrea Cappellano *De amore* című művének ehhez hasonló fejtegetéseire (*Amor nil posset amori denegare*, vagyis ‘A szerelem (a szeretett) nem tudja nem viszonzni a szerelmet’), mint a kellő műveltségűnek mutakozó Francesca lehetséges olvasmányélményéhez. Azonban még ha olvasható is e kijelentés a XXVI. regulában, Cappellano – amint ezt Avalle is észrevételezi – „mindig is meghagyta a szeretett személynek a szabad döntés lehetőségét arra nézve, hogy viszontszeresse-e azt, aki őt szereti” (AVALLE 1977: 39–40). Vagyis arról van szó, hogy amíg

a Cappellano által megfogalmazott szerelemértelmezés ominózus téziséit a nemes és előkelő réteg „vallotta”, s ide értjük Francescát és Paolót is, addig ennek nyíltan megfogalmazott elutasítását az alsó néprétegek nevében szóló egyszerű asszony fogalmazza meg: „semmilyen módon nem tagadhatják meg tőlem a megítélés (döntés) jogát [...], s minden egyes szerető embernek szabadságában áll, hogy szerelmét ne ajándékozza oda annak, aki éppen azt tőle kéri” (vö. CAPPELLANO 1992: 48; 67). S ha e szavakat Francesca szerelmének megítélésében értelmezési alapul lehetne elfogadni, úgy besorolása aligha okozna gondot.

(4.) A szerelemben és mozzanatról Francesca ekképpen szól: „Az olvasmány minket nemegyszer egymásra nézni / késztetett, s elsápasztotta arcunk; de csupán egy / mozzanat volt az, mi győzött felettünk. // Amikor olvastuk, hogy a vágyott nevető ajkat / az illető lovag megcsókolja, / ez, ki tőlem többé el nem válhat, // teljes testében remegve megcsókolta számat” (130–136). Ez a szöveg merő ellentéte a *Komédiában* is idézett „Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet” kezdetű költeménynek: bár a szerelem „kútfeje” mindkettőben a szem, de amíg a száj ott az istenihez emelkedés forrásaként szerepel, itt az érzéki vágy betöltésére csábító erő. Az Elbeszélő Francescának a „vágytól remegve megcsókolta számat” kijelentését saját nézőpontját is érvényre juttatva közli olvasóival. Azzal, hogy a verssort „hagyja túlszaladni” az adott tercina határán (vö. BALDELLI 1999: 70), megtörve a gondolategység és tercina harmonikus zárt rendjét, képletesen jelzi az erkölcsi határ megszegését is.

Guglielmino és Grosser Marti téziséit (MARTI 1973: 162-165) összegezve a következőket írja: Francesca nem érti tehát, hogy

„a *stil nuovo* hölgyével új perspektíva kerül a szerelmi lírába: megtéveszti, hogy az ábrázolás itt is stilizált és konvencionális, mint a korábbi költészetben, ugyanakkor a költő által szubjektíven újra és újra átél belső kép; a «*stil nuovo*» szerelem-fogalma már nem privát érzésről szól, és nem is az udvari illetan része. Benne az Abszolútum iránti vágyódás feszültsége nyilvánul meg: ez a szerelem a belső tökéletesedés útját jelzi, amelyen a férfi éppen azért juthat célba, mivel a nőt olyan létezőnek értékeli, aki őt ezen erőfeszítésében intellektuális, morális és vallási szinten is jótékonyan képes támogatni.” (GUGLIELMINO – GROSSER 1992: 574)

Ebben a tekintetben Beatrice nem is más, mint Amor „ügnöke”, aki a világnak ajándékozott, megváltó isteni szeretet örökös munkálkodásának bizonyossága.

(5.) Francesca arra hivatkozik, hogy a szépség a nemes szívet azonnal rabul ejti. Holott ez az „azonnal” hiányzik az ominózus szonettből, melyben a szerelem megszületéséről ennek éppen ellentmondva esik szó: „Aztán bölcs asszony képében a szépség / szemet kápráztat, ez a szívbe ejti, / s a tetsző tárgy iránti vágyba ringat, / mely a szívben ilyenkor addig-addig ég, / míg a szerelem lelkét létre kelti” (Dante Alighieri, *Az új élet* [ford. Jékely Zoltán], in *DÖM*, 33). Arról nem is szólva, hogy mivel Francesca és Paolo testi szépsége már a könyv olvasása előtt is fennállt (az „egy nap” kitétel a korábbi ismeretségükre utal → 127), az „azonnal” ellentmondásba kerül a „mit sem gyanítottunk” kijelentéssel.

(6.) A két tercinában (100–105) Francesca a könyv olvasása során történeteket (a csókot s azt, hogy utána már nem a könyvvel foglalkoztak) implicite összegezve előlegezi meg. Ezt igazolja, hogy gyors egymásutánban követik egymást az anaforák, a viszonzszeretés elkerülhetlensége és a test szépségének kizárólagos hangsúlya. A harmadik *Amor-tercina* első sorában a „szerelem vitt minket egy halálba” kijelentés a testi szenvedély felettük aratott győzelmének következményét jelzi. Így a „szerelmünk gyökere” kijelentésben az *amore* szó úgyszintén az érzéki vágy fellobbanását, annak hirtelen pillanatát jelöli meg, s arra utal, hogy Francesca a szerelmüket attól a pillanattól számítja, amikor az érzelem kölcsönösségéről megbizonyosodtak. Erre a „mozzanatra” (*punto*) a könyv olvasásakor került sor, amikor Paolót elfogta a vágy, látván Francescán is az arc elsápadását, és megcsókolta, aminek Francesca nem tudott ellenállni (nem tudta nem viszonzszeretni). Az a bizonyos „mozzanat” vagy pillanat (→132), a „gyökér” (→ 125) és az „azonnal” (→ 100) szemantikailag azonosak. Ha az *Amor-tercinákban* még csak lelki érzésként kibontakozó szerelem megszületésének miként-jéről volna szó, úgy a szerelem gyökerének erre kellene vonatkoznia, hiszen „a szerelem – mely a nemes szívben azonnal gyökeret / ver” (→100–101) kijelentésben az *azonnal* a másik megpillantásával esne egybe, minthogy testi szépségüket már korábban is megtapasztalhatták. Ha a szerelem mint lelki érzület már égett volna benne vagy Paolóban, úgy a „mit sem gyanítottunk” megjegyzés ellentmondásba kerülne Francesca azon állításával, amely szerint a szerelem kölcsönössé válik, amint egyikük érzi, hogy a másik szereti.

A második Amor-sor (→ 101) tehát arra utal, hogy Francescát azért ragadta el a vágy (→ 103), mert látta és tapasztalta, hogy Paolo szereti (kívánja) őt. Valójában az „azonnal” jelentése a hirtelen, váratlan szemantikai tartományába látszik áthelyeződni. Erről pedig csak az olvasáskor bizonyosodnak meg, amikor tekintetük találkozik, s Paolo megcsókolja Francescát. Vagyis az *amore* terminust Francesca kizárólagosan a testi vágy értelmében használja, míg a Dante-versben a szerelemről mint a szív érzületéről esik szó.

5. Úton a szereplő Dante eszméletvesztéséhez

(1.) Amikor Francesca az *Amor-tercinák*ban egymás után idézi Guinizelli és az Utazó költeményeinek sorait, a költő Dante azonnal megérti, hogy saját és kora műveinek egyik szenvedélyes olvasójával és azok sajátos értelmezésével áll szemben. Azaz Francesca beszédében az írás és a recepció szerepe válik igencsak hangsúlyossá. Francesca már az *Amorral* kezdődő első két tercinában rögzített szavaival tudatja, hogy ismeri (jobban mondva: ismerni véli) az „édes új stílus” szerelemfelfogását, méghozzá a költői praxisból, vagyis Guinizelli és Dante nyomán, aminek révén a hallgatót, az utazó Dantét azonnal részesévé is teszi önnön életének. Egyszersmind azt is hangsúlyozza, hogy a dolog, úgymond, szükségképpen és elkerülhetetlenül esett meg, azaz pontosan úgy, ahogy maga Dante a szonettjében megírta. Mindez zavarba ejti az Utazót. Zavartsága abból táplálkozik, hogy a költeményére történő hivatkozás és Francesca bűne ok-okozati viszonyba látszik kerülni. Ebben az esetben ugyanis az írás maga is vétkes volna Francesca sorsában, vagyis Francescával együtt a *stil nuovo* egyik alapverse is a „vádlottak padjára” kerülne.

(2.) Az Utazó zavarának másik oka abban állhat, hogy a vers alapgondolata és az Utazó élete között szakadás történt: összhangjuk megtört Beatrice halálával. Beatrice szemrehányásának éppen ez lesz a tárgya. Arról van ugyanis szó, hogy az elmélet igaza még csak Beatrice öntudatlan követéséből származott: amíg Beatrice élt, kedvesét megtartotta a helyes úton, s az ifjú magától értetődően szemét a *Jóra* emelve haladt (→ *Pur XXX 121–123*). Mivel azonban a *Jó* korábbi ösztönösen helyes követése Beatrice távoztával intellektuális, morális szinten nem rögzült, az e világi Utazó elvettette az utat. Allegorikus és általános értelemben véve kétségtelenül az embernek önmagában való eltévelyedésével állunk szemben (vö. *COSMO 1947: 65*), aminek oka azonban abban keresendő, hogy a nemes szív és a szerelem azonosságát a hős nem gondolta végig, s nem vizsgálta meg hatástörténetileg, vagyis a praxis felől. Az ominózus költemények arról nem szólnak, hogy ez az azonosság ösztönösen vagy születési privilégiumként mint eleve kész gondolati egység nem adott, s hogy a szív nemessége állandó művelésre szorul. Az Utazónak mint a *Komédia* Beatrice által jellemzett hősének eltévelyedettsége éppen Beatrice feledettségével áll összefüggésben. Nem az „édes új stílus” kerül tehát szembe a keresztény erkölccsel: Beatrice dorgálásának tárgya nem ez, hanem éppenséggel a tőle elkanyarodó költő élet-és gondolkodásmódja. Vagy másképp szólva: az akaratában esendő ember. Nem véletlenül mondja neki, hogy az illékony és csalóka földi örömtől (a röpke mámortól, az igaz szerelem helyébe pótszerként lépő vágytól) tekintetét öreá, az immár örök értékre kellett volna emelnie (→ *Pur XXXI 55–60*). Ezek a szavak nyilvánvalóan az Utazó egykori esendőségét veszik célba, utalván a Pietra asszonyhoz írt egyik költeményének (*A forgás ama dátumába értem*) utolsó sorára és a „Szépséges zsenge gyermekecske volnék” kezdetűre. Sokatmondó, hogy a két versben szereplő *pargoletta* megnevezés, vagyis ’a zsenge, szépséges leányka, szó szerint hangzik el Beatrice szemrehányó kijelentéseiben is.

(3.) A Francesca közölte Amor-sorok után a hősök emberi törekenységére ráérző Dante gondolataiba szégyenkezéssel is vegyített, szorongó balsejtelem költözik be, amire mélyre horgadt fejének képe utal (→ 110). A zavartságnak ugyanezen szóltan jelét mutatja majd a Beatrice előtt szégyenkező Utazó: „Ahogy a fiúgyermekek, szégyenkezve, néman, / földre szegezett tekintettel állnak, hallgatva / és elismerve és megbánva mindent, / úgy álltam ott én is [...]” (→ *Pur XXXI 64–67*). Az Utazó tépelődésének az is oka, hogy bár Francesca szavai a lélek jóra való hangoltságáról látszanak tanúskodni, útja a bukásba vezetett, ahogy az övé is az erdőbe. Nem véletlenül hangsúlyozza Baldelli, hogy a kéjvágyók körének a „hol néma minden fény” jellemzése (→ *V 28*) az „oda, ahol a nap hallgat” (→ *Pok I 60*) minősítését visszahangozza, mely mozzanat utal arra, hogy a farkasszuka a hőst a sötétségbe üzte vissza (BALDELLI 1999: 8). Így hát Francesca eltévelyedése a hőst tudattalanul élt életére és arra emlékezteti, hogy ő maga is könnyen társaságában ocsúdhatott volna fel. Ahogy megerősítik ezt Vergilius Catónak címzett szavai is a szereplő Dante közeli vesztéről (→ *Pur I 58–60*). Vagyis a világban eltévelyedett Utazó alakja Francescáéval rokon. Hiszen utazásának ezen a pontján a hős jóformán még Francesca szintjén áll: neki sincs fogalma a szabad akarat szerepéről (vö. MALATO 1999: 305). Hiába a különbség Francesca Amor-fogalma (a félreértett *stil nuovói* Amor-koncepció és annak

kizárólagosan a profán szerelemre való vonatkoztatása) és az Utazóé között (melyben a szerelem Isten szeretetének köszönhető univerzális-ontológiai valóságként s az emberre nézve erkölcsi törvényként jelenik meg), az eredmény a praxisban ugyanaz. Vagyis az Utazó ennek ellenére és ellenében tévelyedett el egykor. A különbség pedig a következő: amíg Francesca az Amor-fogalmat félreértve a maga esetében az elmélet és a praxis között mintegy összhangot lát, addig a túlvilági utazásra kényszerülő költő a maga helyes Amor-kepe ellenére vétett életvitelében. Az Utazó nem értése, zavarodottsága az elmélet szépsége és a megélt élet gyakorlata közötti disszonanciából ered, míg Francesca gondolkodásából hiányzik e kétely. Annak a részleges motivikus-tematikai analógiának a kapcsán, amely Francesca és Paolo, valamint Trisztán és Izolda története között tárul elénk a Béroul-féle változatban, figyelemre méltó Marconi meglátása, amely szerint „a Francesca által leírt szerelem a Béroul szerelmesei által megívott szerelmi bájjal hatalmával teljességgel megegyező erővel ruháztatik fel; beszédében mindvégig ott visszhangzik a végzet hatalmába került ember felelősséggel való terhelhetőségének képtelensége, egy végzetszerű esemény megbánásának lehetetlensége” (MARCONI 2002: 87). Egy finom eltérés mindazonáltal fennmarad: míg az előbbieket a testi szerelem miatt magukra se nem mint bűnösökre, se nem mint áldozatokra tekintenek (félretéve most meggyilkolásukból adódó áldozat voltukat), addig az utóbbiak elismerik, hogy bűnt követtek el, ám abban magukat nem bűnösnek, hanem egy külső erő áldozatának látják, mely erő azonban már bennük működik. Vagyis bűnösök nélküli bűnnel állunk szemben: miután megitták a szerelmi elixírt, már csakis azt az utat követhetik, mely őket a halálba tereli: „A szerelem visz benneteket / Mely mindig is veletek marad: / Halálotok ittátok véle” ([BÉROUL] 2001).

(4.) Az ének zárlatában az Utazó arra kíváncsi, hogy mikor lett Francesca és Paolo számára kétségtelessé az érzelmeik kölcsönössége (→ 118–120), amely ponttól az út a házasságtöréshez, „a fájdalmas útra” vezetett. Francesca azonban nem képes elmondani Paolóhoz fűződő szerelmének formálódását. Amikor szerelmük „gyökerére” utal (→ 125), amelynek az első, még alig érzékelhető, s inkább csak sejtészerű mozzanatot kellene jelölnie, máris az érzéki vágy fellángolásánál tart vele. Valójában Francesca értelmezésében az „azonnal” jelentésű határozószó konkrét értelemben a testi vágynak a könyv olvasása során az egymáshoz való közelségükből kipattanó szikrájára vonatkozik (BURI 1858–1862 [1385–1395]: 171). Tehát Francesca a félreértelmezett *stil nuovo*i szerelemelméletétől ismét az irodalom felé, a breton lovagregényhez fordul, s azt úgy jellemzi, mint ami felfedte előttük egymás iránt érzett, kölcsönös szerelmüket: ez volt az, amiért is egymás karjaiba estek. Vagyis ebben a tekintetben Francesca a könyvet mint az „önmegismerés” eszközt is jellemzi. Francesca szerint regényével a szerző ugyanazt a közvetítő szerepet játszotta közöttük, mint Galeotto Ginevra királyné és Lancelot lovag között. Ha Francesca közönséges kerítőként, vagyis a szó negatív értelmében véve értelmezné a könyv szerepét, akkor tettét bűnös tettnek kellene látnia, amelyre a regény ösztökélte; márpedig Franciscából hiányzik a bűntudat. Értelmezésében a mű csupán előhívta bennük érzelmeik kölcsönösségének megismerését, a nemes szív és a szeretni tudás képességének bizonyítását. Az Utazót viszont megrémíti Francesca újabb irodalmi hivatkozása, minthogy összefüggés látszik teremtetni a bűnös szerelem és az irodalmi mű között. Ezért felteszi magának a kérdést a tárgyat és hangját elvétő irodalom esetlegesen káros voltáról, s emlékezetében befutja egykori verses vitáit, a csitri lányka költői dicséretét. Az ájulás a hős teljes zavarodottságából, gondolatainak felkavartságából és a kérdéssel szembesülést kísérő félelméből következik: „[...] a gyötrő szájalomtól eszméletemet vesztettem, / mintha meghaltam volna. // S elzuhantam, ahogy halottnak teste zuhan el” (140–142). Figyelemre méltó, hogy az utolsó sor túlszalad a tercina keretein, illetve az ének záró soraként, mely a szabálynak megfelelően egy új, befejezetlenül maradó tercina első sora, maga is a semmiben lebeg, mintegy megfelelően a kijelentés értelmének. Mindenesetre, ha ezen ájulás mögött a szellemi-lelki megrázkódtatás, a részvét, a kárhozat még közeli fenyegetése és a nem értés zavarodottsága rejlik – természetesen még a tudati szintre nem kerülő megbánás felvetődése nélkül –, úgy egy másik ájulás mögött (→ *Pur XXXI* 82–90) majd a szinte teljes megértést pillanthatjuk meg, amikor a lelkifurdalás és az önvád az Utazót oly erővel hatja át, hogy azt tudatilag képtelen elviselni: „Akkora bűntudat mart bele szívembe, / hogy legyőzötve [általa] elzuhantam [...]” – ez utóbbi sor olaszul megidézi a korábbi ájulást. De ezt követően hősünk már egy másfajta életre születik újjá, míg a Francesca-jelenetet követő ájulása még csak menekvés kísérlet marad a tudatosítás kényszere elől.

Ha a „Szerelem és a nemes szív egy” kezdetű szonett még arról tanúskodik, hogy az ifjú Dante lelkének diszpozíciója jóra hajló volt, ám később azt nem művelte kellően, addig a *Komédia* az „édes új stílus” elméletének tematizálását is jelenti az új költészeti forma, a verses regény elbeszélő formája révén. Hiszen az „édes új stílus” igazának bizonyítékaként Beatrice valóban minden erények magasába, Isten szeretetébe

emeli be az eltévelyedett hős lelkét. Vagyis a fikció az elmélet igazolásaképpen lép fel. A mű regényi mozzanatát ez az út jelzi, amely az eltévelyedettségből felocsúdó hőst az igazi szerelemhez vezeti vissza. Így és ebben az értelemben érvényes az a gondolat, hogy a szeretett lény Amor hatására viszonszeretni vágyik.

Rövid bibliográfia

BALDELLI (1999).

BELLOMO (2013).

CHIAVACCI LEONARDI (2014).

GIACALONE (2005).

FRASSO (2004).

MARCONI (2002).

MARTI (1973).

PAGLIARO (1971).

PICONE (2000a).

VILLA (1999).

CANTO VI | VI. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

Miután az Utazó visszanyerte eszméletét, a harmadik pokoli körben találja magát. A kör őrzője a háromfejű kutya-szörny, a Kerberos. Vergiliusnak sikerül elaltatnia az állat éberségét, így léphetnek ebbe a körbe. Ahogy haladnak, a sáros tömegből valaki fölismeri az Utazót. Ő Ciaccio, a firenzei torkos, aki itt kárhozott el. A vele való beszélgetés során fény derül Firenze súlyos belpolitikai helyzetére, a fekete és a fehér guelfek konfliktusára. Ciaccio beszámol a város közeli jövőjéről, a belső harcoknak az Utazóra nézve gyászos következményeiről. Tovább haladva hőseink a feltámadott test szenvedésre való képességéről beszélgetnek, majd megpillantják a következő kör őrét, Plutost.

Felosztás

1–12. Dante visszanyeri eszméletét. A harmadik pokoli kör megszemlélése.

13–33. Találkozás Kerberossal, a kör őrével. A szörny leírása és megtévesztése.

34–58. Ciaccio felismeri az Utazót, majd elmondja bűnét és szenvedését.

59–93. Beszélgetés Firenze és egykori nagy vezetőinek sorsáról. A város súlyos politikai megosztottsága és ennek következményei.

94–111. Az Utazó és Vergilius beszélgetése a feltámadott test jellegéről.

112–115. Átlépés a következő körbe. Plutos megpillantása.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Al tornar de la mente, che si chiuse
dinanzi a la pietà d'i due cognati,
che di tristizia tutto mi confuse,</i> | Miután eszméletem visszanyertem,
amelyet a két rokon sorsa fölötti szánalom zárt be,
mert a gyötrő bánat teljesen felkavart, |
| 4. <i>novi tormenti e novi tormentati
mi veggio intorno, come ch'io mi mova
e ch'io mi volga, e come che io guati.</i> | új kínokat és új kínozttakat
látok körös-körül, bármerre is lépjek,
bármerre is forduljak vagy tekintsek. |
| 7. <i>Io sono al terzo cerchio, de la piova
eterna, maladetta, fredda e greve;
regola e qualità mai non l'è nova.</i> | A harmadik körben vagyok,
hol örök, elátkozott, hideg és nehéz eső hull:
minőségét és ütemét tekintve mindig ugyanúgy. |
| 10. <i>Grandine grossa, acqua tinta e neve
per l'aere tenebroso si riversa;
pute la terra che questo riceve.</i> | Hatalmas jégdarabok, piszkos víz és hó
hull alá a sötét légből,
és rohasztja a földet, amely befogadja. |
| 13. <i>Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.</i> | Kerberos, e vad, kegyetlen és szörnyű állat,
három torkából kutyamód ugat
az emberekre, akik itt merültek el. |
| 16. <i>Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.</i> | Szemei vörösen izzanak, szakálla sötét és mocskos,
bendője hatalmas, mancsai karmosak:
azzal tépi, nyúzza és karmolja a lelkeket, |

.....

1. Miután eszméletem [...]: az ötödik ének végén, Paolo és Francesca történetének hallatán, a szánalom keltette érzésben az utazó Dante elájul (→ *Pok V* 140–142). Az eszmélet visszatérése egyben lépcsőfok a túlvilági utazás újabb állomásához.

2. a két rokon: Francesca da Rimini és Paolo Malatesta, akiket az előző, ötödik énekben láttunk.

4–9. új kínokat [...]: ebbe a körbe zárják a torkosokat, akik nem tudtak parancsolni étel és ital iránti vágyuknak. „A *contrapasso* törvénye szerint, akik az élet céljává minden mértéket nélkülözve az ivást és az evést tették, azok az érzékek örömetől vonzva, most megalázva a földön fekszenek, a sáros föld és a mocskos, hideg esővíz szennyében fetrengve, valami sötét atmoszférától elborítva” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010). Magában az énekben is kifejezésre jut a túlvilági igazságszolgáltatás említett elve: *a simil pena stanno / per simil colpa* (*If* 56–57).

10. Kerberos: a mitológia háromfejű (Trikerberos) szörnye, aki Dante poklába került, sajátos morális átértelmezésben (Ovid *Met* IV 448; Verg *Aen* VI 417–418). Vergilius több helyen megemlíti műveiben, de elég szűkszavúan nyilatkozik róla (→ Verg *Aen* VI 417; Verg *Geo* IV 483). Ovidius az *Átváltozások* VII. énekében (Ovid *Met* VII 411) tárgyalja a legrészletesebben. A mitológia szerint Typhón és Echidna gyermeke volt, akit végül Herkules ölt meg. Az ókorban az alvilág kapujának öre volt (*limina servante Ditis* – írja Boccaccio a *Genealogia deorum*ban [*Gen* I xiv 2]). „Hivatása, hogy bebocsássa a belépni vágyakozókat, és megtiltsa a kijutást azoknak, akik egyszer ide már bekerültek. Felfedhető az a három ok is, amely rágja, tépi a becsapottak lelkiületét és szörny révén, nevezetesen a szolgálalelkű követők halálos hízelkedése, a boldogságról való hamis vélekedés és a dicsőség üres csillogása: ezek folyamatosan új csapdákba ejtik a tudatlanokat, s átkozott jajszavukat erősíti, melynek elültét, ha már egyszer fülükbe jutott, megakadályozza” (*Gen* I xiv 10). Ezért Kerberos egyik fő jellemvonása a fülsiketítő ordítás.

14. kutyamód ugat: hasonló kutyaugatást hallat Hekabé is rettentő fájdalomban, aki a fiát, Polydóroszt látta meg a tengerparton elterülve, holtan (→ *Pok* XXX 19–22).

16. Szemei vörösen izzanak: a vörös, izzó szem a középkori demonológiában az ördög jegye, amely a fékezhetetlen vágyat fejezte ki. Ezt láttuk Charónnál is. Kerberosnak állati és emberi jellemzői is vannak (szakáll, karmos mancs és természetesen hatalmas bendő).

19. *Urlar li fa la pioggia come cani;
de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.* akik az esőtől mint a kutyák nyüszítenek;
egyik oldalukat a másikkal próbálják védeni;
forognak folyamatosan az istentelen nyomorultak.
22. *Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
le bocche aperse e mostrocchi le sanne;
non avea membro che tenesse fermo.* Amikor Kerberos, a nagy féreg, észrevett minket,
kítátotta szájait, és félelmetes agyaráit mutatta;
egy tagja sem volt, mi ne reszketett volna.
25. *E l' duca mio distese le sue spanne,
prese la terra, e con piene le pugna
la gittò dentro a le bramose canne.* Vezetőm ekkor kinyújtotta karját,
belemarkolt a földbe, majd teli markából a földet
beledobta az állat mohó torkaiba.
28. *Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,* Mint a kutya, amely csaholva éhezik,
és nyugszik meg rögvest, amint az ételt rágia,
mert már csak a falás érdekli, és azzal ügködik.
31. *cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.* Így tettek a démon Kerberos mocsoktól éktelen
pofái, melyek úgy üvöltenek a lelkekre,
hogy azok inkább kívánnának süketek lenni.
34. *Noi passavam su per l'ombra che adona
la greve pioggia, e ponavam le piante
sovra lor vanità che par persona.* Haladtunk tovább a súlyos zuhatag verte
árnyak tetején, talpunkkal nehezedtünk ürességükre,
mely olyan, mintha személyek volnának.

19. **mint a kutyák, nyüszítenek:** a lelkek állatmód vonyítanak, ami mutatja emberlétük elvesztését. Hiába próbálnak az eső elől védelmet találni, nem sikerül. Hánykolódnak és forognak, mint a lázbetegek. Higgins például úgy értelmezi ezt a sort, hogy kifacsart pozíciójuk az imádkozó helyzet egyfajta profán képe (Sisson – HIGGINS 1980).

22. **a nagy féreg:** Lucifert is így nevezi: *vermo reo* ('gonosz féreg'; *Pok XXXIV* 108).

24. **egy tagja sem volt [...]:** az állat a dühtől reszket, izeg-mozog. Egyesek szerint a támadó szándék jelenik meg benne, mások szerint a fékezhetetlen vágy. Kutyáknál gyakran megfigyelhető az izgatottságnak ez a foka, ahogy testük minden részében remegnek. Babits Mihály klasszikus műfordításának egyik értelmezési hibája ennek a sornak a félrefordítása, amelyet az Utazóra és nem a Kerberosra vonatkoztatott.

36. **mintha személyek volnának:** a *lor vanità che par persona* egy igen nehéz szöveghely, és fontos helyet foglal el a kommentálandó sorok között. Két magyarázat is köthető hozzá. Az egyik magából az ének tartalmából következik, amely szerint a testiség az itteni bűn közvetlen kifejeződése, tehát a falánkság miatt a lélek kötődik a testhez, ezért a halál után testies tulajdonságokat őriz meg, illetve kénytelen megtartani. A másik magyarázat ennél általánosabb (a test, a lélek és a szenvedés együttesére vonatkozik), hiszen itt találkozunk először azzal a kérdéssel, amely a túlvilági „test” állapotára enged következtetni. A középkori elképzelés szerint a halál után a lélek vegetatív és szenzitív képessége, a test-lélek egység informatív erejében (*virtú informativa*) fennmarad (valahogy úgy, ahogy az amputált testrész érzete is). Ebben az informatív erőben vagy erőterben, amelyet az intellektuális lélek vetít ki, a korábbi testre vonatkozóan egy „légies” test (ún. asztrálest) alakul ki (mint például a hologram), amely helyet ad a test érzéki és vegetatív képességeinek, lehetővé téve az öröm és a fájdalom érzékelését (részletes kifejtését lásd → *Pur XXV*). Aquinói Szent Tamás szerint a formatív erény az intellektus önállóságából következik, márpedig ilyennel nem rendelkezhetne, ha nem volna független a testtől (*ST I q. 76 a. 1*). Tehát az intellektuális lélek alkotja újra a testet abból az információból, amit annak formájá-ként megőrzött. S „minél magasabb a forma, annál több anyagot halad meg létében” (*ST I q. 76 a. 1*). A szöveghely azért is okoz nehézséget, mert ellentmondásban van a túlvilági testiség egy későbbi tapasztalásával (→ *Pur II 79–81*).

37. *Elle giacean per terra tutte quante,
fuor d'una ch'ia seder si levò, ratto
ch'ella ci vide passarsi davante.* Mindahányan a földön feküdtek,
egyet kivéve, aki fölült, mihelyst
megpillantott bennünket előtte elhaladni.
40. *«O tu che se' per questo 'nferno tratto»,
mi disse, «riconoscimi, se sai:
tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto».* „Ó te, kit ezen a poklon át vezetnek –
mondta –, ismerj fel, ha tudsz:
előbb születél, mint ahogy meghaltam én.”
43. *E io a lui: «Langoscia che tu hai
forse ti tira fuor de la mia mente,
si che non par ch'i' ti vedessi mai.* S én hozzá: „A kín, amit elszenvedsz, talán
kitöröl emlékezetemből,
ezért úgy tűnik, soha nem láttalak.
46. *Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente
loco se' messo, e hai sì fatta pena,
che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente».* De mondd meg, hogy ki vagy, aki ilyen szörnyű
helyre és kínok közé kerültél,
amelynél ha van is súlyosabb, undorítóbb aligha!”
49. *Ed elli a me: «La tua città, ch'è piena
d'invidia sì che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena.* Ő így felelt: „Városod, amely úgy tele van
irigységgel, hogy már-már kiömlik a zsák;
az adott otthont nekem, még ott a vidám életben.
52. *Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:
per la dannosa colpa de la gola,
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco.* Polgártársaid Ciaccónak hívtak:
a torkosság kárhozatos vétke miatt,
mint látod, ver az eső engem.
55. *E io anima trista non son sola,
ché tutte queste a simil pena stanno
per simil colpa». E più non fé parola.* És szomorú lelke nem egyedül,
mert ezek itt mind hasonló büntetésüket
hasonló vétékért szenvedik.” Többet nem szólt.

.....

38. egyet kivéve: ez a lélek Ciacco, amely név egyik jelentése a 'disznó'. Ugyanakkor a Jacopo és a Giacomo becézett alakja is. Találgatások vannak a név mögött rejlő valós személyről (talán egy Dante korában élt firenzei költő, *Ciacco dell'Anguillara*), de minden kétséget kizáróan nem sikerült felfedezni, kit is rejt a név. Nem tudjuk, hogy Dante melyik értelemben használja a nevet, de az bizonyos, hogy kiemelten kezeli. Boccaccio két novellájában is felhasználta az alakot, akit kapzsi (*ghiottissimo*), de máskülönbben kellemes modorú, anekdotázó emberként ír le. Az *Esposizion*iban korábban is ismert falánkként örökíti meg, aki *era costumato uomo, secondo la sua condizione, ed eloquente e affabile e di buon sentimento; per le quali cose era assai volentieri da qualunque uomo ricevuto* ('nagyon udvarias ember volt a maga módján, ékesszóló, barátságos és jó érzésű, mely tulajdonságok miatt mindenki szívesen fogadta' (BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]). Boccaccio egyébként megemlíti ezt a bizonyos Ciaccót a *Dekameron* 9. nap 8. novellájában is, aki kellemes modorú, de rettenetesen falánk és mohó ember volt. Mindenesetre a név jelentése magyarázza a bűn jellegét.

43. A kín, amit elszenvedsz [...]: minden túlvilági szenvedés egy jellemző, etikailag értelmezhető cselekedethez kötődik, amely még itt a földön esett meg; Dante ezért mondja e szavakat. A felismerést nehezíti Ciacco eltorzult arca is. A kárhozottak testével kapcsolatban írja Aquinói Szent Tamás: „Testük sűrű lesz, és sötét színű, mint ahogy lelkük is idegenné válik az isteni tudás fénye számára” (SCG IV 89 [6]).

49. Városod: Firenze fontos történelmi eseményeit érinti Ciacco beszéde. A hosszabb ideig tartó politikai egyensúly a városban 1299 és 1300 körül bomlik meg, amikor VIII. Bonifác pápa (1230–1303) egyre nyíltabban avatkozik be Firenze belügyeibe. A campaldinói győzelmet (1289) követően a fehér guelfek irányítják a várost (ez a vidéki párt, a *parte selvaggia*, akiket Vieri dei Cerchi, egy vidéki nemes vezetett). Dante is e párthoz csatlakozik majd, többek között a Giano della Bella-féle reformok ellenzése okán is, amelyek kizárták a nemességet a politikai jogok gyakorlásából, ami Danténak komoly egzisztenciális problémát jelenthetett. A tavasz ünnepén, 1300. május 1-jén a fekete guelfek (élükön Corso dei Donatival) véres összecsapásokat provokálnak ki a városban, amelyet levernek, és számos ellenzékét száműznek, köztük a költő barátját, Guido Cavalcantit, aki nem sokkal később

58. *Io li rispuosi: «Ciacco, il tuo affanno mi pesa sì, ch'è lagrimar mi 'nvita; ma dimmi, se tu sai, a che verranno*
61. *li cittadin de la città partita; salcun v'è giusto; e dimmi la cagione per che l'ha tanta discordia assalita».*
64. *E quelli a me: «Dopo lunga tencione verranno al sangue, e la parte selvaggia cacerà l'altra con molta offensione.*
67. *Poi appresso convien che questa caggia infra tre soli, e che l'altra sormonti con la forza di tal che testé piaggia.*
70. *Alte terr' lungo tempo le fronti, tenendo l'altra sotto gravi pesi, come che di ciò pianga o che n'aonti.*
73. *Giusti son due, e non vi sono intesi; superbia, invidia e avarizia sono le tre faville c'hanno i cuori accesi».*
- Én így feleltem: „Ciacco, szenvedésed annyira nyomaszt, hogy könnyezni készlet; de mondd – ha tudod –, mire jutnak majd a megosztott város polgárai; ha van közöttük igaz ember, mondd, mi az oka annak, hogy ekkora viszály támadt közöttük?”
- Ő pedig: „Hosszú feszültség után vér fog folyni, és a vidék pártja elűzi majd a másikat sok sérelmet okozva.
- Nem futja be három körét majd a Nap, hogy ez megtörténik, és már a másik kerekedik felül, annak erejével, aki most a párt mentén lavíroz.
- Hosszú ideig magasan hordják majd a fejüket, nehéz terhek alatt görnyesztve a másikat, bármennyire is hol siránkozik, hol átkozódik az a párt.
- Igazak ketten vannak, de nem figyel rájuk senki; gőg, irigység és fősévség a három szikra, amely lángba borítja a szíveket.”

.....

a száműzetésben kapott maláriában meghal. Dante, aki városi prior ebben az időszakban (1300. június 15. és augusztus 15. között), maga is megszavazta ezt a döntést. Nem telik bele egy év, és fordul a helyzet: VIII. Bonifác hathatós közreműködésével, 1300. november 1-jén, a rendfenntartás és a békéltetés szándékával, Valois Károly francia csapatai bevonulnak Firenzébe. Azonban a béketeremtés hazug jelszava alatt a pápai kúria számára egyértelműen szimpatikusabb fekete guelfek kerülnek hatalomra, akik aztán végre is hajtják a teljes politikai fordulatot, és 1302. január 27-én száműzik a legfőbb fehér vezetőket, köztük magát Dantét is. 1302 októberéig tartanak az üldözések és az ítélezések, amelyek immár a fehéreket érintik. A Dantéra kimondott ítéletet március 10-én erősítik meg. Ciacco beszéde ezekre az eseményekre utal, amely beszéd az egész ének centrumában foglal helyet. Sokan – köztük maga Boccaccio – ezekből az előrejelzésekből arra következtetett, hogy ez az ének még a száműzetést megelőzően, Dante firenzei tartózkodásának idején született. Simonelli (1993) elveti ezt a feltételezést, pontosan azon az alapon, hogy már magában az énekben a száműzetésre utaló nyomokat lelhetünk föl (→ 70–72). Sok kritikus szerint a ciaccói beszédben az látszik, hogy még Dante számára sem teljesen világos a fekete guelfek későbbi politikájának alakulása, ami esetleg igazolná Boccaccio azon állítását, mely szerint az első hét ének még a száműzetés előtt íródott.

72. hol siránkozik, hol átkozódik [...]: ez talán a száműzöttek politikai magatartására utal: egyesek a siránkozásba fulladtak bele, hogy így elvesztették a politikai hatalmat, míg mások a visszatérésen gondolkodtak – ezek közé tartozott maga Dante is. Dante 1302. június 8-án Mugellóban részt vett egy tanácskozáson, amelynek célja az volt, hogy előkészítsen egy támadást Firenze ellen, amelyet Farinata degli Uberti fiára bízta. A második mugellói csata azonban teljes vereséget hozott a fehér guelfek számára.

73. Igazak ketten vannak: hogy ki ez a két „igaz” ember, nem tudjuk. Egyesek gondoltak már Dantéra, Dino Compagnira és Guido Cavalcantira is. A korai értelmezők közül többen absztrakt entitásokat (igazság és értelem; *ius naturale* és *ius gentium*) vélnek felfedezni benne. A „két igaz” azonban, úgy tűnik, hogy kapcsolatba hozható a firenzei politikával. Elképzelhető, hogy Dante tudatosan utal a Jelenések könyvének két igaz emberére (Jel 11,10). Mindez azt jelenti, hogy maga a politika válik a próféciában megjelöltek előidézőjévé. Ez is megerősíti Dante abbéli gondolatát, hogy az apokalipszis eseményei politikai vonalon teljesednek be.

76. *Qui puose fine al lagrimabil suono.
E io a lui: «Ancor vo' che mi 'nsegni
e che di più parlar mi facci dono.* Itt ért véget a siránkozó hang.
Én ezt mondtam neki: „Szeretném, hogy tovább oktass,
és többet szólj, hogy javamra váljon.
79. *Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca
e li altri chà ben far puoser li 'ngegni,* Farinata és Tegghiaio, és akik oly kiválók voltak,
Jacopo Rusticucci, Arrigo, Mosca
és mások, akik jóra használták eszüket,
82. *dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;
ché gran disio mi stringe di sapere
se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca».* mondd, hol vannak, és hogyan ismerem meg őket;
mert nagy a vágyam, hogy megtudjam,
vajon a Menny édesíti vagy a Pokol keseríti-e őket.”
85. *E quelli: «Ei son tra l'anime più nere;
diverse colpe giù li grava al fondo:
se tanto scendi, là i potrai vedere.* Ő így felelt: „A sötétebb lelkek között vannak:
sokféle bűn nyomja őket le a mélybe:
ha leérsz oda, magad is megláthatod mindet.
88. *Ma quando tu sarai nel dolce mondo,
priegoti chà la mente altrui mi rechi:
più non ti dico e più non ti rispondo».* De ha újra az édes világban leszel,
arra kérlek, hogy mások előtt emlékezz meg rólam:
többet nem mondok, és nem is felelek.”
91. *Li diritti occhi torse allora in biechi;
guardommi un poco e poi chinò la testa:
cadde con essa a par de li altri ciechi.* Egyenes tekintetét akkor bandzsára fordította,
egy ideig még nézett, majd fejét lehajtotta:
úgy zuhant el, mint a többi világtalan.
94. *E 'l duca disse a me: «Più non si desta
di qua dal suon de l'angelica tromba,
quando verrà la nimica podesta:* Vezetőm így szólt hozzám: „Többé nem is kel föl innen,
csak az angyali trombitaszóra,
mikor eljön az igaz hatalom, a bűn ellensége:

77–78. **Szeretném, hogy tovább [...]:** ez a kérés meglepő a Pokolban. Úgy tűnik, hogy Ciacco valamiért fontos Dante számára. „Hogy miféle érdemei lehetnek, azt nem tudjuk. Úgy tűnik azonban, hogy Dante nagyon is tudatában van azoknak” (SIMONELLI 1993).

79. Farinata és Tegghiaio: Farinata degli Uberti (1211–1264), az egyik legősibb firenzei nemesi család sarja, a ghibellin párt vezére volt, aki jelentős szerepet játszott a montaperti csatában, a guelfek legyőzésében. A ghibellin uralom 1267-ig tartott Firenzében, és Farinata akadályozta meg Firenze teljes lerombolását, amit szövetségesei követeltek tőle. A ferences vezetési inkvizíció 1283-ban azonban bizonyítékokat talált ellene, melyek szerint tagadta a halál utáni élet lehetőségét, és epikureus tanokat vallott. Ennek az egész ügynek a háttere nagyon bizonytalan, és sokkal valószínűbb, hogy politikai ellenfelei vádolták meg eretnekséggel. Mindenestre az ő és felesége holttestét is exhumálták, majd máglyán elégették.

– Tegghiaio: → 80

80. Jacopo Rusticucci, Arrigo, Mosca: Jacopo Rusticucci és Tegghiaio Aldobrandi a legismertebb firenzei guelf katonai vezetők közé tartoztak, akik később politikai szerepet vállaltak. Egy 1237-es dokumentum említi őket együtt, mint a város politikai vezetőit (RUUD 2008). Az ismertebbek közé tartozott még Mosca dei Lamberti (†1242), akit majd a politikai megosztottságot létrehozók között találunk. Állítólag az ő javaslatára gyilkolták meg 1216-ban az akkori városvezetőt, Buondelmontét, ami Firenzében a politikai ellentétek kiéleződéséhez és szakadáshoz vezetett a guelfek és a ghibellinek között. Ezen vázlatos életrajzokból annyi mindenetre felfedezhető, hogy koruk ismert személyiségei voltak, akik valamilyen fontos társadalmi szerepet töltöttek be, és e szerepükben megalapozták hírnevüket. Farinata degli Uberti egyébként a 6. körben van, az eretnekek között (→ *Pok X 22*). Aldobrandi degli Adimari (Tegghiaio) a 7. körben a szodomiták (homoszexuálisok, lesbikusok) között (→ *Pok XVI 41*). Jacopo Rusticucci ugyanott látjuk (→ *Pok XVI 44*), míg Arrigo dei Giandonatiról – igaz, csak Boccaccio azonosította e néven – nem tudjuk, hol van, mert többször nem fordul elő a *Komédiában*. Mások szerint Arrigo Fifaniról van szó, aki Boundelmonte gyilkosa volt. Mosca del Lambertit pedig a 8. kör 9. bugyrában, a felforgatók között találjuk (→ *Pok XXVIII 103*). Úgy látszik, mintha az Utazó nem tudna vétkeikről.

97. *ciascun rivederà la trista tomba, ripiglierà sua carne e sua figura, udirà quel ch' in eterno rimbomba*». akkor majd mind újra meglátja a szomorú sírt, önnön alakját és testét felölti, s hallja majd, mi örökre dörög.”
100. *Si trapassammo per sozza mistura de lombre e de la pioggia, a passi lenti, toccando un poco la vita futura;* Így haladtunk át, lassú léptekkel, az árnyak és az eső bűzös egyvelegén, érintve kissé a jövőendő élet kérdését;
103. *per ch'io dissi: «Maestro, esti tormenti crescerann' ei dopo la gran sentenza, o fier minori, o saran sì cocenti?»* mire én azt tudakoltam: „Mester, e kínok vajon növekedni fognak-e a végítéletet követően, vagy kisebbednek, esetleg maradnak ugyanilyenek?”
106. *Ed elli a me: «Ritorna a tua scienza, che vuol, quanto la cosa è più perfetta, più senta il bene, e così la doglienza.* Ő így felelt: „Tudományodra gondolj, amely azt mondja, hogy minél tökéletesebb egy dolog, annál inkább érzi a jót és így a fájdalmat is.
109. *Tutto che questa gente maladetta in vera perfezion già mai non vada, di là più che di qua essere aspetta».* Jóllehet ez az átkozott népség igazi tökéletességre már nem jut soha, mégis tökéletesebb léttel bírhat azután, mint most.”
112. *Noi aggirammo a tondo quella strada, parlando più assai ch'i' non ridico; venimmo al punto dove si digrada:* S fordultunk, követtük az útnak hajlatát, beszélve sokféléről, mit nem mondok most el; eljutottunk oda, hol az út lejt:
115. *quivi trovammo Pluto, il gran nemico.* ott találtuk Plutost, a nagy ellenséget.

93. **a többi világtalan:** vakok (*ciechi*), mert hiányzik belőlük a szellem iránti érzék. Csak pillanatnyi vágyaik betöltése hajtja őket. Tehát intellektuálisan nem minősülnek látónak.

96. **az igaz hatalom, a bűn ellensége:** a *nimica podesta* Krisztusra vonatkozik, aki ítél majd a világ fölött.

103–105. **Mester, e kínok [...]:** Aquinói Szent Tamás írja: „Az elátkozottak testének szintúgy arányosnak kell lennie lelkületükkel. Természetesen az átkozottak lelkének is alapvetően jó természete van, lévén, hogy Isten teremtette, de akaratuk rendezetlen, és emiatt az elvéti valódi célját. Ekképpen testük, annak természetét illetően, a maga teljességében lesz helyreállítva, tehát – ezt bárki beláthatja – legtökéletesebb életidejükben fognak feltámadni, mindenféle testi hiányosság, megromlás vagy sérülés nélkül, mely a természet gyengesége vagy hibája folytán keletkezett volna. Ezért mondja az apostol: »A holtak romolhatatlan testben fognak feltámadni« (1Kor 15,52)” (SCG IV 89 2). A magyarázat eredeti forrása Arisztotelész *Nikomakhosi etikájában* (Arist *Eth Nic X 4*) található, amely a természetes célt a tökéletességben feltételezi.

104. **vajon növekedni [...]:** az utolsó ítéletkor a sírok megnyílnak, és a bennük eltemetettek újra alakot öltenek, hogy a végső ítéletre menjenek, ami a világ teremtésétől fogva Isten tudásában van rejtve.

106. **Tudományodra:** a „tudomány” alatt az arisztotelészi filozófia értendő. Maisano Nagy Albert *Ethicáját* és Pietrus Lombardus *Sententiae*-jét említi meg ezzel kapcsolatban (MAISANO 2011), de ezek is Arisztotelészen alapulnak. A feltámadt test tökéletességének kérdését Aquinói Szent Tamás a *De animához* írott kommentárjában fejtegeti hasonló módon (*In Aristotelis librum De anima commentarium*). Hasonlóképpen tematizálta a kérdést a *Summa theologicában* (III Suppl. q. 70–75) és a *Summa contra gentilesben* is.

115. **Plutost:** Plutos, Iasón és Démétér fia, a gazdagság, a fényűzés istene. Az alvilággal (Plutón–Plutos) Démétér és Persephoné istennők későbbi keveredése révén került kapcsolatba. Dante e név alatt egyesíti valamennyi mitikus alakzatot (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2010: 69). Az egész ének két mitológiai alak (Kerberos és Plutos) keretébe van foglalva. Plutos alakja egyesíti önmagában az evilági élet pénzre és hatalomra visszavezethető megromlásának minden formáját, aminek a torkosság (mint mohó vágyakozás a világi javak után) az első megnyilvánulása az emberi jellemben.

Értelmezés

1. *Regnum és civitas*

A Pokol hatodik éneke az első olyan ének, amelynek tartalmát kifejezetten a korabeli politikai viszonyok megítélése alkotja. A *Komédia* későbbiekben is kulcsfontosságú momentumához érkeztünk el. Ez egyben lényeges változás is mutat a korábbi tematikával szemben, ahogy Riccardo Maisano kiemeli: „A harmadik körben [...] Dante elhagyja a fő témát (a torkosság bűnét), hogy városa politikai helyzetéről adjon határozott ítéletet” (MAISANO 2011: 224). Az ének struktúrájában és felépítésében természetesen szorosan kapcsolódik a megelőző énekhez. A bűnök ugyanakkor egyre inkább társadalmi (a közösség egészére kiható) vonatkozást nyernek. Az ötödik énekben még nem lépünk túl a család vagy az udvari szerelem határait, bár hatásai indirekt módon túlmutathatnak rajta (→ *Pok V 137: Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse*). A hatodik énekben viszont a bűn már olyan, ami túllép a privát szférán, és a közösséget, a *bonum mundit* veszélyezteti.

A közösség (*communitá*) legkisebb szervezett politikai egysége Dante számára – és a korabeli Itália általános jellemzőjeként – a város vagy a városállam. Ez a *civitas*, amelynek eszméjét a Római Birodalom terjesztette ki úgy, hogy többé már nem egyszerűen csak a várost, hanem az egész civilizációt jelentette. Annabel Brett megállapítja: „Szorosan társítva a *res publica* vagy a »közjó« fogalmával, a *civitas* nem csupán a várost, hanem magát a civilizációt jelentette, a humanitást, mint a barbársággal szembenállót, az erényt – az emberi kiválóságot – az állati bestialitással szemben” (BRET 2003: 277). Világos tehát, hogy a *civitas* csak bizonyos erkölcsi erények gyakorlása mellett létezhet. S bár a politika gyakran erkölcstelen eszközökkel él, hatása mégis, szükségképpen erkölcsi megítélés alá esik.

A hatodik ének bűnösei, kiemelten Ciaccio példájában összegezve, éppen azt a bestialitást jelenítik meg, amely akarva-akaratlan lerombolja a *civitas*t, és veszélyezteti annak nagyobb politikai egységét, a *regnumot*. *Regnum* nincs *civitas* nélkül. A bestialitás pedig az érzelmi vágykielégítés önző, közösségtromboló formája. Ahogy haladunk lefelé a Pokolban, a bűnök ilyen értelemben egyre inkább „kiterjednek”, és a magánbűnöktől a közösséggel szembeni bűnök felé nyílnak meg, míg Lucifer szájában már olyan bűnöket lelünk, akik az egész emberi civilizációt fenyegették Dante koncepciója szerint.

Az énekben a költő szülővárosának, Firenzének (*la tua città*) a politikai viszonyai jelennek meg az Utazóval kapcsolatos, közeli jövőről szóló profécia elemeiként. Ezek a viszonyok olyanok, hogy már-már a *polgárháború* rémét festik fel. A polgárháború egy politikai közösség széthullásának utolsó szakasza. Olyan állapot, amelyben szomszéd ellenségnek tekint szomszédot, testvér testvért, férj feleséget, gyermek szülőt és viszont (vö. *Mk 13,12*), akik között az együttélést mindaddig a közösség által elfogadott értékek és normák szabályozták. Ismeretes, hogy a dantei politikai filozófia centrumában két elérendő cél áll: az állam vagy a földi hatalom révén elérendő földi boldogság és a szellemi hatalom révén, a kinyilatkoztatásban az ember számára fönntartott égi üdvösség. Ahogy ez *Az egyeduralomban* áll: *Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite [...] et beatitudinem vite eterne [...]*. („A kimondhatatlan Gondviselés tehát két elérendő célt állított az emberek elé: az egyik a földi élet boldogsága [...] a másik az örök élet boldogsága [...]”; *Egyed III xv 7*).

A polgárháború mint a politikai zűrzavar oka éppen ezért kapcsolódik a torkosság bűnéhez, hiszen benne az egyéni haszonlesés és a pillanatnyi vágyak kielégítése jelenik meg. Ciaccio ugyan nem politikus, hanem olyan bűnös, aki kihasználta mindannak lehetőségét, amit a körülmények felkínáltak neki, hogy torkosságának vágyát kielégítse. Tehát észbeli képességeit kizárólag arra használta, hogy vágyainak nyerjen folytonos beteljesülést, tagadva az értelem valódi célját, *il ben de l'intelletto-t* (→ *Pok III 18*), ami egy közösség felbomlásának kezdete. Dante számára a társadalmi változások ennek pontos képét festették le.

2. Test és elme viszonyának politikai koncepciója

Az ének – az ájultságot követően – az elme visszatérésének motívumában a negyedik ének kezdetét idézi fel. Ezt az állandó „önmagához térést” Mazzoni úgy jellemzi, mint egyfajta *promozione ontologicát* (létbeli

előrehaladást), amely állandóan feltűnik, ha az átlépés új megértést igényel (MAZZONI 1967: 148). Így rögtön az ének kezdetén a *mente* (elme) szóval találkozunk: „*Al tornar de la mente*” [...] (→ *Pok VI 1*). Giuseppe Mazzotta hívja fel a figyelmet arra, hogy az ének egészét mennyire átszövi az elme fogalma és annak különféle alakzatai (→ 1, 41, 89). A szó, amelynek gyökerét az olasz *mente* is örzi, a latin *mens*ből ered, amely mértéket, gondolkozást, szándékot és célt is jelent. Más helyen még a *mensa* és az *immensa* szó is kapcsolatba hozható vele szemantikailag. Ezek a jelentések a *Paradicsomban* egymás mellett állnak (→ *Par XXIV 5–7*), ahol egyébként a *mensa*, megőrizve egyben az 'asztal' és az 'étkezés' jelentését, adott összefüggésben az értelem által megszabott mértéket jelzi. „Az elme mértéke minden dolognak, az elme az, ami megadja a mérték érzését még saját vágyainknak is. Az elme metaforája az egész hatodik éneken át feltűnik” (MAZZOTTA 2014: 46). Az elme tehát nem pusztán absztrakt fogalom, hanem benne az emberi magatartás különböző aspektusai egyszerre jelennek meg. Vagyis az elme a mértékkel van kapcsolatban, ami itt a torkosság körében elég nyilvánvaló, hiszen az evés-ivás területén válik a leginkább láthatóvá – testileg is – a mértéktelenség.

Az elme a test ellentétpárja. Nemcsak az elme, de a testiség fogalmai is átjárják az egész éneket. Ismét Mazzottát idézve: „A hatodik énekek minden előfordul, ami a testtel kapcsolatos: a torkos lelkekről szól, akik pusztá testek, mert csak testükkel törődtek” (MAZZOTTA 2014: 47). Kerberos leírásában szinte a test valamennyi része megjelenik (*gole, occhi, barba, ventre, bocche, sanne* [torok, szem, szakáll, has, száj, agyar]), amely egy jól ismert ókori történetre enged emlékeztetni (*Liv II 16*). Ez a történet arról szól, hogy egyszer a plebejusok a patriciusok hatalmi önkényeskedése elől kivonultak a városból az Aventinus dombjára. A római városállam működésképtelenné vált, feladatait nem tudta ellátni, így egy követet küldtek a kivonultakhoz, nevezetesen Menenius Agrippát, hogy győzze meg a plebejusokat a visszatérés szükségességéről. Ő a test analógiájával érvel, azaz a társadalom minden egyes tagja a test részeként illeszkedik egymáshoz az egész fenntartása végett. Érdekeség a történetben, hogy a testrészek – Menenius történetében – éppen a has ellen lázadnak fel, amelynek irdatlan mérete Kerberos legjellemzőbb vonásainak egyike. Ha az egyes tagok felmondják az együttműködést, akkor felbomlik az állam, ami viszont mindenkire egyformán veszedelmet hoz.

Ez a klasszikus történet ott van Dante szeme előtt is. A történet a városállam története. A test analógiája eddig ér, és nem tovább. Mazzotta szerint Dante ennek a klasszikus példának a politikai lehetőségében már nem hisz (MAZZOTTA 2014: 49). Sokkal inkább a testnek abban az egységében, amit Pál ír le (1Kor 12,12–31), és amelyet Krisztus határoz meg. Ami most megjelenik előtte, az nem más, mint a polgárháború valósága. A történelem az erőszak és a hatalmi harc története, s minél megosztottabb ez a hatalom, annál kegyetlenebb és súlyosabb a küzdelem.

Míndez azt jelenti, hogy a városállami forma nem egyeztethető össze a civilizáció további fejlődésével anélkül, hogy saját súlya alatt, amelyet az érdekek megsokszorozódott megjelenése és küzdelme jelez, össze ne omlana, végzetes polgárháborúba ne sodródna. A közösség megbomlását is egy testből levezetett fogalom adja vissza, a *discordia*, amely a szív rendellenes működését jelenti (*l'ha tanta discordia assallita*; → 63). Charles Dinsmore Dante életének politikai hátterét elemezve írja a következőket: „Firenzében, egy városon belül ott voltak a pápa és a császár követői, saját tulajdonukat is elherdáló csatlósokkal és feudális uraik szolgálatában állókkal, a kereskedőkkel és az árusokkal, akik mindent feláldoztak saját érdekeikért, de a firenzeiek, mint egységes nép, nem érték el azt a polgári érettséget, ami arra szorította volna őket, hogy személyes hátrányaik ellenére is kapcsolatot tartsanak egymással, és fenntartsanak egy olyan alkotmányt, amely egyensúlyban tartja az egyéni és a pártérdekeket” (DINSMORE 1919: 49).

Firenze példátlan gazdasági növekedést ért el ebben a korban, ami az alapvetően feudális társadalomra rendkívül negatív hatást gyakorolt. Egyszerűen nem léteztek olyan belső fékek, amelyek ezt a növekedést kezelhették volna. Azt már a korai értelmezők, így például Benvenuto da Imola is helyesen ragadták meg, hogy a prosperitás sokkal inkább vezet zavargásokhoz és felforduláshoz, mint a stagnáló vagy egyenesen meggyenedő állapot: *Ma come spesso accade, la troppa prosperità produsse disordini, e discordia* ('de ahogyan gyakran megeshik, a túlzott jólét zűrzavart és vizsályt szült'; BENVENUTO 1887 [1375–1380]: 175). Hiszen ez jár együtt olyan érdekek megjelenésével, amelyek egymásnak feszülése úgy foglalható össze, mint *invidia* ('irigység'): [...] *la tua città, ch'è piena / d'invidia sì che già trabocca il sacco* [Városod, amely úgy tele van irigységgel, hogy már-már kiömlik a zsák; az adott otthont nekem, még ott a vidám életben] (*Pok VI 49–51*).

Míndezt igazolva láthatjuk abban, hogy a testtel kapcsolatos fogalmak szinte kizárólag Kerberos kapcsán jönnek elő, illetve hogy maga a test itt a falánkság példázatává is válik. Az ének egész atmoszférája a testiséget és a súlyosságot (*piova / eterna, maledetta, fredda e greve; grandine grossa; greve pioggia*) idézi, aminek külön nyomatékokat adnak az *fr, gr* hangok, amelyek utánozzák is a nyelés, a csámcsogás, a gromorkogás és

a bőfőgés hangjait. Itt minden földszerű, vagy földszerűvé lesz, de nem olyan, ami termékeny lehet, hanem ami megrothadt, terméketlen sárkúpac. A súlyosság és a nehézség Ciacco beszédében is megjelenik, ahogy kifejti, az egyik „párt” milyen terhet jelent a másik számára (*tenendo l'altra sotto gravi pesi*; → 71).

Az énekben a politikai test romlásának analógiájaként – bár csak közvetve – jelenik meg a test-lélek viszonyának problémája (→ 34–36), különös tekintettel a lélek túlvilági állapotára, amit tekinthetünk az ének fő teológiai-filozófiai kérdésének.

Olvassuk, hogy az Utazó és vezetője úgy lépdelnek a testek között és a testeken át, mintha azok valóságosak, az érzékelést megőrző testek (*che par persona*) lennének. A *persona* szó jelen van a megelőző énekben is (*la bella persona*; → Pok V 101), mint csábító, fizikai külsőség. A szenzualitás magához a testiséghez kapcsolódik, és az ahhoz való ragaszkodásuk folytán jelenik meg a harmadik körben lévők büntetése részeként. A lélek az értelmesség viszonylatában testi vagy nem testi jellemzőket vesz föl: itt a túlvilágon csak egy valódi test van, az Utazóé, mindenki más csupán testnek látszik, vagyis annak a módján jelenik meg, amire értelmét használta. A *persona* tehát nem egyszerűen a test és az elme egysége, hanem a létező ember egyfajta transzcendentális sorsa. A korban elsősorban még testet jelentő *persona*, 'személy' fogalmában fellelhető tehát egy eszkatológiai aspektus is, amely már a neoplatonizmusban felbukkant (LOYD 1990: 125). Az értelem (*intellectus*) mint egyfajta pecsét, megjelöli a lelket (*spiritus*), amely ennek megfelelő testiségben ölt alakot. Kétségtelen azonban, hogy a büntetések elszenvedése egy olyan inkonzisztens, látszólagos testiséghez (*vanità*) kapcsolódik, amelynek fennmaradása titok vagy legalábbis a teológiai-költői képzelet része marad.

3. Az ének démonjai

Az éneket szinte keretbe foglalja a két démonizált mitológiai figura, a háromfejű kutya és a gazdagság istene. Szerepük nagyon hasonlatos, hiszen mindkét figura egyfajta őr szerepét tölti be, s jellemezi az ebben a körben büntetett bűnt.

Az alapvető különbség az ókori és a dantei ábrázolás között, hogy Dante Kerberosa sokkal dinamikusabb és mozgékonyabb. Jelzőiből is láthatjuk ezt: vicsorog, remeg, utánakap, nyel. Tehát mindig úgy látjuk, hogy mozgásban van. A korai kommentárok, például Guido da Pisa (XIV. század) egyfajta pszeudo-etimológiából kiindulva a nevet mint „húsevőt” (*carnes vorans*) definiálták. A Kerberos görög megfelelőjét egyesek a szanszkrit *sarvarā* szóra vezetik vissza, amelynek jelentése: 'foltos' (ADAMS – MALLORY 2006: 411). Azért lehet „foltos”, mert egyes ábrázolásokban a szőréből kígyók nőnek ki. Mindez számunkra felidézi a *lonza leggerāt* (→ Pok I 32), a karcú párducot, a kéjvágy és az irigység szimbolikus állati, foltos bőr takarta figuráját.

Nagyon fontos az énekben a föld szimbolikája. Itt minden földdé, pontosabban az örökös eső miatt sárrá válik. Ez már önmagában a terméketlenség megjelenítése, hiszen állandóan esős, nedves időben a növények egyszerűen megrothadnak a földben, ahogy a torkosoknál betölthetetlen vágyukba vész az emberi élet értelmes, Istenre irányuló célja. A Jelenések könyve leírja a második vadállat születését, amely magából a földből fog előjönni (Jel 13, 11–18). Ez a mindent földdé és sárrá változtató tevékenység a Kerberost az Antikrisztusnak is egyfajta előképévé varázsolja. Luciferrel való kapcsolata ugyanakkor elég köztudott a kommentárirodalomban: a három fej, a tépés és a karmolás, sőt, még a jelzőjük is *vermo* ('féreg'). Kleinhenz értelmezésében Kerberos egyfajta Lucifer kicsiben, „ami felkészíti az olvasót Lucifer eljövendő látására” (KLEINHENZ 1975: 189).

A lelkek jellemző módon kutyaként vonítanak és üvöltenek (hasonlóan az üvöltő Kerberoshoz), azt a helyzetet juttatva kifejezésre, hogy mértéktelenségükben elveszítették legfontosabb emberi vonásukat, az értelem viszonyítási képességét. Bestialitásukat ez az artikulátlan, minden nyelvi mértéket nélkülöző üvöltés mutatja.

Az éneket majd Plutos alakja zárja, aki mintegy szimbolizálja az egész Poklot, mint minden gyűlölet ősforrása. Krisztus alakja szándékosan van vele ellentétbe állítva (*la nimica podestà* [→ 96] és *il gran nemico* [→ 115]). A *podestà* a városállamok élén álló igazságszolgáltató hatalom (*la podestà*), illetve a város korlátlan hatalmú vezetője (*il podestà*). A Máté evangéliumában leírt „nagy hatalom” utalhat erre: „És akkor feltűnik az Emberfiának jele az égen, akkor jajgat a föld minden népe, és meglátják az Emberfiát eljönni az ég felhőin nagy hatalommal és dicsőséggel” (Mt 24,30). A két hatalom közötti különbség mutatkozik meg a *nimica* és a *nemico* fogalmaiban. Az égi és a földi város néz itt farkasszemet egymással, mely utóbbi a benne lakozó mérhetetlen sok bűn miatt változott valódi pokoli várossá (*Dis*). Az ítélet pedig annál közelebb van, minél jobban hasonlatos bármi is a Pokol nyomorúságához. A bűn ugyanis már az ítélet része.

4. Ciacco politikai próféciája

Kiderül, hogy a város, amelyben a Ciacco által felvázolt események meg fognak történni, Firenze, sőt, személyes ismeretése is van az Utazóval (→ 41), akitől ő maga várná el, hogy felismerje. Mindez nem következik be a pokoli lelkek rettenetesen eltorzult vonásai miatt (vö. Aquinói Szent Tamás, SCG V 89 5–6), de az emlékezeten elvileg nem múlna semmi, ha tárgya kicsit is megfelelné a megőrzött képnek. Ciacco mintha nem is tudna borzalmas ábrázatról, ahogy az Utazó elé veti felismerésének kérdését. Talán a bűn, amely idáig lehúzta, még önmaga számára sem volt teljes mértékben felismerhető: jónak gondolta önmagát, ahogy az ének végén keresett személyekről is erényük tudata őrződött meg, pedig bűnük a pokol még mélyebb köreibbe juttatta őket. Az emlékezet nincs arányban a valós helyzettel, pontosan annyira, amennyire számukra rejtve maradt a bűn férgé. Az Utazó emlékezetének hiánya azonban a szerző valós tudására épül azokról, akiket ennyire eltérően értékelt a világ, s akik magukat is ennyire eltérően ítélték meg.

Az Utazó Ciaccótól kapja az első próféciát vagy jóvendölést a műben. E próféciák kettős természetűek, mert egyrészt valóban e tekintetben válik el legteljesebben az Utazó és a szerző személye, ugyanakkor kapcsolatuk mégsem tűnik el teljesen, hiszen a szerző életében már bekövetkeztek azok az események, amelyeket a különféle alakok megjósolnak. Ezek a szerző és az Utazó szemszögéből párhuzamosan, de időben eltolva jelennek meg.

A próféciák megértéséhez Auerbach néhány fontos gondolata nyújthat segítséget. Dante – írja – a *Komédiában* „az egész történeti világot kívánta megjeleníteni [...], amely már Isten végső ítéletének van alávetve, és az őt megillető helyen már össze van gyűjtve, és megítéltetett, de nem olyan módon, hogy az egyes alakokban, végső eszkatológikus sorsukban e világi jellegük elveszne, vagy egyáltalán csak meggyengülne, hanem olyan módon, hogy megőrzik individuális, evilági-történeti létük intenzitását, azonosítva azt örökkévaló sorsukkal”. Vagyis: „a földi tettek vagy események egy teljességgel és közvetlenül isteni valóságnak a próféciái vagy »figurái«, amelyek a jövőben valósulnak majd meg” (AUERBACH 1992 [1987]: 909). A vertikális dimenziója jelenik meg e próféciák által, amelyek átütik a horizontális történeti idősíkot, mélységében pedig az egyes eseményeknek, tetteknek az üdvösség vagy a kárhozat vonatkozásában adnak jelentőséget.

A dantei prófécia összefüggésben van azzal a figurális koncepcióval (és valószínűleg a történelem joachimita felfogásával is), amellyel Auerbach jellemezte az egész *Komédiát*. Ez a figurális szemlélet nagyon is megfelel az ókori próféták által mondottaknak, akik a valóságot nem árnyékként, hanem nagyon is reális helyként értékelték, amelyben az Isten melletti döntés megtörténik. Ahogy Buber írja, a messiás nem a mítoszról, hanem a történeti időből nő ki (BUBER 1991: 187).

Az időviszonyok ilyen megjelenítése egyben azt is kifejezi, ahogy az isteni szemlélet a világ eseményeire tekint. A prófécia viszonya ugyanez, csak hogy a próféta az időből tekint ki az örökkévalóra. Az isteni szemléletben a világ eseményei már megtörténtek, de nem olyan értelemben, ahogy mi látjuk az eseményeket múlttá merevedni. Az események potenciális kimenetele nem tűnik el számára, hanem a végtelen örökkévalóság egységében létezik. Ebben az értelemben mondható a létezők világa árnyékvilágnak, hogy az örökkévaló vetületeként, a végtelen potencialitás egyetlen aktualitásaként mutatkozik meg. A szerző és az Utazó viszonya is hasonló, csak hogy a szerző egy már valóban lezárt eseményhorizonton túl van, miközben az Utazó az adott színtereken belül szabadon dönt a továbblépés lehetőségéről. A mű szempontjából ezek a próféciák kezdeskednek ez egységért (vagyis az Utazó nem ugorhat ki saját szerepéből anélkül, hogy ezt meg ne sértené). Másrészt, az időbeli horizontok ezen eltérésének vagy szándékos eltolásának van egy másik szerepe is, nevezetesen az, hogy a mű olvasóját ugyanolyan viszonyba állítsa a szöveggel, mint amilyen viszonyban maga az Utazó áll a szöveg közvetítette történettel. A próféciák és az álmok (amelyekről már Arisztotelész úgy értekezett, hogy bennük isteni üzenetek jelenhetnek meg) szerepe tehát az, hogy létrehozza a mű vertikális mélységét, s ne csak egyszerűen irodalom legyen az irodalmak között, hanem maga is a prófécia jellegével bírjon.

A próféciának a középkorban szinte külön szakterülete volt. Mindez köszönhető Avicennának, aki a lélekről szóló traktátusában kiemelten kezelte az imaginációt, amely az érzékeken túli dolgok, így az idő befogadására is alkalmassá tehet. Szentviktori Hugó (XII. század) egyenesen osztályozta a próféciákat: különválasztotta a közeli és a távoli eseményekre vonatkozókat, de még azokon belül is megkülönböztette, hogy milyen fajtájú eseményekre utalnak az egyes látomások (Stow 2004: 128). A *proficio humilis* közeli és ismert eseményekre vonatkozik, ilyen Ciacco próféciája is. A pokolbeliek csak ezzel a látással rendelkeznek. Ennél magasabb látás a *proficio anceps* (a közeli, de ismeretlen eseményekre vonatkozó; lásd Cacciaguida jóslata; → Par XVI–XVII), illetve az *admirabilis* (amely távoli és rejtett dolgokat tár föl; lásd Beatrice jóslata;

→ *Pur XXXII*; Ezékiel látomása, stb.). Dante ismerhette Hugónak ezt a művét, mert a pokolbeliek *mala luce* és a paradicsombbeliek tiszta fényű látomásaiban e kategóriák tűnnek föl előttünk.

A jövőendő események műbeli előrejelzése azt mutatja, hogy a mű maga is olvasható jövőendő események fényében: a jövő minden lehetséges kifutása ott van a jelenben, amelyben a morális döntés megszületik. Dante saját személyén keresztül az emberi döntések morális megalapozottságának a lehetőségét keresi. Érvényes prófécia csak azon az alapon lehetséges, hogy az ember döntését az erkölcsi alaphelyzetre vezeti vissza. A politika autonómiáját is az a lehetőség alapozza meg, hogy az emberi élet nyitott a jövőre, egyben az ítélet felelősségével terhelt cselekszik. Az ének nagy teológiai kérdése éppen ezért az utolsó ítélet és a feltámadás körül forog (→ 103–111).

5. A személy mint figurális alakzat

A személy és a karakter problémája már felvetődik az ének elején, annál a jelenetnél, amikor Dante az árnyakat mint valós testeket írja le. Hogy ki ez az alak, mármint Ciacco, nem tudjuk, de gyaníthatóan van értelmező szerepe, ahogy egyébként minden karakter önmagában értelmezi és definiálja saját helyzetét.

Idéztük már Auerbachot, aki nagy hatású tanulmányában kifejtette, hogy a *Komédia* teljes egészében figurális koncepción alapul (vö. AUERBACH 1992 [1987]). Így ennek értelmében – eltérően a vergiliusi mintától, ahol elvont fogalmak vannak megszemélyesítve – itt a személyesség konkretizálja az elvont vagy általános szemléletet. Igaz, hogy Ciacco „egy idea megtestesítője” (MAISANO 2011: 228), és ezért érdektelen keresni történeti valóságosságát, de Ciacco nem kizárólagosan a torkosság szimbóluma, hanem egyedi mivoltában jellemzi a torkosságot. Vergilius az egyes fogalmakat személyesítette meg, így jelenik meg nála figurális alakzatban a Betegség vagy a Halál stb., míg Danténál az egyes személyek történeti valóságukban cipelik örökkévaló sorsukat.

A művészetben már korábban utat tört magának ez a figurális felfogás, például Cimabue vagy még inkább kiteljesedve Giotto festészetében, ahol az emberi figurák ábrázolásában mind nagyobb naturalizmus érvényesült, több individualitás és mélyebb dimenzió. A próféciák tekintetében ugyanez a személyesség érvényesül, ahogy haladunk előre a műben (RUUD 2008: 423). Bizonyos értelemben nem azért kárhozik el Ciacco, mert torkos, hanem az a mód jellemző bűnére, ahogyan feneketlen vágát kielégíti. A torkosság bűn vagy inkább jellemhiba, de valódi bűnné az által teljeseedik, ahogy ez Ciaccónál megtörtént. Vagyis valódi bűnét karakterében hordozza. Ezt példázza az Utazó „baklövése” is néhány ismert személy kapcsán, akikről – leendő sorsukról – teljesen más elképzelése van, mint ahogy az a túlvilági „valóságban” ténylegesen bekövetkezett.

Ciacco e személyekre vonatkozó válasza (Rusticucci, Aldobrandi, Lamberti) talán meglepte az Utazót (de magát Dantét nem), hiszen a *ben far puoser li' ingegniben* ('a jótettek irányított értelemben') egyáltalán nem ez rejlett. A kommentátorok az egész helyzetet nagyon eltérően értékelik. Egyrésztől rámutatnak (s ez a kérdés teológiai oldalának tekinthető), hogy Isten ítéletei nem feltétlenül felelnek meg az emberi ítéleteknek. Ennek hangsúlyozására a *Komédiában* több példát is láthatunk (→ *Par IV* 67–69; XIII 139–141). „Ez azt akarja jelenteni – írja Fosca –, hogy az Utazó kezdi megérteni, az e világi ítélet gyakran eltér az istenitől, amely nyilvánvalóan meghaladja a világi perspektívát, s hogy egy egyén valóban csak akkor lehet »erényes«, ha a benne megnyilatkozó erények a szeretet jegyében »kapcsolódnak« össze. Pontosítja, hogy a »méltónak lenni« (*essere degni*) ítélete a népé, mely mindig külsőségek szerint ítél, míg a *ben far* egyenlő a másoknak tett udvarias és dicsérő gesztusokkal, amelyek távol vannak a valódi isteni megítéléstől” (FOSCA 2003–2015).

Másrészről azt hangsúlyozzák (s ez a kérdés politikai-filozófiai aspektusa), hogy itt magának a politikának a megítéléséről van szó, amennyiben azon szűk csoportérdekek vagy bizonyos magatartások képviselőit értjük. Maisano egy bizonyos mentalitást lát Ciaccóban (MAISANO 2011: 224), mégpedig a Montaperti utáni generáció guelfizmusát, amelyet hatalmas gazdasági sikerek és mérhetetlen hedonizmus jellemeznek (1266–1300 között). Úgy gondoljuk, hogy Dante a politikának ezt a fajta megnyilvánulását, amelyet az Utazó által is felidézett alakok tanúsítottak, túlhaladottnak vagy legalábbis a humanitás magasabb szempontjából érvénytelennek tekint, egyaránt elutasítva a „szent jelvényeket” politikai emblémaként felhasználó ghibellineket és azokat a guelfeket, akik „a birodalmi sást a francia *fleur-de-lis*-vel kívánják felváltani” (SIMONELLI 1998: 85). Dante maga is módosítja időközben a fehér guelfek *universitas*ához való viszonyát, és már nem csak egy város, hanem Itália, sőt az egész emberiség nevében lép majd fel (NAGY 2017: 108). Ciacco ilyen értelemben nem véletlenül indítja Firenze megrevezett és politikai életében megfordult bűnöseinek sorát.

6. Az ének helye a *Komédia* egészében

A *Komédia* egészét tekintve a *Pokolnak*, a *Purgatóriumnak* és a *Paradicsomnak* számos parallel éneke van. Ilyen sorba tartozik a *Komédia* részeinek hatodik éneke is. A párhuzamot nem csak az diktálja, hogy a három hatos (666) az Antikrisztus száma (a második, a *földből született vadállat*, s mint földből született, a sarat zabáló Kerberoshoz hasonlatos), aki János jelenéseinek alapján éppen a politika világából emelkedik fel, hiszen mások felett rendelkezik (Jel 13,14) és hatalma van (Jel 13,15) a földön. Csodajelei és megtévesztő magatartása miatt Dante számára az éppen aktuális, most is ravaszul lavírozó (*testè piaggia*; → 69) VIII. Bonifác pápával azonosítható, ami, viszonyukat látva, nem is meglepő.

Ez a szám önmagában persze még nem ad semmilyen magyarázatot, hiszen miképpen gondolhatjuk, hogy a *Paradicsom* vagy a *Purgatórium* hatosának bármi köze is lehetne a *Pokol* sötétjéhez? A szám azonban nem pokoli jel, hanem éppenséggel emberi és az emberre vonatkozóan tartalmaz burkolt üzenetet. A három hatos olvasható tehát egyfajta politikai elméletként, vagy legalábbis annak egyes, Dante által is vallott elemeként.

A *Pokol* hatodik énekének tárgya a „megosztott város” sorsa (*a che verranno / li cittadin de la città partita* [„mire jutnak majd a megosztott város polgárai”]; 50–61), amely szinte a polgárháború (*civile bellum*) állapotába került. Egy ilyen városban az élet nemhogy lehetetlen, de leginkább a *Pokolhoz*, a pokoli *Dis* városához hasonlatos. A város szimbolikájának egyébként fontos szerepe van az egész *Pokol* egységen keresztül, ahogy Ferrante írja:

„Dante az egész *Pokol* során megmutatja, hogy amit cselekedeteinkben, mint a pokoli város lakosai teszünk, azzal saját városunkat tesszük valódi pokollá. Amint belép az utolsó körbe, és kéri a múzsákat, hogy segítsék őt, ahogy segítették Amphiónt Théba körülzárásában [*Pok XXXII 11*]), ami utalás egy a költői nyelv révén teremtett városra. Ez emlékeztet bennünket arra is, hogy a pokol egy valódi város. Dante szintén teremtett egy ilyen várost, amelynek modellje saját Firenzéje volt, s amelynek lakói, mint a thébaiak, önzőségük és a morális rend totális hiánya miatt pusztítják el magukat.” (FERRANTE 1984: 194–195)

A gyűlölködésben megroppant város élete alig vagy semmiben nem különbözik a pokoltól, sőt ez maga a *Pokol* realizálása.

A *Purgatórium* és a *Paradicsom* hatodik énekében a horizont egyre inkább kiszélesedik Dante politikai elméletének megfelelően. A *Purgatórium*ban Sordellóval történő beszélgetés tárgya maga a nemzet (*Regnum Italiae*), amely egykoron provinciák hölgye volt (*donna di provincie*), ma viszont csak politikai bordély (*bordello*). A nemzet magasabb politikai egységet jelent, de végső soron nem hoz megoldást a megosztott város problémájára, hiszen ugyanazok a pusztító erők (vágyak) feszítik és tépik, sőt uszítják egymásra a nemzeteket, mint városának polgárait. A nemzetek végeredményben nem többek, mint kollektív individuumok. Dante a politikai problémát a területi szuverenitás problémájaként fogja fel, s így joggal jut el az annak végső megoldását jelentő birodalmi gondolatig. A *Vendégségben* így ír:

„Mínhogy az emberi lélek meghatározott földterület birtoklásával nem elégszik meg, s mindig kívánja a hódítás dicsőségét, amiként ezt tapasztalatból jól tudjuk, viszályoknak és háborúságoknak kell támadni az egyes országok között, ezek pedig gyötrelmet hoznak a városokra, környezetükre, a családra és az egyes emberre, s útjában állnak a boldogságnak.” (*Ven IV iv 3*)

Az ember lelki alkatából következik, hogy állandóan kijebbné tolná határait, ami nem másból, mint lelkének végtelenre való nyitottságából következik. A helytelenül felfogott nyitottság a szerzés feneketlen vágyába torkoll, ahogy a torkosság nagyon is illő kifejtése a minden mértéket nélkülöző fogyasztásnak és szerzésnek. Ezért függ össze a politikai zűrzavar a torkossággal, azaz annak bűne jellemzi a polgárháborúba, háborúba fordult népek belső, lelki viszonyait. Ha jól megvizsgáljuk, a fent leírt idézetben ugyanazok a kifejezések és szavak fordulnak elő, mint a hatodik ének vonatkozó részében (*discordia* → 63; *si queti* → 29).

A *Paradicsom* hatodik éneke már a birodalmi gondolatot adja Justinianus szájába, aki elmondja Róma egész történetét és szerepét a föld politikai békéjének megeremtésében. A politikai cél a területi szuverenitások fölött álló állam (Egyetemes Birodalom) megeremtése, amelyben a politika a közös cél szolgálatában, az e világi boldogság megeremtéséhez járul hozzá. A három hatos Danténál sokkal inkább azt jelenti, hogy aktuálisan a politika mennyire az ördög kezében van. A történelem azonban nem csak az ördög sikere: a politikai erőszak

végeredményben mindig önmagát ítéli meg, bukása pedig minduntalan utat nyit(hat) – ha csak egy pillanatra is – a vér történelme mögött rejtőző „valódi”, igaz egységet feltáró történelemnek.

7. A feltámadás kérdésének politikai vetülete

Az utolsó szakaszban, miután Ciacco végleg eldőlt, az Utazó és vezetője figyelme a feltámadás kérdésre irányul (→ 94–111). A helyzet maga kínálja, hogy a kérdés felmerüljön, ahogy Ciacco a többi vak közé zuhan a sárba. A kérdés helyénvalóságát az egyes karakterek közszereplésének és egyéni viselkedésének különbsége is kikényszeríti, ahogy maga az ének szintén a személyes vétkek és a társadalmi bűnök között létesít kapcsolatot.

Minden tett, ami a Pokol egy darabját realizálja, maga is pokoli, tehát ítélet alatt áll. A politikára ez pedig különösen érvényes, mert egy egész közösséget dönthet romba, a helyreállítás minden reménye nélkül. Az Utazó ennek fényében teszi föl kérdését, amely a bűnösök ítéletet követő szenvedésére vonatkozik. A testi teljesség az ítélettel jár együtt, mert ennek helyreállítása Isten szuverén tette (1Kor 15,22). Romolhatatlanságuk egyben szenvedésük fokozására is szolgál, mivel nem inkonzisztens testek többé, hanem a büntetésre teljességükben helyreállított testek.

„A gonoszok büntetése, miképpen a választottak dicsősége nagyobb lesz az ítélet után, mint előtte. Mivel a szeretet hozzáadódik a magasabb teremtményhez, hogy növelje a választottak dicsőségét, ekképpen minden, mi alávaló a teremtményben, a pokolba űzetik vissza, hogy növelje az átkozottak nyomorúságát.” (Aquinói Szent Tamás, *ST III Suppl.* q. 74 a. 9)

Érdemes felfigyelni rá, hogy az ítéletet jelző angyali trombitászó valódi ellentéte Kerberos fülsiketítő hangjának: az előbbi az égi kiválasztásra hív el, a másik a sárba való örök visszahullásra. A feltámadás és a végítélet kérdése az emberi politika történeti sorsának egyik lehetséges értelmeként jelenik meg, amennyiben minden elkövetett bűn végső számadása része ennek a történetnek.

Hiszen az ítélet legfőbb motívuma és lényege az igazságosság. Isten azért ítél, mert igazságos. Az ítéletben tehát az isteni igazságosság nyilvánul meg. Az igazságosság pedig az állam kormányzásának legfőbb és nélkülözhetetlen politikai erénye. Cicero *Az állam* című munkájában így ír: „[...] nem csupán a feltételezés hamis, hogy jogtalanság nélkül az állam kormányozható, hanem inkább az a szintiszta igazság, hogy nem lehet kormányozni az államot a legmagasabb mértékű igazságosság nélkül” (Cic *De re pub* II 44 70).

Rövid bibliográfia

MAISANO (2011).

MAZZOTTA (2014).

KLEINHENZ (1975).

CANTO VII | VII. ÉNEK



BERÉNYI MÁRK

Bevezetés

Plutos a 6. kör őrzője, ahol a fősvények és a tékozlók bűnhődnek. Vergilius magyarázatot ad az Utazónak fortuna (a szerencse) javainak értékéről, és hogy fortuna miképp szolgálja az isteni gondviselést. Az Utazó és vezetője ezt követően az ötödik körbe száll alá egy csatorna mentén, mely a Styx mocsarába torkoll: utóbbiban a haragosak és a restek merülnek alá.

Felosztás

1–15. Dante találkozása Plutossal.

16–60. A fősvények és a tékozlók, valamint bűnhődésük bemutatása.

61–96. Vergilius elmélkedése fortuna természetéről.

97–129. A haragosok és a restek, valamint bűnhődésük bemutatása.

130. Zárójelenet: érkezés Dis városához.

1. «Pape Satàn, pape Satàn aleppe!»,
cominciò Pluto con la voce chioccia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,
„*Pape Satàn Pape Satàn aleppe!*” –
kezdte Plutos rekedtes hangon;
és az előzékeny bölcs, aki mindent megértett,
hogy megnyugtasson, így szólt: „Ne tartóztasson fel
a félelmed; hiszen minden hatalma ellenére
nem fog meggátolni minket abban, hogy leereszkedjünk
ezen a sziklán.”
4. disse per confortarmi: «Non ti nocchia
la tua paura; ché, poder chielli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia».
7. Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
e disse: «Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia.
10. Non è sanza cagion l'andare al cupo:
vuolsi ne l'alto, là dove Michele
fè la vendetta del superbo strupo».
13. Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele.
16. Così scendemmo ne la quarta lacca,
pigliando più de la dolente ripa
che 'l mal de l'universo tutto insacca.
19. Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa
nove travaglie e pene quant' io viddi?
e perché nostra colpa sì ne scipa?
- Majd odafordult ahhoz a felfújtt pófájúhoz,
és azt mondta: „Hallgass, átkozott farkas!
Hogy emésztene fel a dühöd!
- Nem ok nélkül megyünk a sötétségbe:
így akarják a magasban, ott, ahol Mihály
megbosszulta a gőgös lázadást”
- Ahogyan a széltől dagadó vitorlák
egy csomóban roskadnak össze, miután az árbóc eltörött,
úgy zuhant a földre a vadállat.
- Így hát lementünk a negyedik körbe,
egyre mélyebbre ereszkedve a fájdalommal partoldalon,
mely a világmindenség összes bűnét magába gyűjti.
- Ó, isteni igazság! Ki más halmozna fel ennyi
soha nem látott szenvedést és büntetést, mint amennyit én
láttam?
És bűnünk miért gyötör minket ennyire?

1. **Pape Satàn Pape Satàn aleppe:** a Plutos által rekedtes hangon kiejtett mondat a *Komédia* egyik legtalányosabb mondata, jelentését tekintve nem rendelkezünk semmiféle szerzői magyarázattal. A filológia – több évszázadnyi kutatás eredményeképp és egyetlen interpretációt sem kizárva – napjainkban két értelmezést tekint leginkább valószínűnek: „Ó, Sátán, ó, Sátán Isten!”, illetve „Ez a Sátán kapuja, ez a Sátán kapuja. Állj meg!”.

8. **Hallgass, átkozott farkas:** az, hogy a költő farkasnak nevezi Plutost, a szörny külső jegyeiről is elárul valamit, de visszaautal az I. énekben megjelenő nőstényfarkasra, amely a Firenzét sújtó kapzsiságot is jelképezi (→ I 49). A VII. énekben a bűnösök egyik csoportja éppen a fősvénység, vagyis szintén az anyagi javakhoz való eltorzult viszony miatt bűnhődik.

11. **Így akarják a magasban:** a Charont és Minost meghátrálásra kényszerítő felszólítás (→ III 94–96; V 22–24) ismétlődik meg újra, ezúttal Plutosra szabva. Vergilius Mihály arkangyala hivatkozik, aki a mennyekben egykoron legyőzte az olyan, Istennek engedelmeskedni nem akaró, lázadó angyalokat, mint amilyenek itt Plutos is mutatkozik.

19–21. **Ki más halmozna fel [...]:** a kérdés retorikai, de kifejez valamilyen együttérzést a szenvedők iránt (→ 36), főképpen pedig jelzi az isteni igazságossággal kapcsolatos problémákat és dilemmákat, melyek a maguk élességében később a Sas énekeiben fognak felmerülni (→ *Par* XIX–XX; XIX 70–78).

25. **Itt több embert láttam, mint bárhol máshol:** a sor arra utalhat, hogy a negyedik körben büntetett bűnök gyakoribbak az előzőeknél. Az itt bűnhődők a negyedik kör két átellenes félkörében helyezkednek el, ami kifejezi, hogy két ellentétes, de azonos gyökerű bűn elkövetői. Mellkasukkal hatalmas súlyokat görgötnék oda-vissza a saját térfelükön. Amikor a kör felezővonalánál összetalálkoznak, bűneiket felhánytorgatják egymásnak. A fősvények azt kérik számon a tékozlókon, hogy azok életükben miért szórták a pénzt, míg a tékozlók azt hánytorgatják fel a fősvényeknek, hogy azok életükben folyton kuporgattak. Az eredetiben megfigyelhetjük a [k] hangok torlódását, ahogyan ez a bűnhődő lelkek ütközését szemléletesen anticipáló hullámok ütközésénél is észlelhető volt: *Perçoteansi incontro* (→ 28). Ernesto Giacomo Parodi stilsztikai szempontból érdekes

22. *Come fa l'onda là sovra Cariddi,
che si frange con quella in cui s'intoppa,
così convien che qui la gente riddi.* Ahogyan ott, Charybdis fölött a hullám
összecsap a vele szembe jövővel,
úgy kell itt táncot járnia a népek.
25. *Qui vid' i' gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand' urlì,
voltando pesi per forza di poppa.* Itt több embert láttam, mint bárhol máshol,
akik két irányból érkezve, hangos ordítások közepette
súlyokat görgettek a mellkasukkal.
28. *Percotèansi 'ncontro; e poscia pur li
si rivolgea ciascun, voltando a retro,
gridando: «Perché tieni?» e «Perché burli?».* Összeütköztek; és ezután ugyanazon a helyen
valamennyi megfordult visszafelé görgetve a súlyokat,
azt kiabálva: „Miért kuporgatsz?” és „Miért tékozolsz?”.
31. *Così tornavan per lo cerchio tetro
da ogne mano a l'opposito punto,
gridandosi anche loro ontoso metro;* Így tértek vissza mindkét irányból
a sötét körön keresztül az átellenes pontokig,
sértő szavakat kiáltva egymásnak;
34. *poi si volgea ciascun, quand' era giunto,
per lo suo mezzo cerchio a l'altra giostra.
E io, ch'avea lo cor quasi compunto,* aztán, amikor odaért, valamennyi megfordult,
hogy keresztülhaladjon saját félkörén az újabb ütközésig.
És én, amikor már-már megszakadt a szívem,
37. *dissi: «Maestro mio, or mi dimostra
che gente è questa, e se tutti fuor cherçi
questi chercuti a la sinistra nostra».* azt mondtam: „Mesterem, most mondd el,
hogy kik ők, és hogy mind papok voltak-e,
akik tonzúrát viselnek itt, a mi bal oldalunkon!”
40. *Ed elli a me: «Tutti quanti fuor guerci
sì de la mente in la vita primaia,
che con misura nullo spendio ferçi.* És ő így szólt: „Az előző létükben
mindannyian olyan szellemi vakok voltak,
hogy nem tudták mértékkel költeni a javukat.

.....

jelenségre hívja fel a figyelmünket az eredeti dantei szövegben a 28., illetve a 30. sorvégek alkotta rímpár esetében: *pur li – burli*. Itt egy mozaikrímrel találkozunk, amely igen ritka a *Komédiában*, ám jelen énekben az említetten kívül még egyszer találkozni fogunk eggyel. A teljes szövegkorpuszban alig néhány helyen fordul elő ilyen: → XXVIII 123 (*O me – chiome*); → XXX 87 (*non ci ha – oncia*); → Pur XVII 55 (*ne la – vela*); → Pur XIX 34 (*almen tre – ventre*); → Pur XX 4 (*per li – piacerli*); → Pur XXIV 133 (*sol tre – poltre*); → Par V 122 (*di di – annidi*); → Par XI 13 (*ne lo – candelo*) (PARODI – FOLENA 1957: 268–269).

36. [...] amikor már-már megszakadt a szívem: az Utazó megindultságot érez a szenvedők láttán. Kérdésből megtudjuk, hogy a bűnösök két csoportja térben úgy különül el egymástól, hogy tőle balra és jobbra helyezkednek el, s hogy a bal keze felől esőknek tonzúrájuk van. A tonzúrárok a fősvények, az ellentétes oldalon pedig a tékozlók görgetik terhüket.

38. kik ők, és hogy mind papok voltak-e: Vergilius hosszasan válaszol a korábban feltett kérdésre, ám nem a fősvények taglalását kezdi meg, hanem az Utazó (s így persze az olvasó) számára a jobb megértés érdekében rálátást biztosít a negyedik körre. Válaszában először a két csoport közös, de ellentétes bűnére, vagyis az anyagi javakkal kapcsolatos, szélsőségesen torz magatartásokra hívja fel a figyelmet, és arra, hogy ezt ők maguk is elárulják akkor, amikor a kör felezővonalánál összeütköznek. Vergilius csak ekkor tér rá a fősvényekre. Az Utazó kérdésében és a rá adott válaszban felcsendül a *Komédia* megírásának egyik, a későbbiekben felerősödő alapmotívuma. Közvetlenül a Firenze és a kommunális társadalom politikai-erkölcsi válságát taglaló Ciaccio-ének után most az egyház hanyatlásának kérdésébe ütközünk, melynek okai a korrupcióban, az elvilágiasodásban, a gátlástalan hatalmi politizálásban és a szellemi iránymutatás helyett az anyagi javak hajszolásában keresendők. Az a tény, hogy az Utazó bal oldala felől csupa tonzúrárok vannak, s közöttük sok a főpap („pápák is, bíborosok is”; 47), mintegy külsőleg jellemzi a korabeli egyház helyzetét, amely ellen a költő ezen a ponton kezdi meg polémiáját. Mindez részét alkotja annak, amit a születő kapitalizmus dantei kritikájának nevezhetünk. Nem véletlen, hogy ugyanebben az énekben fog Dante a szerencse kérdésére is kitérni (→ 68–94).

43. *Assai la voce lor chiaro l'abbaia, quando vegnono a' due punti del cerchio dove colpa contraria li dispaia.* Hangjuk érthetőn ugatja ezt, amikor a kör ama két pontjára érnek, ahol ellentétes bűnük elválasztja őket.
46. *Questi fuor cheri, che non han coperchio piloso al capo, e papi e cardinali, in cui usa avarizia il suo soperchio».* Akiknek nem borítja haj a feje búbját, bizony egyházi személyek voltak, köztük pápák is, bíborosok is, akiken eluralkodott a fősვნყség.”
49. *E io: «Maestro, tra questi cotali dove' io ben riconoscere alcuni che furo immondi di cotesti mali».* És én: „Mester, akkor közöttük fel kellene ismernem néhányat, aki ezekkel a bűnökkel beszennyeződött.”
52. *Ed elli a me: «Vano pensiero aduni: la sconoscente vita che i fé sozzi, ad ogne conoscenza or li fa bruni.* És ő így szólt hozzám: „Hiú ábrándot dédelgetsz: ostoba életük, amely bemocskolta őket, most a felismerhetetlenségig barnítja be.
55. *In eterno verranno a li due cozzi: questi resurgeranno del sepulcro col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi.* Az örökkévalóságig fognak összeütközni: a feltámadáskor a sírjukból ezek összezárt ököllel támadnak majd fel, amazok pedig kopaszon.
58. *Mal dare e mal tener lo mondo pulcro ha tolto loro, e posti a questa zuffa: qual ella sia, parole non ci appulcro.* A rossz költés és a rossz megtartás zárta ki őket a szép világból, és ide helyezte ebbe a perpatvarba: hogy ez miféle lét, azt más szavakkal nem cifrázom.
61. *Or puoi, figliuol, veder la corta buffa d'i ben che son commessi a la fortuna, per che l'umana gente si rabuffa;* Most láthatod, fiacskám, miféle rövid tréfát jelentenek csupán mindazon javak, amelyek Fortuna kegyeire vannak bízva, és amelyekért az emberek oly sokat marakodnak;
64. *ché tutto loro ch'è sotto la luna e che già fu, di quest' anime stanche non potrebbe farne posare una».* hiszen mindazon arany, ami a hold alatt van, és ami valaha volt, ezek közül a fáradt lelkek közül egynek sem adna nyugodalmat.”
67. *«Maestro mio», diss' io, «or mi di anche: questa fortuna di che tu mi tocche, che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?».* „Mesterem – szóltam én –, most mondd el azt is, hogy Fortuna, akiről beszéltél, miféle természetű, hogy a világ javait ennyire a keze között tartja!”

49–54. És én [...]: figyelemre méltó, hogy a következőkben Vergilius az Utazó kérése ellenére sem nevez meg senkit. Még homályosan sem céloz a bűnhődők egyikére sem, ahogyan pedig korábban tette (→ III 59–60).

52. **Hiú ábrándot dédelgetsz:** hogy a fősვნყenyek és tékozlók névtelenek maradnak, az a pénzhez, a gazdagsághoz való viszonyuk természetén kívül – mely minden személyes kapcsolatot kizár a többi emberrel – általában a pénz nivelláló, elszemélytelenítő jellegét is kifejezi, legyen szó kuporgatásról vagy tékozlásról. A bűnösök mindkét típusa egyetlen tömegben olvad össze, ami itt korális hatást eredményez.

61. **Most láthatod, fiacskám, miféle rövid tréfát jelentenek csupán [...]:** Vergilius ironikusan utal azokra a szerencse kegyétől függő anyagi javakra (→ 62), amelyekre az emberek életükben vágnak, és amelyeknek birtoklásáért egysesek bármire képesek, ahogyan az itt bűnhődő lelkek esetében is történt.

68. **Fortuna:** Dante – Vergilius szavaival – hosszan (→ 68–94), szinte külön értekezés formájában kitér az antikvitás és a középkor egyik nagy témájára: Fortuna, azaz a szerencse mibenlétének és az emberi életben játszott szerepének a kérdésére, mely az európai kultúrában (így Machiavellinél, Zrínyinél és másoknál) a további évszázadok során is fontos kérdés marad. Az itt megfigyelt módszer, amely abban áll, hogy a szerző az elbeszél-

70. *E quelli a me: «Oh creature sciocche,
quanta ignoranza è quella che v'offende!
Or v' che tu mia sentenza ne 'mbocche.* És ő így szól hozzám: „Ó, ostoba teremtmények,
mennyi tudatlanság sújt benneteket!
Most azt akarom, hogy megértsd a beszédemet.
73. *Colui lo cui saver tutto trascende,
fece li cieli e diè lor chi conduce
sì, ch'ogne parte ad ogne parte splende,* Ó, akinek tudása határtalan,
megteremtette az eget, és valamennyinek adott egy vezetőt,
hogy az saját egét beragyogja,
76. *distribuendo igualmente la luce.
Similmente a li splendor mondani
ordinò general ministra e duce* egyenletesen osztva el a fényt.
Hasonlóképpen az evilági ragyogásoknak is
elrendelt egy gondnokot és úrnót,
79. *che permutasse a tempo li ben vani
di gente in gente e d'uno in altro sangue,
oltre la difension d'i senni umani;* aki a tünékeny javakat a megfelelő időben
átruhazza népről népre és nemzedékről nemzedékre,
fittyet hányva az emberi elme minden ellenállására;
82. *per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudicio di costei,
che è occulto come in erba l'angue.* így hát egyik nép uralkodik, a másik sínylődik
a döntései következtében,
amelyek olyannyira felismerhetetlenek, mint fűben a kígyó.
85. *Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi.* A tudásotok nem dacolhat vele:
ő előre lát, ítélkezik, és úgy irányítja
birodalmát, akár a többi istenség a sajátját.
88. *Le sue permutazion non hanno triegue:
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue.* Szeszélyei megnyugvást nem ismernek;
a szükség teszi kiszámíthatatlanná;
így aztán gyakori, hogy valaki sorsfordulót kénytelen megélni.
91. *Quest' è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce;* Ó az, akit gyakorta éppen azok
feszítenek keresztre, vádolnak és átkoznak igazságtalanul,
akiknek valójában dicsőíteniük kellene;
94. *ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua spera e beata si gode.* de ő így is boldog, és mindezt meg sem hallja:
a többi első teremtménnyel együtt derűsen
forgatja kerekét [gömbjét], és boldogan örül.

.....

lés bizonyos pontjainál kiaknázza a tematikailag adott lehetőséget, s ennek megfelelően beiktat egy-egy traktátusszerű elméleti kitérőt, a továbbiakban is jellemzi a művet. A módszer Dante enciklopédikus látásmódja és célkitűzése magyarázza. A *fortuna* szó mintegy tizenhatszázszor fordul elő az *Komédiában*. Legtöbb esetben az isteni gondviselés megfelelőjeként, míg egyes szöveghelyeken valamiféle elvont erőként értelmezhetjük, amely a kontingens, váratlan, előreláthatatlan események oka. Némelyik szöveghelyen – mint ahogy ebben az énekben is – az az antik felfogás bukkan fel, amely szerint Fortuna (Vergiliusz szavai szerint) vakon ad, majd ugyanúgy vakon elvesz.

74. valamennyinek adott egy vezetőt [...]: Az itt kifejtett elmélet szerint *Fortunát* az eget mozgó kar mintájára kell felfognunk, vagyis egy tizedik erőt kell látnunk benne, mely a mulékony dolgok (mint a pénz vagy a hatalom) felett rendelkezik. A szerencse hagyományos fogalmának megfelelően Fortuna kiszámíthatatlan és szeszélyes, ahogyan az egykori olymposi istenek voltak.

96. forgatja kerekét: Fortuna „a többi első teremtményhez” (az anyagi karokhoz vagy intelligenciákhoz) hasonlóan mozgatja a maga körét vagy szféráját, amely – „Fortuna kereké” néven – az antikvitástól fogva az élet forgandóságát fejezi ki.

97. *Or discendiamo omai a maggior pieta;
già ogne stella cade che saliva
quand' io mi mossi, e l' troppo star si vieta».* Most ereszkedjünk le a nagyobb fájdalom felé,
hiszen már minden csillag nyugszik, ami kélt,
amikor elindultam, és sokáig egy helyben időzni nem
szabad.”
100. *Noi ricidemmo il cerchio a l'altra riva
sovra una fonte che bolle e riversa
per un fossato che da lei deriva.* Átvágtunk a körön a másik peremhez
egy bugyogó és kiömlő forráshoz,
amely egy belőle eredő csatornát táplált.
103. *L'acqua era buia assai più che persa;
e noi, in compagnia de l'onde bige,
intrammo giù per una via diversa.* A víz inkább fekete volt, mint sötét;
és mi a sötét hullámok mentén
egy nehezen járható csapáson ereszkedtünk lefelé.
106. *In la palude va c'ha nome Stige
questo tristo ruscel, quand' è disceso
al piè de le maligne piagge grige.* Ez a bús patak a Styx nevű mocsárba
torkollik, amint leér
a komor sziklafal lábához.
109. *E io, che di mirare stava inteso,
vidi genti fangose in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso.* És én, aki éppen körültekintettem,
sáros, mezítelen, haragos tekintetű
embereket láttam az iszapban.
112. *Queste si percotean non pur con mano,
ma con la testa e col petto e coi piedi,
troncandosi co' denti a brano a brano.* Ezek nemcsak a kezükkel ütötték egymást,
hanem a fejükkel, a mellkasukkal, a lábukkal is,
miközben fogaikkal húscsücsöket haraptak ki egymásból.

.....

82. sínylődik [langue]: az eredetiben ezen a helyen (az énekben immár másodszer) egy mozaikrím fordul elő, amely a 82. és a 84. sorok rímpárját alkotja: *langue ~ langue*.

98. hiszen már minden csillag nyugszik [...]: a csillagok, amelyek akkor kezdtek el ragyogni, amikor Vergilius Dante segítségére sietett a sötét erdőben, immár lenyugszanak, tehát a nap kezd felkelni. E mondat szoros értelemben következtelen, hiszen a Pokolban teljes sötétség uralkodik, és onnan láthatatlanok a csillagok. Viszont az utalás alkalmas arra, hogy az olvasó időben el tudja helyezni az eseményeket: 1300. április 9-e, szombat van, valamikor a hajnali órák magasságában.

106–114. Styx nevű mocsárba: Dante és Vergilius eljutottak a Styx mocsárhoz, a Pokol ötödik körébe. Itt sárban és iszapban egymást ütik, verik és harapják a bűnhődő lelkek. Az eredetiben az ütések fonetikailag nagyon érzékletesen kifejezik a bilabiális okkluzív [p] és [b] hangok, valamint az alveoláris okkluzív [d] hang: „*ma con la testa e col petto e coi piedi, / troncandosi co' denti a brano a brano*” (113–114).

115. *Lo buon maestro disse: «Figlio, or vedi l'anime di color cui vinse l'ira; e anche vo' che tu per certo credi*
- A jó mester így szólt: „Fiam, most látod azoknak a lelkét, akiket legyőzött a harag; és azt is szeretném, ha te biztosan elhinnéd,
118. *che sotto l'acqua è gente che sospira, e fanno pullular quest' acqua al summo, come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.*
- hogy a víz alatt vannak olyan lelkek, amelyek sóhajtoznak, lustán és általuk bugyog a víz felszíne, mint azt a szemmeddel láthatod, bárhová is nézel.
121. *Fitti nel limo dicono: "Tristi fummo ne laere dolce che dal sol s'allegra, portando dentro accidioso fummo:*
- Az iszapban elmerülve azt mondják: »Hitványak voltunk az édes levegőn, amelyet a nap oly vidámmá tesz, s lusta ködöt hordoztunk magunkban:
124. *or ci attristiam ne la belletta negra". Quest' inno si gorgoglian ne la strozza, ché dir nol posson con parola integra».*
- most búsulunk a fekete sárban«. Ezt a rigmust bugyogja torkuk, mivel érthető szavakkal nem tudják elmondani.”
127. *Così girammo de la lorda pozza grand' arco, tra la ripa secca e 'l mézzo, con li occhi vòliti a chi del fango ingozza.*
- Így kerültük meg a koszos mocsarat nagy ívben, a száraz part és az iszap között, szemünket a sarat nyelőkre szegezve.
130. *Venimmo al piè d'una torre al da sezzo.*
- Végül egy torony lábához érteztünk.

.....

115–116. [...] most látod azoknak a lelkét: itt tehát az egykori haragosok lelkei vannak.

118: [...] a víz alatt vannak olyan lelkek: ezek vagy a haragosok egyik kategóriáját képviselik (akik haragjukat önmagukba fojtva dúlnak-fúlnak), vagy a resteket. (Az eredeti szöveg ebben az esetben is bőven él a fonetikai jellemzés eszközeivel.)

130. egy torony lábához érteztünk: a torony Dis város falaihoz tartozik. A város, melyet a következőkben a VIII. és a IX. ének mutat be részletesen, egy középkori erődvárosra emlékeztet, magas falakkal és bástyákkal.

1. Az ének jelentőségéről

A *Pokol* VII. éneke bizonyos szempontok alapján eltér a többi énektől. Hiába is keresnénk benne akár egyetlen bűnhődő léleknek a nevét, nem találánk. Nincsenek főszereplői – mint például Paolo és Francesca (→ *Pok* V 70–142), Pier della Vigna (→ *Pok* XIII 22–108) vagy Ugolino (→ *Pok* XXXIII 1–78) – ahogyan Dante, az Utazó sem kap a jövőjére vonatkozó jóslatokat. Egyébként az ének a bűnök tekintetében is eltér a többitől. Nincs benne egy körüljárt és alaposan megvitattott fajtája, hanem többféle bűn és bűnhődés jelenik meg az olvasó szeme előtt. Egészében véve inkább a korlátás jellemző rá. Természetesen ez nem jelenti, hogy az elbeszélés egy átmeneti szakaszát képviselő, marginális énekről lenne szó. Az ének erősen teoretikus és filozófiai tartalmú, amely tekintetben az előző, VI. ének ellensúlyát alkotja.

2. Plutos színre lépése

A *Pokol* VII. énekének könnyebb megértéséhez egy gondolat erejéig vissza kell nyúlnunk a VI. ének utolsó két sorához:

eljutottunk oda, hol az út lejt:
ott találtuk Plutost, a nagy ellenséget.
(*Pok* VI 114–115)

A két túlvilági utazó tehát szembetalálja magát Plutossal (Dante átírási módjában Plutus), aki *gran nemico*ként, nagy ellenségként van említve, amiért a pokolbéli negyedik kör őrzőjeként megkísérli útjukat állni. Fontos megemlíteni, hogy a legtöbb pokolbéli démonnal ellentétben erről a szörnyről nem kapunk semmiféle részletes fizikai leírást, csak néhány homályos, vázlatos utalást. De ugyan ki is voltaképpen Plutos? Plutos (Πλούτος) görög isten volt, Démétér és Iasón fia, a gazdagság istene. Plutost igen hamar elnyomta egy másik istenség, Plutón (Πλούτων). Az utóbbi tulajdonképpen Hádészsal, Rhea és Kronos gyermekével azonos, aki az alvilág istene a görög mitológiában, ám mivel az érclelőhelyek is a föld mélyén találhatóak, a gazdagság feletti hatalmat is rátestálták az antik Hellasban. Innen a klasszikus korban népszerűvé váló eufemisztikus Plutón megnevezés, amely annyit tesz: „Gazdagságot adó”. Egyes elemzők álláspontja szerint ez némi zavart okozott Dante számára, és nem egyértelmű a *Plutos* ~ *Plutón* distinkció: Dante vélhetően keveri is a két istenséget (PADOAN 1973: 557). Ez annyiból nem róható fel szerzőnknek, hogy – mint azt Giorgio Padoan kifejti – Dante korában igen sok szöveghelyen keverték a két istenséget. Padoan információi szerint Boccaccio az első olyan kommentátor, aki felhívja a figyelmet a tévedésre, és elmagyarázza a két istenség közötti különbséget (PADOAN 1973: 557).

3. A titokzatos szavak

A mi szempontunkból ugyanakkor talán nem is annyira Plutos kiléte az érdekes, mint inkább kimondott szavai. Most már végérvényesen átlépve a VII. énekbe, egy értelmetlen sorral találkozunk: „*Pape Satàn, pape Satàn, aleppe!*” (1). A dantisztikát hosszú ideje foglalkoztatja, hogy mit jelenthet ez a zavaros sor. A kérdést az alábbiakban Ettore Caccia elemzése alapján (CACCIA 1973: 281) közelítjük meg.

Irányadó lehet, hogy a korai Dante-kommentátorok, mint Graziolo Bambaglioli, Jacopo della Lana, Pietro Alighieri, de még a modernek is, mint Sapegno vagy Petrocchi, a *Pape* kifejezésben egy középkorban használatos *interiectio admirantist* vélnek felfedezni, tehát jelentése ebben az esetben „ó!” lenne. Vagyis Plutos felkiált a már ismert *Pape* („Ó!”) kifejezéssel, és megszólítja a Sátánt. Majd hozzáteszi: *aleppe*. Ez pedig Domenico Guerri érvelése szerint a héber ábécé első, *álef* (א) betűjére utal, más szóval a *kezdetre*, vagyis *Istenre*, hiszen egy pokolbéli lény számára a Sátán maga az isten (GUERRI 1908: 19–47). A mondat jelentése tehát magyarul valahogy így hangzana: „Ó, Sátán, ó, Sátán! Te, aki a kezdet vagy!” A Sátán elsődlegességét kimondva pedig

egy Sátán-himnusz kezd kibontakozni a műben, és így már azonnal érthetővé válik Dante félelme és Vergilius haragja e sorok hallatán:

[...] „Ne tartóztasson fel
a félelmed; hiszen minden hatalma ellenére
nem fog meggátolni minket abban, hogy leereszkedjünk ezen a sziklán.”
(*Pok* VII 4–6)

4. Vergilius szócsatája Plutossal

Vergilius Plutos ellenállására igen erős szavakkal reagál, és felidézve Szent Mihály arkangyal alakját, hallgatásra bírja a démont, aki eme szavak hallatán úgy hull a földre, mint egy vitorla, amely korábban még bőszen dagadt, ám ernyedten lezuhan, amikor az árbóc eltörik. Nagyon érdekes megfigyelni a következő passzusban előforduló szimbólumokat:

Majd odafordult ahhoz a felfűjt pófájúhoz,
és azt mondta: „Hallgass, átkozott farkas!
Hogy emésztene fel a dühöd!
Nem ok nélkül megyünk a sötétségbe:
így akarják a magasban, ott, ahol Mihály
megbosszulta a gőgös lázadást.”
Ahogyan a széltől dagadó vitorlák
egy csomóban roskadnak össze, miután az árbóc eltörtött,
úgy zuhant a földre a vadállat.
(*Pok* VII 7–15)

Mindenekelőtt feltűnik, hogy Plutosról Dante itt sem ad konkrét leírást. Csak utalásokat kap az olvasó a démon felfűjt pófájára, valamint arra, hogy Vergilius *farkasnak* nevezi őt. Miután a Pokol negyedik körében a fősvények, a tékozlók, a haragosok és a restek bűnhődnek, mindjárt megértjük, hogy Plutos pusztá lényével megjelenít néhányat a felsorolt bűnök közül: legalábbis a haragot és a fősvénységet.

Már az I. énekben megjelent a farkas, mint szimbólum, még hozzá egy nőstényfarkas képében. Elismerve ugyan, hogy ott a nőstényfarkas a *kapzsiságot* és nem a *fősvénységet* szimbolizálta, az is igaz, hogy mindkettő az anyagi javak helytelen és mértéktelen felhasználásának szemantikai körébe sorolható. A fősvénységet és a kapzsiságot nem összemosva ugyan, mégis a kettőt közel azonos bűnként kezelve, hasonló következtetésre jut Étienne Gilson is. Gilson azon állításhoz, mely szerint a nőstényfarkas a kapzsiságot jelképezi, hozzáteszi, hogy ha a *kapzsiság* szó tágabb értelmezését és gyakorlati megvalósulását is figyelembe vesszük, akkor abba a *fősvénység* is beletartozik (GILSON 2005: 292). Ugyanezt az álláspontot képviseli az egyébként Gilson által is hivatkozott Antonio Santi (SANTI 1924: 32). Az idézett francia és olasz tudósokat kiegészítve egy tengerentúli dantista, Philip R. Berk pedig egyenesen azt állítja, hogy Plutos lénye retrospektív módon magyarázza meg az I. énekben használt farkasszimbolikát (BERK 1998: 102). Ez alapján nincs másról szó, mint a korábban már alkalmazott szimbolika ismételt felhasználásáról.

Mivel Plutosról nem rendelkezünk teljes fizikai leírással, a *Komédia* illusztrátorainak is fejtörést okozott ikonográfiai ábrázolása. Rajzaikon, festményeiken vagy éppen a filmvászon többnyire nem farkasként, de farkasra hajazó attribútumokkal jelenítették meg. Ilyenek a nagy karmok és a jelentős testszőrzet, mint Giuseppe De Liguoro 1911-es némafilmjében (*L'Inferno*, Milano Film), vagy a nagy arcszőrzet, mint Gustave Doré illusztrációján (*Plutus*, rézkarc, 1861), ahol szintén megjelennek a karmok is. William Blake igen emberszerűen ábrázolta a démont, ám ő sem mulasztotta el megfesteni erős arcszőrzetét (*Plutus*, tinta és akvarell papíron, 1824). A Budapesti Egyetemi Könyvtárban őrzött Dante-kódex (*Codex Italicus* 1 = Lat. 33) ismeretlen velencei miniatúrafestője a kötet 6. oldalán fekete alakot ábrázol, aki fejformáját tekintve határozottan egy farkasra emlékeztet (*Dante és Vergilius találkozása Plutusszal*, vegyes technika, XIV. század).

Az idézett szöveghelyen igen hamar megjelenik a düh és a harag is. A negyedik kör haragosainak előképe ez, amely aztán végigvonul különféle metaforákkal az egész idézett passzuson. A középkorban a haragot belső bűnnek tartották, amely – legalábbis a kezdeti szakaszban – nem nyilvánul meg feltétlenül külső tünetekben.

A düh, amely belül rágja szét a démon, arra utal, hogy a szóban forgó bűn belülről emésztí a bűnöst, míg teljesen hatalmába nem keríti. Persze Plutos dühe már olyan erős, hogy bizony megmutatkozik külső jegyekben is (kiabálás, hangoskodás, ordítás, félelemkeltés), és Vergilius arra szólítja fel a démon, hogy fojtsa vissza magába mindezt. Nagy Szent Gergely a következőket írja a dühről: „Olykor nem a kéz által sújt le, hanem a nyelv szórja nyílak módjára az átkozódásokat. Imádságos szóval követeli ugyanis testvérenek pusztulását, és Istent kéri, hogy tegye meg, amit ő [...] fél vagy szégyell megtenni” (CASAGRANDE – VECCHIO 2011: 102). Az idézet tökéletesen leírja azt, amit Plutos tesz: saját istenéhez, a Sátánhoz fohászkodik dühében. A duzzadó vitorlák szemléletesen jelenítik meg a dühös ember középkori, szinte topikus ábrázolását. Damiani Szent Péter így ír a haragról: „Duzzadjon csak föl mértéktelenül a harag, fújja csak föl magát, bősüzljön csak, nőjön óriásira [...]” (CASAGRANDE – VECCHIO 2011: 102).

5. A VII. ének bűnösei

Mint már említettük, a negyedik kör bűnösei a fősvények, a tékozlók, a haragosok és a restek. Első olvasatra igen eklektikus kép rajzolódik ki a szemünk előtt. Miért éppen ők kerültek egy helyre? Felvethetjük, hogy mindegyik felsorolt bűn valaminek a rosszul történő felhasználását foglalja magában. Nyilvánvaló, hogy a fősvénység és a tékozlás nem más, mint az anyagi javak helytelen kezelése, vagyis a túlzott tapadás a pénzhez negatív vagy pozitív értelemben. A haragosok és a restek esetében viszont az idő rosszul történő felhasználásáról lehet szó. A rest azt az időt, amit Isten szolgálatára vagy bármi egyéb jó cselekedetre fordíthatna, passzív semmittevéssel tölti. Cassianus a restséget instabil bűnnek tekintette, amely a szomorúság és a lustaság között ingadozik. Nagy Szent Gergely (pápasága idején, 590 és 604 között) törölte a restséget a főbűnök közül, és mindössze a szomorúság származékai közé illesztette be.

A harag annyiban érdekes eset, hogy például Lactantius *De ira dei* című traktátusa szerint (IV. század) a harag természetes emberi reakció, hiszen még Isten számára is megengedett. Mi több, Isten ellátta az embert májjal, amelybe épét helyezett, tehát az emberi harag beleillik az isteni képbe. Lactantius szerint arra kell ügyelni, hogy a külső tünetekben is megnyilvánuló, igazolható haragkitörés ne alakuljon át a folyamatos és állandó harag természetellenes állapotává, hiszen ez elvonja energiáinkat Isten szolgálatától vagy egyéb jótéteményektől, s oda vezet, mint a restség.

Úgy tűnik tehát, hogy az anyagi javak, az idő és az energia helyes vagy helytelen felhasználása köré csoportosulnak a szóban forgó bűnök. A bűnhődésekben megbúvó *contrapassók* egyértelműnek bizonyulnak. A fősvények és a tékozlók összeütközésükkor számonkérlik egymáson bűneiket, szembesítve a másik bűnhődő lelket az általa elkövetett, azonos gyökerű bűnnel. A terhekhez, melyeket görgetnek, úgy tapadnak, ahogyan a pénzhez ragaszkodtak valaha, s azért taszigálják őket mellükkel, mert ez is kifejezi, mennyire a vágy tárgya volt számukra a pénz, mely immár kínjuk okozója. Szimbólum és fizikai valóság fonódik össze abban a képben, hogy az utolsó ítélet után, amikor majd visszakapják testüket, nyitott vagy csukott marokkal fognak kikelni sírjaikból.

Ha továbbmegyünk a bűnök és a *contrapassók* vizsgálatában, azt látjuk, hogy a haragosok a mocsárban ütlegetik egymást, miközben a mocsár alján a restek fulladoznak (eltekintve attól az interpretációs lehetőségtől, hogy ez esetben a haragosok egy másik kategóriájáról van szó, akik a „keserű haragot” táplálják magukban). A haragosok tehát még vehemensebben folytatják az iszapan birkózva ugyanazt, mint amit az életben tettek, a restek pedig nemtelen körülmények között senyednek, s ezzel fizetnek emberhez méltatlan, haszontalan életükért.

6. Az ének (tehát a negyedik kör) bűnöseinek összehasonlítása a közönyösökkel

A Pokol III. és VII. énekének bűnhődő lelkei között különös egyezés figyelhető meg. A III. énekben bemutatott közönyösök a Pokol tornácán bűnhődnek, mert sem a Pokol legmélyének, sem pedig a Mennyeknek nem kellett közönyösségük miatt. Ezen a közbülső helyen kell tehát elszenvedniük, hogy különféle rovarok (legyek, böglyök, darazsak) csipdessék meztelen testüket, ezáltal ingerelve őket valamiféle cselekvésre a halálban, ha már életükben közönyösségük miatt ezt nem tették meg. A VII. ének bűnösei és a közönyösök közötti hasonlóság egyrészt abban áll, hogy a szerző egyik esetben sem nevez néven senkit a látott bűnhődők közül, másrészt

pedig abban, hogy semmilyen interakció nem jön létre az utazók és a bűnösök között. Mindkét mozzanat világosan az egyéniesítés hiányát vagy fölöslegességét fejezi ki. Igaz, mindkét énekben találkozunk valamilyen homályos utalással, mely az egyéniesítés vagy legalábbis a specifikálás célját szolgálja. A III. énekben említés történik egy bűnhődő lélekről, „aki gyávaságból a nagy lemondást tette” (III 59–60), a VII. énekben pedig arról, hogy a fősvények és a tékozlók egytől egyig egyházi személyek voltak (pápák, bíborosok). A III. énekben megemlített, ám meg nem nevezett, lemondott szereplő feltehetően V. Celesztin pápa. Vagyis mindkét esetben – az egyikben a szöveg által kimondva, a másikban csak feltételezhetően – egyházi személyek szenvednek a Pokolban.

A név szerinti említés, illetve az utazók és a szereplők közti kommunikáció hiányának több oka is lehet. Feltételezhető, hogy Dante korában mindenki értette az V. Celesztinre történő utalást, ahogyan ezt Vittorio Sermonti némi humorral fűszerezve ki is fejt. Sermonti azt állítja, ahhoz, hogy a mai átlagember megismerje V. Celesztin pápa élettörténetét, nem kell mást tennie, mint beszereznie valamelyik vatikáni szuvenírüzletben egy, a pápák arcmását és rövid élettörténetét bemutató posztert. Ám a korabeli ember valószínűleg tisztán érthette, kire utal Dante, amikor ezeket a sorokat írta (SERMONTI 1993: 40). Hozzávehetjük ehhez Dante hajlamát arra, hogy a nevek és tulajdonnevek helyett körülírásokkal azonosítson személyeket és dolgokat.

Míndezeknél fontosabb magyarázatot kínál a szóban forgó bűnök gyakori, sőt egyetemes volta, vagy még inkább a bűnök sajátos természete. A közöny és az anyagi javakkal kapcsolatos torz attitűd más emberek személyes létének semmibe vételét foglalja magában, aminek a bűnösök esetében az felel meg, hogy elvesztik arcukat és egyéni vonásaikat, személyiségük teljesen felolvad a névtelen tömegben.

7. A mértéktelenség mint bűn

Az ének bűnöseit, mint a korábbiakét, a mértéktelenség (*incontinentia*), azaz a helyes mérték hiánya jellemzi. Az ilyen típusú bűnök megítéléséhez is fontos adalékot kapunk a XI. énekben, ahol Vergilius elmagyarázza a Dis városfalain túl található körök struktúráját, vagyis azon bűnösök elhelyezkedését és bűnhődését, akik a legstúlyosabb büntetéseket kénytelenek elszenvedni. Az Utazóban ezek után felmerül a kérdés, hogy az eddigi bűnösök, köztük a Styx mocsarában bűnhődők, miért nem Dis városában vannak:

„[...] azok ott az iszapos mocsárban,
akik szenvednek a szélről és az esőtől,
és akik oly keserűen szidják egymást, amikor összetalálkoznak,
miért nem a vörösen lángoló városban belül
bűnhődnek, ha Isten haragja ellenük irányul? [...]”
(*Pok XI 70–74*)

Vergilius úgy válaszol, hogy idézi Arisztotelész *Nikomakhoszi Etikáját*, amely szerint a bűnök három típusát különböztethetjük meg: a mértéktelenséget, a gonosztságot és az állatiasságot („erkölcsi értelemben három dolgotól kell őrizkednünk: a lelki rosszasságtól, a fegyelmezetlenségtől [= mértéktelenségtől] és az állatiasságtól”; Arist *Eth Nic VII 1*). Ezek, mint Vergilius rámutat, más-más módon sértik Istent, s mivel a mértéktelenség bűnébe esők aránylag kisebb bünt követnek el, mint a Pokol mélyebb részeiben bűnhődő társaik, az isteni igazságosság által kiszabott büntetésük is kevésbé fájdalmas.

A bűnök hármasság mellett Arisztotelésznel különös hangsúllyal esik latba, hogy – a „közép” elméletének megfelelően – mindenképpen és ugyanúgy helytelenítendő az emberi viselkedés ellentétes végletei: „a túlzás és a hiányosság egyaránt ártalmára van a helyes állapotnak, a középhatár megtartása viszont megőrzi azt [...]. [A]z erény is bizonyára mindig a közepet igyekszik eltalálni” (Arist *Eth Nic II 5*).

Ebben a kérdésben is átvette Arisztotelész tanítását Aquinói Szent Tamás, aki a bűnt általában a rossz mértékkel, a túlzással vagy a hiányossággal hozta összefüggésbe. Ez a hangsúly Danténál a *Purgatóriumban* jelentkezik, ahol a természetes (ösztönös) és a tudatos tamási distinkciójából kiindulva a bűnt a rossz tárgyra irányuló szeretettel, illetve a szeretet mértéktelenségével, túlzott vagy lanyha voltával azonosítja:

Az ösztönös mindig tévedhetetlen.
A másik olykor rossz tárgyat szeret;
vagy jót, de túl gyengén vagy túl erősen.
(*Pur XVII 94–96*, in ALIGHIERI 2016)

8. A szerencse forgandó

Vergilius a fősvényekre és tékozlókra tekintve megenged magának egy hangosan kimondott, rövid gondolatot az emberek anyagi javakhoz való helytelen viszonyáról, melynek tartalma röviden úgy foglalható össze, hogy a szerencse csak rövid ideig szegődik az egyes személyek mellé, mégis oly sokan életük során pusztán a belőle fakadó anyagi javakkal törődnek. És ezen a ponton Dante, belekapaszkodva a mestere által kiejtett *Fortuna* szóba, arra kéri, hogy fejtse ki, mi is az valójában. Ekkor a szerző Dante – Vergilius szavain keresztül – élénk tárja a szerencse természetéről vallott gondolatait.

Dante szerencsefelfogására a legerősebb hatást Cicero, Vergilius és Boethius gyakorolták. E koncepciót tekintve elsősorban eme szerzők gondolataiból merít, és ezáltal az egész idevágó elgondolása igen eklektikus képet mutat. Olyan, mintha Dante elegyítette volna a felsorolt szerzők vonatkozó gondolatait, mi több – mint azt látni fogjuk –, olykor még stílárís megoldásaikat is.

Az antik Rómában Cicero *vakként* tekintett Fortunára, ahogyan azt *Laelius seu de amicitia* című művében le is írja: „Mert nemcsak maga a szerencse vak, hanem többnyire azokat is elvakítja, akiket kegyeibe fogadott” (Cic *Lael* XV 54). Megjelenik tehát a *vak szerencse* toposza, amely szólásokban, közmondásokban napjainkig él. Danténak a VII. énekben kifejtett szerencsefelfogásába részben beleillik ugyan e felfogás, hiszen a dantei szerencse kíméletlenül elkobozza a javakat, majd azokat megfelelő időben átruhazza egyik emberről a másikra vagy akár egyik népről a másik népre, figyelmen kívül hagyva az egyes emberek mindennemű ellenállását és egyéni akaratát, érdekét. Ugyanakkor az is igaz, hogy a szerencse Dante vélekedése szerint előre lát, azaz *pro-vede* (→ 86), tehát távolról sem nevezhető *vaknak*.

Ha időrendi sorrendben haladunk, Vergilius *Aeneis*ében Fortuna Jupiter akarataként jelenik meg. Ez olyan erő, amelyben a halandónak hinnie kell, és amelynek engedelmeskednie kell. Ahogyan azt az agg Nautes mondja Aeneasnak: „Istennő fia, hogyha sors int egyre, kövessük; / bármi jön is, minden gyötrelmen győz, ki türelmes” (Verg *Aen* V 709–710; VERGIILIUS 1984 [1967]). Dante fortunafelfogását annyiban mindenképpen formálták Vergilius gondolatai, hogy ő maga is kimondja: „a tudásotok nem dacolhat vele” (85), vagyis nincsen értelme küzdeni ellene, sőt, emberi tudás nem is képes megküzdeni vele. Egyetlen lehetőség marad a halandó számára: a *patientia*, vagyis a „belenyugvás” és a megváltoztathatatlan elfogadása.

Mint láttuk, Dante a VII. énekben is gyakran támaszkodik az antik szerzők gondolataira, ám az adott szöveghelyre a legnagyobb hatást talán Severinus Boethius *A filozófia vigasztalása* című műve gyakorolta. Boethius művében a filozófiát jelképező nőalak párbeszédet folytat a szereplő Boethiusszal, és egy ízben (a második könyvben) a szerencse témaköre vetődik fel közöttük. Ezen a szöveghelyen találhatjuk a szerző Boethius igen mélyreható fejtegetését a szerencse természetéről, amellyel rendkívül erőteljes egybeeséseket mutatnak a *Pokol* VII. énekében kifejtett dantei gondolatok. Ha Vergilius VII. énekbéli monológját a kezdetektől vizsgáljuk, megfigyelhetjük, hogy a pokolbéli kalauz egy felkiáltással kezdi beszédét: „Ó, ostoba teremtmények, / mennyi tudatlanság sújt benneteket!” (70–71). Boethius fent nevezett művében a filozófia is ekképpen szólítja meg a szereplő Boethiust: „De hisz, ó, minden halandók legostobábbika [...]” (BOETHIUS 1979: II 1 19). Boethius a szerencse magyarázatát illetően egy, a magántulajdon létezését tagadó alaptézisből indul ki. Azt állítja, hogy halandó nem birtokol anyagi javakat, sem pedig méltóságokat. Ezek mind a szerencse tulajdonát képezik, melyeket ő tetszése szerint odaítél egyszer egyik, másszor másik halandónak. A műben a szerencsét megtestesítő nőalak így szólítja fel a szereplő Boethiust: „Próbáld meg elvitatni tőlem [...] az anyagi javak és a méltóságok tulajdonjogát! Bizonyítsd be, hogy ezek közül akár egyet is magának mondhat bármely halandó [...]” (BOETHIUS 1979: II 2 3). Majd azzal folytatja, hogy a halandó mint más javainak a hasznélvezője olykor valamit elér, legyenek azok anyagi javak vagy magas hivatalok. A műben megszólaló szerencse ugyanis ekképp fogalmaz. „Hálásnak kellene lenned, mert más javainak a hasznélvezője voltál; panaszkodásra, mintha a magadét vesztetted volna el, semmi jogod sincs! [...] Gazdagság, rang s más efféle – jog szerint mind az enyém. Úrnőjüknök ismernek el. [...] Igenis állítom: ha tiéd volna, ami után sírsz, el se veszhethetted volna semmiképp” (BOETHIUS 1979: II 2 5–7). Ez a passzus különösen fontos, hiszen benne rejlik Dante ide vonatkozó gondolatainak egy fontos eleme: a szerencse egy meghatározott terület felügyelőjeként jelenik meg. Dante úgy fogalmaz, hogy amiképpen az égi köröknek, úgy a földi jelenségeknek is van egy vezetője, irányítója. Boethius kimondja, hogy a szerencse úrnő, akit főhatalmaként ismer el a gazdagság, a rang és minden efféle földi hívság. Tehát a szerencse erő, amely a markában tartja mindezen dolgokat, ám saját tetszése szerint forgatja és itéli oda. Danténál szintén megjelenik e gondolat, mely szerint a szerencse kiszámíthatatlan, és rendkívül gyorsan változtat az egyes emberek helyzetén. Ugyanez mutatkozik meg Boethiusnál, amikor a szerző a szerencsét egy

természeti jelenséghez hasonlítja: a tengerhez, illetve annak kiszámíthatatlan hullámvázához. Ahogyan a tenger természetét nem lehetséges megváltoztatni, úgy a szerencséét sem: „A tenger egyszer hívogató simasággal terül el, máskor vihartól s hullámveréstől borzolódik – jogában áll. Engem azonban a telhetetlen emberi mohóság természetemtől idegen állandóságra kötelezzen?! Holott a változás a lényegem, ezt a játékot játszom én szüntelen; forgatni a kereket: hadd pörögjön, s kerüljön felülre, ami alul, s alulra, ami felül volt – ebben telik a kedvem!” (BOETHIUS 1979: II 2 8–9).

Amennyiben a leírtak alapján szintézisét kívánnánk adni a dantei fortunaképnek, azt mondhatnánk, hogy a szerző szerint a szerencse egy olyan égi erő, melyet egyes kommentátorok egyenesen angyalként értelmeznek (lásd TOLLEMACHE 1970: 983–986), amelyre az isteni gondviselés ráruházta a múltó javak (gazdagság, elismerés, szépség, erő, hatalom, dicsőség stb.) fölötti felügyeletet. Az ő feladata ezeket elosztani, olykor egyesektől elvenni, majd azt másoknak odaadni. Mivel pedig ő maga is Isten akaratától függ, az embereknek felesleges mind ellenállni az ő akaratának, mind pedig haragudni rá. Egyébiránt az ellene irányuló haraggal mit sem törődik, a maga örökös derűjével kiszámíthatatlanul és gyorsan forgatja kerekét, aminek következtében gyakoriak a halandók körében a sorsfordulók.

Egy utolsó kérdést szükséges még tisztázni: a szerencse és a szabad akarat viszonyát. A túlvilági utazó a *Purgatőr* XVI. énekében Marco Lombardóval beszélget. A dialógus során a tisztuló lélek kimondja, hogy az ember számára megadatott a jó és a rossz közötti választás lehetősége:

„[...] A cselekedeteiteket az égitestek elindítják,
nem mondom, hogy valamennyit, de ha még így is volna,
megadatott számotokra a fény a jóhoz és a rosszhoz
és a szabad akarat, amely, bár nehézséggel találkozik
az égi befolyással vívott első csatáiban,
végül győz, ha jól táplálkozik.”
(*Pur XVI* 73–78; a szerző fordítása)

Vagyis ha Dante azt állítja, hogy az ember dönthet jó és rossz között – azaz eldöntheti, hogy melyik utat választja –, látszólag ellentmondásba kerül önmagával, hiszen Fortuna áldásos vagy áldatlan tevékenysége esetében mégsem bír semmiféle befolyással az eseményekre és az azokat követő változásokra. Az ellentmondás ugyanakkor csupán látszólagos, hiszen fortuna mindössze a múltó javak (gazdagság, rang, szépség, erő, dicsőség), illetve ezek újraelosztása fölött őrködik, és nincsen ráhatása az egyén erkölcsi választásaira. Van tehát egy igazságos egyensúly: erkölcsi téren az egyén dönthet saját sorsa fölött; anyagi kérdések terén viszont nem. Más szavakkal magyarázva, azt mondhatnánk, hogy azokban a kérdésekben, amelyek az egyén túlvilági létét (kárhozat, megtisztulás vagy üdvözülés) határozzák meg, az egyénnek van döntési lehetősége, ám azokban, amelyek csupán a rövid és múlandó földi léte hatnak ki (anyagi javak), nincsen. Ezt támasztja alá Vergilius kijelentése a földi lét múlandó voltáról, amely szerint a földi lét során oly rövid ideig adatik csak meg a gazdagság, mégis oly sokan bármire képesek volnának érte:

„[...] Most láthatod, fiacskám, miféle rövid tréfát jelentenek csupán
mindazon javak, amelyek Fortuna kegyeire vannak bízva,
és amelyekért az emberek oly sokat marakodnak...”
(*Pok VII* 61–63)

E koncepció talán az ószövetségi Jób történetével szemléltethető leginkább, amelyben a gazdagságban és boldogságban élő, igazhitű Jób a felsőbb és általa nem befolyásolható erő játéka révén megfosztatott minden anyagi javától, majd gyermekei halála után az ő létezésük jelentette boldogságtól, végül tulajdon egészségétől is. Jób nem dönthetett tehát saját anyagi helyzetét és e világi boldogságát illetően. Ám miután nincstelen, beteg ember lett, megmaradt neki a szabad akarata, vagyis a választás lehetősége: eldönthette, hogy minden szörnyűség ellenére, ami vele történt, hű marad-e az Úrhoz, vagy elhagyja-e őt. Erkölcsi-etikai téren hozhatott tehát egy döntést saját üdvözülése vagy kárhozata kérdésében.

Rövid bibliográfia

BERK (1998).

BOETHIUS (1979).

CACCIA (1973).

GILSON (2005).

GUERRI (1908).

PADOAN (1973).

SANTI (1924).

TOLLEMACHE (1970).

CANTO VIII | VIII. ÉNEK



NAGY JÓZSEF

Bevezetés

Dante tűzjeleket lát, melyeket két toronyból bocsátanak ki a Styx két partján, s melyekre magyarázatot kér Vergiliustól. Phlegyas hajóján átviszi az Utazót és vezetőjét a Styxön. A posványban találkoznak Filippo Argentivel, aki konfliktusba keveredik az Utazóval. Dante és Vergilius Dis városának fala elé ér, ahol a démonok ellenállásába ütköznek.

Felosztás

1–12. A tűzjelek észlelése.

13–30. A Styxön való átkelés.

31–63. Találkozás és konfrontáció Filippo Argentivel.

64–130. Megérkezés Dishez, a démonok ellenállása.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Io dico, seguitando, ch'assai prima
che noi fossimo al piè de l'alta torre,
li occhi nostri n'andar suso a la cima</i> | Azt beszélem el, folytatva, hogy jóval előbb,
mint ahogy elértünk a magas torony tövéhez,
annak csúcsára néztünk fel, |
| 4. <i>per due fiammette che i vedemmo porre,
e un'altra da lungi render cenno,
tanto ch'è pena il potea l'occhio tòrre.</i> | két kis lángot láttunk ott,
és egy továbbit, mely jelként az előzőkre felelt,
s mely alig volt szemmel kivehető. |
| 7. <i>E io mi volsi al mar di tutto 'l senno;
dissi: «Questo che dice? e che risponde
quell' altro foco? e chi son quei che 'l
fanno?».</i> | Ekkor odafordultam a mindentudás tengeréhez,
és azt kérdeztem: „E láng mit jelent? És mit válaszol
neki a másik láng? És kik jeleznek ily módon?” |
| 10. <i>Ed elli a me: «Su per le sucide onde
già scorgere puoi quello che s'aspetta,
se 'l fummo del pantan nol ti nasconde».</i> | Ő azt válaszolta: „A mocsaras hullámokon
már láthatnád, amit várunk,
ha a mocsár gőze nem rejténé azt el szemed elől.” |
| 13. <i>Corda non pinse mai da sé saetta
che si corresse via per laere snella,
com' io vidi una nave piccioletta</i> | A húr nem lövi ki úgy a nyilat,
hogy ilyen sebességgel és könnyedséggel rohanjon a levegőn át,
mint a kis hajó, melyet ekkor láttam |
| 16. <i>venir per lacqua verso noi in quella,
sotto 'l governo d'un sol galeoto,
che gridava: «Or se' giunta, anima fella!».</i> | jönni a vízen felénk. A hajót
egyetlen révész irányította,
aki ezt kiabálta: „Megérkeztél hát, elvetemült lélek!” |

.....

1. Azt beszélem el [...]: az előző ének zárómondata („Végül egy torony lábához érkeztünk.”) azt a helyet jelöli meg, ahová Vergilius és az Utazó megérkeznek: e hely annak a további útnak a kiindulópontja, amelyről ebben az énekben és a következőben olvashatunk. Ez a tematikai megelőlegezés jelzi a végpontot (Dis városát), de nem tudósít az oda való eljutásról, illetve a célról. Így a mondat egy kiszámíthatatlan kimenetelű feszültséget fejez ki, előkészítve a soron lévő elbeszélés drámaiságát.

– **folytatva (seguitando):** Boccaccio (és nyomában néhány későbbi dantista) azt feltételezi, ez a közbeszúrás arra utal, hogy Dante már Firenzében elkezdte írni a *Pokol* című egységet, és a VII. éneknél abbahagyta. E feltételezés alapján a VIII. éneket már Malaspina vendégeként írta volna meg (Lunigiana területén) 1306-ban, de a kutatók többsége (többek közt Giuseppe Toffanin, Siro A. Chimenz, Edoardo Sanguineti) ezt valószínűtlennek tartja.

4. két kis láng: valójában éles fényű lángnyelvekről van szó, nem „lángocskákról”, ahogy az eredetiben a *fiammette* sugallja (ugyanakkor lehetséges, hogy e lángok a távolság miatt látszanak kicsinek).

7. a mindentudás tengere: Dante Vergiliushoz mint – ez esetben is – nélkülözhetetlen tudásforráshoz fordul, és teszi fel kérdéseit.

8–9. És mit válaszol neki a másik láng: a tűzjeleknek az itt olvasható leírásban főleg feszültségkeltő funkciójuk van.

10. Ő azt válaszolta: Vergilius nem Dante kérdésére válaszol, hanem a közelgő lehetséges veszélyt érzékelteti: *che s'aspetta* ('amit várunk').

13. A húr nem lövi ki úgy a nyilat [...]: a nyílhasznalat (melynek forrása: Verg *Aen* X 247–248) funkciója szintén a feszültségkeltés, a révész megjelenésének drámai előkészítése.

18. megérkeztél hát [...]: Phlegyas felkiáltásában Michele Barbi felvetése szerint a *sei giunta* ('megérkeztél') valódi jelentése: *sei presa* ('elkaptalak'; vö. GIACALONE 2005).

19. *«Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto», disse lo mio signore, «a questa volta: più non ci avrai che sol passando il loto».* „Phlegyas, Phlegyas, feleslegesen kiabálsz – mondta Vergilius –, ezáltal nem leszünk tovább a tieid, mint amíg átmegyünk a mocsáron.”
22. *Qual è colui che grande inganno ascolta che li sia fatto, e poi se ne rammarca, fecesi Flegiàs ne l'ira accolta.* Mint aki nagy megtévesztés fültanúja és elszenvédője, s aki emiatt el is szomorodik, oly módon mutatkozott Phlegyas, dühét visszafojtva.
25. *Lo duca mio discese ne la barca, e poi mi fece intrare appresso lui; e sol quand' io fui dentro parve carca.* Vezetőm beszállt a csónakba, és engem is – maga mögött – beléptetett; csak mikor már beléptem, volt látható, hogy a csónak terhet hordoz.
28. *Tosto che 'l duca e io nel legno fui, segando se ne va l'antica prora de l'acqua più che non suol con altrui.* Amint Vergilius és én a ladikban voltunk, az öreg hajó máris szelte a vizet, jobban megsüllyedve, mint általában másvalakivel.
31. *Mentre noi corravam la morta gora, dinanzi mi si fece un pien di fango, e disse: «Chi se' tu che vieni anzi ora?».* Miközben hajóztunk a holt vízben, előttem feltűnt egy sárral borított ember, és azt mondta: „Ki vagy te, ki idő előtt ide jössz?”
34. *E io a lui: «S'i' vegno, non rimango; ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?».* Azt válaszoltam: „Jövök, de nem maradok; és te ki vagy, aki így be vagy szennyezve?”
Rispuose: *«Vedi che son un che piango».* Válasza ez volt: „Látod, olyan valaki vagyok, aki sír.”

19. **Phlegyas, feleslegesen kiabálsz** [...]: Phlegyas klasszikus mitológiai figura, akinek a lányát Apollón elcsábította, és ezért bosszúból felgyújtotta az istenség templomát. Phlegyas feladata valójában nem a lelkek szállítása, hanem a mocsárban való kínzásuk, ezért kelthet benne felháborodást, hogy ebben a rendkívüli és egyedi esetben csak a két zárandok utaztatása lesz a dolga.

22–24. **Mint aki a nagy megtévesztés fültanúja** [...]: Phlegyas visszafojtott dühe az arcán és magatartásának külső megnyilvánulásaiban mutatkozik meg (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2014).

27. [...] **a csónak terhet hordoz**: Annak a mozzanatnak az előzményét, hogy a csónak csak Dante belépésekor, vagyis teste terhétől merül alá, az *Aeneas*ban találhatjuk (→ Verg *Aen VI* 413). A *con altrui* („másvalakivel”; 30) referense vitatott: lehet maga Phlegyas (Michele Barbi és Lanfranco Caretti szerint), de sok kutató felfogásában a Styxbe szánt lelkekről van szó, vagy (Francesco D'Ovidio szerint) mindazokról, akik nem élők (vö. GIACALONE 2005).

30. **jobban megsüllyedve**: a 27. sorban leírtak megerősítése.

31. **holt vízben**: mocsaras vízben.

32. [...] **sáros ember**: később tudjuk meg, hogy ő Filippo Argenti (→ 39; 61).

33. **Ki vagy te** [...]: Filippo Argenti kérdése így értendő: „Ki vagy te, aki *élőként, haláloz előtt* jössz ide?” Az elkárhozott lélek kérdése természetes meglepetést fejez ki. Az elkárhozott semleges stílusban szól az Utazóhoz, nehogy az felismerje.

34. [...] **Jövök, de nem maradok**: az Utazó felismeri a kérdezőt. Válaszában ironikusan visszhangozza Argenti szóhasználatát (*viene – vegno; piango – piangere; chi se' tu – ma tu chi se'*).

35. **olyan valaki vagyok, aki sír**: a válasz valószínűsíthető jelentése: „Látod, hogy egy közönséges szenvedő elkárhozott vagyok, nem kellene így beszélned velem.” Mintha tehát Argenti könyörületre, szánalomra tartana igényt. Szavai nem arra a gögös emberre vallanak, aki ő egykor volt, és akinek hamarosan mutatkozni fog. Dante válaszában kimondja, hogy felismeri Argentit, és mivel tud bűneiről, jogosnak tartja, hogy a haragosok büntetésében részesül.

37. *E io a lui: «Con piangere e con lutto,
spirito maladetto, ti rimani;
ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto».* Mire én: „A sírással és a gyásszal
maradsz, átkozott lélek;
mert megismerlek, még ha így be is vagy szennyezve.”
40. *Allor distese al legno ambo le mani;
per che 'l maestro accorto lo sospinse,
dicendo: «Via costà con li altri cani!».* Ekkor a csónak felé nyújtotta mindkét kezét,
de éber mesterem visszalökte,
azt mondva neki: „Vissza a többi kutyához!”
43. *Lo collo poi con le braccia mi cinse;
basciomi 'l volto e disse: «Alma sdegnosa,
benedetta colei che 'n te s'incinse!»* Majd Vergilius átölelt nyakamnál karjaival;
megcsókolt arcomon, és azt mondta: „Méltatlankodó lélek,
áldott a nő, aki kihordott!
46. *Quei fu al mondo persona orgogliosa;
bontà non è che sua memoria fregi:
così s'è l'ombra sua qui furiosa.* Az ott a földi életben gőgös ember volt,
semmi jóság nem kapcsolódik emlékéhez:
ezért van az, hogy itteni árnya haragos.
49. *Quanti si tegnon or là sù gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!».* Mily sokan vannak fent a földi életben nagy tekintélyűek,
akik úgy lesznek majd itt, mint disznók a sárban,
és akik csak szörnyű megvetést hagynak maguk után!”
52. *E io: «Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo del lago».* Azt válaszoltam: „Mester, nagyon szeretném
e disznót a moslékba alábukva látni,
mielőtt elhagynánk a mocsarat.”
55. *Ed elli a me: «Avante che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disio convien che tu goda».* Erre Vergilius azt mondta: „Mielőtt a part
láthatóvá válna számodra, vágyad teljesül:
megfelelő volna, ha örülnél ennek.”

.....

40. Ekkor a csónak felé nyújtotta mindkét kezét: a Dante és Argenti közti szóváltás tettegességbe torkoll: az elkárhozott fel akarja borítani a csónakot, hogy Dantét a mocsárba rántsa; ezt Vergilius akadályozza meg.

42. vissza a többi kutyához [...]: Vergilius felkiáltásában a *kutyák* a csürhére utal. Vergilius stílusa itt az Argenti által megtestesített bűn megvetéséről tanúskodik, és arról, hogy az Utazó nézőpontjával azonosul.

43. Átölelt nyakamnál karjaival [...]: a főnti incidensben Vergilius alakja látványosan kimozdul szokványos statikus voltából. Egyrészt megvédi, másrészt megdicséri tanítványát, és megerősíti, hogy a gőgös Argenti (doktrinális értelemben is) jogosan részesül büntetésében, hiszen semmi jót nem tett a földi világon, és – például a szintén a Pokolban szenvedő Francescától vagy Ciaccótól eltérően – nem rendelkezik az emberiség vonásaival sem. Egyedinek tekinthető az itt kibontakozó, Argenti–Dante–Vergilius közti háromszereplős eszmecsere. Vergilius mindehhez hozzáteszi, hogy sok további, még életben lévő fennhézájog fog Argenti sorsára jutni.

46. [...] gőgös ember volt: az eredetiben e helyen *persona orgogliosa* áll, amit nehéz szó szerint lefordítani. Az *orgoglioso/orgogliosa* nem pontosan azonos a gőggel (vagyis a *superbiával*, a főbűnök egyikével). Általában inkább „büszkét” jelent, a Dante-kori nyelvhasználatban pedig „arrogáns embert” értettek rajta. Mindenesetre nem helytelen itt fölvetni a gőgösség kérdését, hiszen annak a dühödt arroganciának, ami Argenti viselkedését jellemzi, valóban eleme a gőg.

52. Mester, nagyon szeretném [...]: az Argenti iránt érzett szokatlan indulatnak életrajzi magyarázata van. A fekete guelfekhez tartozó Adimari család (amelynek Argenti tagja volt) szerepet játszott az 1300–1302-ben elharapódzó firenzei polgári viszályok kialakulásában, amelyek egyik következménye Dante száműzetése lett. Az Argentivel szemben kinyilvánított gyűlölet, s az, hogy látni akarja megkínzását, ellentétben áll a *Komédia* legtöbb helyével, ahol az Utazó könyörületet és együttérzést tanúsít a kárhozottak iránt.

58. *Dopo ciò poco vid' io quello strazio
far di costui a le fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.* Nem sokkal később láttam a kínzást,
aminek őt a besározottak alávetették,
s amiért még ma is dicsérem az Urat, s hálás vagyok neki.
61. *Tutti gridavano: «A Filippo Argentil!»;
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesimo si volvea co' denti.* Mindegyik azt kiabálta: „Filippo Argentirel!”;
és a dühre hajlamos firenzei lélek
magát harapdálta kínjában.
64. *Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
ma ne lorecchie mi percosse un duolo,
per ch'io avante l'occhio intento sbarro.* Ott hagytuk, s többet nem is beszélék erről;
ekkor jajszót hallottam,
ezért előremeresztettem a szemem.
67. *Lo buon maestro disse: «Omai, figliuolo,
s'apparessa la città c'ha nome Dite,
coi gravi cittadin, col grande stuolo».* Jó mesterem azt mondta: „Immár, gyermekem,
közeledünk a Dis nevű városhoz,
s annak nagy hadsereggel rendelkező, súlyos bűnökkel
terhelt lakóhoz.”
70. *E io: «Maestro, già le sue meschite
là entro certe ne la valle cerno,
vermiglie come se di foco uscite* Ezt válaszoltam: „Mester, már látom
mecsetjeit ott a völgyben,
melyek oly vörösek, mintha
73. *fossero». Ed ei mi disse: «Il foco eterno
ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno».* tűzből vették volna ki őket.” És ő azt mondta: „Az örök tűz,
mely a mecsetek belsejében lángol, mutatja azokat pirosnak,
ahogy láthatod itt a mély pokolban.”
76. *Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse
che vallan quella terra sconsolata:
le mura mi parean che ferro fosse.* A mély árokba érkeztünk,
mely azon reménytelen földet körülveszi:
a város falai mintha vasból lettek volna.

57. **megfelelő volna** [...]: a *conviene* ('megfelelő, célszerű, ajánlatos, jó lesz, kell') igének a grammatikai jelen idő dacára is jövő időre utaló sajátos használata több helyen azonosítható a *Komédiában* (PETROCCHI 1996 [1966]).

63. **magát harapdálta kínjában**: mivel Argenti haragját nem zúdíthatta az Utazóra, ahogy azt életében tette embertársaival, tehetetlenségében önmaga ellen fordul.

64. **többet nem is beszélék erről**: az Argenti-epizód gyors lezárása egyúttal nyitás egy újabb téma felé.

68. **Dis**: Lucifer városa (latinul *Ditis*, olaszul *Dite*). Pluto, a pogány pokol királyának egyik neve volt (→ Verg *Aen* VI 127; 269), akit Dante a *Pokolban* Luciferral, a Sátánnal azonosít. Dis falaitól kezdődik az alsó-Pokol, ahol a legsúlyosabb bűnöket, tehát az erőszakot és a csalást büntetik: ezt jelöli a *gravi cittadin* ('súlyos bűnökkel terhelt lakók') kifejezés (→ *If* VIII 69).

71. **mecsetjeit**: a tény, hogy Dante mecseteknek nevezi a város tornyait, arra utal, hogy a muzulmán templomokat szerinte nem Isten, hanem az ördög tiszteletére emelték (GIACALONE 2005: 70). A negatív kép, melyet így az iszlámról sugall, mintegy megelőlegezi Mohamed büntetésének horrorisztikus leírását, melynek fő célja az iszlám mint szakadár eretnokség bemutatása (→ *Pok* XXVIII 22–36; a témához lásd SCIACOVELLI 2008). A szóban forgó tornyok – az utazó elmondása szerint – olyan vörösek, mintha izzó vasból volnának. (A középkori architektúrájú város-erődítmény azt a benyomást kelti, mintha folyamatosan egy kereszties támadás elleni védekezésre készülne fel; vö. GIACALONE 2005). Vergilius tisztázza: a bennük lévő tűztől vörösek e tornyok, az alsó-Pokol négy körében láthatóan (emlékeztetésképp: a Dis városát megelőző öt körben a mértéktelenség bűneit büntetik). A számos szinonimával kifejezett *tűz*, illetve *vörös szín* (*vermiglie*; *foco*; *affoca*; *rosse*) a vizualitás szintjén emeli ki az izzó tornyok képét.

76. **mély árok**: a várost körülvevő árok a mocsaras vízzel van megtelve.

78. **mintha vasból lettek volna**: ahogy a Tartaros fala is vasból volt a Hádésban (→ Verg *Aen* VI 630–631; vö. Szabadi in ALIGHIERI 2004).

79. *Non sanza prima far grande aggirata,
venimmo in parte dove il nocchier forte*
«Usciteci», gridò: «qui è l'intrata».
82. *Io vidi più di mille in su le porte
da ciel piovuti, che stizzosamente
dicean: «Chi è costui che sanza morte*
85. *va per lo regno de la morta gente?».*
*E 'l savio mio maestro fece segno
di voler lor parlar segretamente.*
88. *Allor chiusero un poco il gran disdegno
e disser: «Vien tu solo, e quei sen vada
che si ardito intrò per questo regno.*
91. *Sol si ritorni per la folle strada:
puovi, se sa; ché tu qui rimarrai,
che li ha' iscorta sì buia contrada».*
94. *Pensa, lettor, se io mi sconfortai
nel suon de le parole maladette,
ché non credetti ritornarci mai.*
- Miután egy nagy kört tettünk meg,
partot értünk, ahol a révész hangosan
azt kiáltotta: „Szálljatok ki, itt a város bejárata!”
- Több mint ezer lelket láttam fent a kapun állni,
akik az égből estek alá, haragosan azt
kérde: „Ki az, aki még mielőtt meghalt volna,
a halottak birodalmában jár?”
Bölcs mesterem intett,
hogy csak velük akar most beszélni.
- Ekkor valamelyest visszafogták nagy megvetésük,
és azt mondták Vergiliusnak: „Csak te gyere, az ott pedig
menjen el,
aki ily merészen belépett e birodalomba!
- Térjen egymaga vissza örült útján,
próbálja meg, hátha sikerül; mert te itt fogsz maradni,
ki ily sötét tájon végig kísérted őt.”
- Gondold el, olvasó, mennyire lesújtottak
ezen átkozott szavak, melyeket hallottam:
nemigen reménykedhettem a visszatérés lehetőségében.

79. **nagy kört tettünk meg:** a falak mentén utaztak körbe a városkapuhoz.

81. **Szálljatok ki:** Phlegyas felszólítása egyrészt tehát dühöt fejezi ki, másrészt egyfajta szarkazmust a tekintetben, hogy vajon a két zarándok valóban felfogja-e, mire vállalkozik, s abban (vagyis hogy bejusson Dis városába) helyt tud-e majd állni. Dis erődítményének tetején számtalan haragos démon látható. Edoardo Sanguineti meglátása szerint Dis, mint erődítmény, izzó tornyaival és démonaival az egyházatyák, a prédikátorok *exemplája*, és a néphiedelmek alvilágképét nyújtja, mely megjelent a költői legendákban és a középkori festészetben is (vö. GIACALONE 2005: 82).

84–85. **Ki az, aki [...]:** a démonok kérdésében („Ki az, aki még mielőtt meghalt volna, / a halottak birodalmában jár?”) a *morte* és *morta gente* ('halál' és 'halott emberek', tehát a morálisan és testben is halott elvárható) szembeállítás az élő Dantéval jobban kiemeli a démonok tehetetlen dühét és gögjét, akik az „az ott pedig menjen el” (89) felszólítással is az ismeretlen látogató (Dante) iránti megvetésüket fejezik ki: nem viselik el az Utazó privilegizált túlvilági státuszát. Másrészt legálisan (jogi értelemben) persze igazuk van, hiszen a Pokol törvénye, hogy oda élő ember nem teheti be a lábát, s nekik, mint öröknek, az a dolguk, hogy betartassák a törvényt. Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik számukra, hogy az Utazó, mint temporális lény, érkezésével áthágja a Pokol világának atemporalitását. Ez szítja dühüket, és ezért fogalmaznak úgy, hogy az Utazó útja örült, vagyis emberfeletti vállalkozás.

91. **Térjen egymaga vissza örült útján:** evidens az összefüggés az Ulixes-énekekben előforduló *folle volóval* (örült repülés'-sel; → *Pok* XXVI 125), fenntartva, hogy – Ulixes esetétől eltérően – Dante útja Isten akaratából valósul meg, így nem „örült”.

94–96. **Gondold el, olvasó [...]:** e drámai és feszült helyzetet az Elbeszélő visszatekintve úgy érzékelteti, hogy – megszólítás, *apoztrofé* révén – az olvasót érzelmileg bevonja a pokolbeli utazás során megélt lelkiállapotba. Az I. énekekben megtapasztalt reményvesztettség pillanatai köszönnek vissza ezen a ponton is.

97. *«O caro duca mio, che più di sette volte m'hai sicurtà renduta e tratto d'alto periglio che 'ncontra mi stette,*
- „Drága vezetőm, ki már több mint hét alkalommal védteél és mentettél meg súlyos veszélyektől, melyekkel szembesültem,
100. *non mi lasciar», diss' io, «così disfatto; e se 'l passar più oltre ci è negato, ritroviam l'orme nostre insieme ratto».*
100. ne hagyj magamra – mondtam – így megtörve; és ha a továbblépés lehetősége számunkra meg van tagadva, haladjunk vissza gyorsan nyomunkon!”
103. *E quel signor che li m'avea menato, mi disse: «Non temer; ché 'l nostro passo non ci può torre alcun: da tal nê dato.*
103. És az ember, ki odáig elvezetett, azt mondta nekem: „Ne félj, mert további utunkat az ő akaratából senki sem akadályozhatja meg.
106. *Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso conforta e ciba di speranza buona, ch'î non ti lascerò nel mondo basso».*
106. Várj meg itt, fáradt lelked pihentesd, és tápláld jó reménnyel, mert nem hagylak magadra az alvilágban!”
109. *Così sen va, e quivi m'abbandona lo dolce padre, e io rimagno in forse, che sì e no nel capo mi tencionia.*
109. Így ment el, és hagyott egyedül az édes atya, kétségek közt hagyva: az igen és a nem közt őrlődtem elmémben.
112. *Udir non potti quello ch'è lor porse; ma ei non stette là con essi guari, che ciascun dentro a pruova si ricorse.*
112. Nem hallhattam, miről beszélt a démonokkal; de Vergilius nem volt ott velük sokáig, amikor azok mind Dis kapui mögé rohantak vissza.

97–98. **több mint hét alkalommal:** jelentése: sokszor (→ „naponként hétszer mondom dicséretet neked” [Zsolt 119,164]; „mert essen el bár hétszer az igaz, mégis felkel” [Péld 24,16]).

102. **haladjunk vissza gyorsan:** az Utazóban – akárcsak a zarándoklat elején – ismét felmerült a megfutamodás gondolata. (→ *Pok* II 10–42).

104. **Ne félj [...]:** Vergilius biztosítja Dantét arról, hogy nem hagyja magára, és megerősíti, hogy útjukat Isten segíti, így annak folytatásában a démonok sem akadályozhatják meg őket. Ugyanakkor nem utal konkrétan arra, hogy milyen módon tudják folytatni az utat, ami által tovább növeli az Utazóban (és az olvasóban) a várakozás feszültségét.

106. **fáradt lelked pihentesd [...]:** Vergilius e kérése arra utal, hogy a hatodik körbe való belépéshez, ahol az igaz Istenben nem reménykedők találhatók, az Utazónak jó reményre lesz szüksége. Vergilius ígérete, miszerint nem hagyja az Utazót magára az alvilágban (*mondo basso*; → 108), analógiát mutat a *Pokol* I. énekében (a 49. sortól) olvasható jelenettel, amikor a farkasszuka elől a mély völgybe menekülve („Míg hátráltam a mélybe”; *Pok* I 61) az Utazó Vergilius segítségével volt képes továbblépni. A VIII. és a IX. énekben Vergilius segítsége már nem elég, szükség lesz az égi küldött – Isten akarata által megvalósuló – beavatkozására.

115. *Chiuser le porte que' nostri avversari
nel petto al mio signor, che fuor rimase
e rivolsesi a me con passi rari.* Ellenfeleink becsapták a kapukat
mesterem orra előtt, aki így kint maradt,
s felém fordulva lassan közeledett hozzám.
118. *Li occhi a la terra e le ciglia avea rase
d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri:
«Chi m'ha negate le dolenti case!».* Szemét lesütve és megtörve
önbizalmában, sóhajtva mondta:
„Ki tagadta meg tőlem e fájdalmas várost?”
121. *E a me disse: «Tu, perch' io m'adiri,
non sbigottir, ch'io vincerò la prova,
qual ch'è la difension dentro s'aggiri.* Nekem pedig azt mondta: „Bár haragos vagyok,
ne félj, mert le fogom győzni a kihívást,
bárki is áll ellen e városban annak, hogy belépjünk.
124. *Questa lor tracotanza non è nova;
ché già l'usaro a men segreta porta,
la qual senza serrame ancor si trova.* Fennhéjásuk számomra nem újdonság;
már kimutatták egy kevésbé titkos kapunál,
mely azóta is, zár nélkül, nyitva áll.
127. *Sovr' essa vedestù la scritta morta:
e già di qua da lei discende l'erta,
passando per li cerchi senza scorta,* Azon láthattad a halálos írást:
és már onnan jön le a lejtőn,
kíséret nélkül szelve át a köröket,
130. *tal che per lui ne fia la terra aperta».* az, aki e város kapuit is megnyitja majd.”

.....

115. Ellenfeleink becsapták a kapukat: „ellenfeleink”: az ördögök (→ „ellenségetek, az ördög [...]”; 1Pét 5,8). A démonok gyors visszavonulása és a megtört Vergilius lassú, Dante felé tartó léptei közötti ellentét ismét drámai feszültséget kelt.

118. Szemét lesütve és megtörve: Vergilius földre szegezett tekintete egyszerre jelzi a belső rossz érzést és az elbizonytalanodást a továbbiak mikéntjéről.

121. Nekem pedig azt mondta [...]: Vergilius biztató szavai következnek (→ 121–130).

124. Fennhéjásuk [...]: mint magyarázza Vergilius, a démonok gőgje számára ismert, hiszen a Pokol kapujánál („egy kevésbé titkos kapun keresztül”) is ellen akartak állni Krisztusnak, amikor ő a Pokolba alászállt.

125. egy kevésbé titkos kapunál: a Pokol kapujánál.

126. azóta is [...] nyitva áll: Krisztus alászállása óta.



Értelmezés

1. Az ének egyes témái és jelentősége

A kiinduló színhely a Pokol ötödik körében található Styx mocsara (ahová Phlegyas kormányzásával hajózik el a két költő), mely az egymást marcangoló *haragban mértéktelenek*, valamint a *haragosak és restek* örök szenvedésének helye. Ebben az énekben is különös jelentősége van Dante morális-politikai felfogásának és értelmiségi elkötelezettségének, melyet a *Komédiában* először a Ciaccio-jelenetben juttatott hangsúlyozottan kifejezésre (→ *Pok VI 34–75*): ott Firenze és a világ romlásának fő okát a góg, az irigység és a kapzsiság eluralkodásában látta. Dante száműzetése, ami a fehér és fekete guelfek között folyó (és VIII. Bonifác támogatásának köszönhetően az *utóbbiak* győzelmével végződő) harc következménye, morális önmeghatározással ér fel. A költő erre alapozza az emberiség sorsa feletti ítélkezés – önmagának tulajdonított – jogát és méltóságát. A fősvényekkel való találkozásakor az Utazó (valamint az olvasó) előtt feltárul az anyagi javak mértéktelen imádatából fakadó gyűlölet, ami a polgárok közti viszály egyik legfontosabb oka. Ciaccio beszédében arra is fény derül, hogy az eredendően jó szándékú és erényes firenzeiek (Farinata, Tegghiaio és mások) szintén elkárhoztak. Ugyancsak a firenzei elkárhozottak közé tartozik az ebben az énekben megjelenő Filippo Argenti, a felkapaszkodott kereskedő, a nagy hatalmú Adimari család sarja, aki Danténak egykor személyes ellensége volt, s akinek társadalmi szempontból is rendkívül káros, gógösen haragvó természetét, arrogáns viselkedését a költő mélyen megveti.

2. Filippo Argenti

Az Utazó itt tanúsított viselkedése a gonoszság bármely megnyilvánulásával szembeni *jogos türelmetlenségével* (*ira per zelum*) magyarázható, melyet az igazságosságról alkotott eszméje ihletett. Argenti bizonyos értelemben a saját szintjére akarja lealacsonyítani Dantét, aki az elkárhozott kérdésre válaszolva („Ki vagy te, ki idő előtt ide jössz?”; 33) értésére adja, hogy a Gondviselés kegyelméből ő itt csak átutazó, és hírt ad majd Argenti pokolbeli megaláztatásáról. E ponton fontos szem előtt tartani, hogy a személyes ellenségével folytatott párbeszédében nem a bosszú, hanem a közéletnek kárt okozók bűnhődése a hangsúlyos motívum. Lelkében a vallási és az etikai-politikai mozzanat van előtérben, miközben megteszi aktuális, hangsúlyosan *időbeli* zarándokútját, mely felfogható az örökkévalóságban megteendő utazásának prefigurációjaként („Jövök, de nem maradok”; 34).

Az Argentivel való találkozás ismét alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy megszólaltassa sokszínű költői nyelvezetének különböző regisztereit. E regiszterek közt feltűnik többek közt a Pietra asszonyhoz írt verseknek (*Rime petrose*) a *Komédia* megalkotásakor már meghaladott nyelvezete, valamint egy sajátos drámai realizmus, melynek leglátványosabb eredménye a háromszereplős eszmecsere, melyben Argenti bűnösségének, a *Komédia*-beli Vergilius arisztotelianus tomizmusának és Dante etikai-politikai koncepciójának drámaisága kristályosodik ki.

3. Dis és a démonok

Dis városa a Pokol sötétségében éltető erőként jelenik meg. Ezen a ponton a költői nyelvezet dialogikus jellemzői átalakulnak narratívvá, előkészítve a hamarosan bekövetkező sátáni szituációt. A falak előtt az Utazó útját álló démonok (akiknek – az akadályoztatás tekintetében – Argenti az előképe volt) úgy felkorbácsolják a dühét, hogy szinte elveszti a Gondviselésbe vetett hitét. Megvilágító erejű a Dis-epizód Karl Vossler-féle magyarázata. A VIII. ének felétől – írja Vossler – a IX. ének záró részéig tart a Dis városába való bejutás kísérlete, s e jelenetet – dekontextualizálása esetén – egy dráma négy felvonásaként foghatjuk fel. Az első két felvonásban (VIII. ének vége, IX. ének eleje) az ember szellemi erejének elégtelensége mutatkozik meg, a harmadikban a pokoli fenyegetettségnek, a negyedikben pedig az ég válaszána vagyunk tanúi; mindezt az utazók félelme, várakozása, reménye és elvesztettségérzése hatja át (GIACALONE 2005: 201).

Egyes kutatók az Utazó e ponton történő akadályoztatását elemezve – összefüggésbe hozva azt az Argentivel való összetűzéssel – kiemelték Dante vissza-visszatérő félelmének átmeneti megerősödését. Látnánk, hogy a démonok még súlyosabb akadályokat gördítenek elébük, Dante már-már megfutamodik: „[...] ha a továbblépés lehetősége számunkra meg van tagadva, / haladjunk vissza gyorsan nyomunkon” (101–102). Az ezoterikus, illetve hermetikus dantisták közül Luigi Pietrobono (Dino Compagni és Giovanni Villani beszámolója alapján), valamint Giovanni Pascoli (abból az önkényes feltételezésből kiindulva, hogy a Firenzeti emblemázáló Dis városa az igazságosságtól eltávolodott világot jeleníti meg, az énekben szereplő Küldött [Messo] pedig nem más, mint Aeneas) a démonok e bezárkózásában és ellenállásában Dante száműzetésének anagogikus értelmezését vélték látni. Alighieri előtt Firenze kapui bezárultak, a Styx mocsara pedig az Arno völgyének feleltethető meg. Domenico Consoli feltételezi, hogy ezeket – a Styxre vonatkozó – megközelítéseket Anonimo, Benvenuto és Boccaccio „morális” interpretációja is ihlette, melynek megfelelően „a Styx név szomorúságként értelmezendő” (az értelmezés forrása pedig Servius az *Aeneis* VI 134-hez írt kommentárja: *a tristitia Styx dicta est*). Francesco da Buti szerint Dante – úgy vélvén, hogy a haragos ember alávaló és aljas (*infame*) – jogosan súlyesíti őt a szomorúságot emblemázáló Styx mocsarába; Vellutello pedig a Styx *sötét (buia)* jellegét emeli ki, amely a haragos elméjének vakságát jeleníti meg. A modern értelmezők a Styxöt (inkább, mint az Acherónt) tartják a „felső-Pokol” folyójának, melyben a mértéktelenség könnyei gyűlnek össze: így e folyó a Dishez vezető út elkerülhetetlen stádiuma (vö. CONSOLI 1976: 434–435). Mindenesetre, ha Dante Disről alkotott képében valóban vannak önéletrajzi, pszichológiai és morális motívumok, akkor sem szabad szem elől téveszteni, hogy a költő e motívumok segítségével is azt a szerepet hangsúlyozza, amelyet a Gondviselés tölt be a túlvilági itinerárium, egyben pedig az emberiség ideális állapotához vezető út kijelölésében.

4. A harag és az út megszakításának témája

A kommentátorok többsége szerint a VIII. ének a haragosok, illetve Argenti éneke, kevesen tartják viszont fő motívumnak az út megszakítását. Michelangelo Picone rámutat, hogy az említett interpretációkban a haragosok morális alapú megítélése a büntetések kategorizálását, a politikai jellegű megközelítés pedig Argenti alakjának kiemelését szolgálja. Maga Picone ezzel szemben a narratív szempontot tartja adekvátnak az *utazástematika* elemzésében (PICONE 2000: 113). Argenti alakját illetően evidens, hogy a vele való találkozás nem a földöntúli *visio*, hanem az *én* által megvalósított *peregrinatio* keretei közt történik, vagyis nem az örökkévalóság része, hanem az *én* regényszerű Isten-keresésének mozzanata. Egy – a Statiuszal való találkozással (→ *Pur* XXI) analóg – *in itinere*-találkozásról van tehát szó, mely az elsődleges narratíva része. A *navigatio* említett epizódja a *Komédia* (a hajótörést túlélő hajótöröttjétől az *Argó* hajóig [→ *Par* XXXIII 96] terjedő) hajózásmotívumainak egyike; a 10-től a 80. sorig számos hajózással, illetve vízzel összefüggő, negatív töltetű kifejezés található, melyek (a „jobb vizek”-kel [→ *Pur* I 1] és a „sós víz”-zel [→ *Par* II 13] szembeállítva) mind a pokolbeli utazás nehézségeire utalnak.

5. Átvitel/átjutás/továbbhaladás [*passo*]

A hajózási nyelvezet keretei közt válik jelentőssé a négyszer előforduló *átvitel/átmenet/továbbhaladás (passo)*. A 21. sorban („nem leszünk tovább a tieid, mint amíg átmegyünk a mocsáron”) Phlegyas értesül arról, hogy Vergilius és Dante *átutazóban* vannak e helyen. A 101. (*passar*) és a 104. sorban (*passo*) egyrészt az Utazó kételkedése jut kifejezésre a tekintetben, hogy képesek lesznek-e bejutni Disbe annak ellenére, hogy a démonok akadályozzák őket, másrészt Vergilius – hivatkozva a Gondviselés segítségére – megerősíti, hogy be fognak jutni a városba. A két költő kritikus helyzete azzal a situációval analóg, melyet az Elbeszélő az alábbiak szerint írt le: „így fordult vissza még menekülésben lévő lelkem, / hogy újra megszemelje az utat, / amely még senkit nem hagyott élve” (*Pok* I 26–27), továbbá megelőlegezi Ulixes tragédiájának visszafordíthatatlan kezdőpontját: „azóta, hogy a nagy útra léptünk” („*poi ch' ntrati eravam ne l'alto passo*”; → *If* XXVI 132). E két – pozitív, illetve negatív – pólus közt történik meg a Disbe való bejutás „nehéz lépése”. A *passo* negyedik előfordulása a VIII. ének záró soraiban található: „» [...] és már onnan jön le a lejtőn, / kíséret nélkül szelve át a köröket / az, aki e város kapuit is megnyitja majd»” („*e già di qua da lei discende l'erta / passando per li cerchi senza scorta, / tal che per lui ne fia la terra aperta*”; 128–130). A kifejezés itt az isteni küldött dicsőséges érkezésére utal, aki az *én* válsághelyzetét pozitív irányba mozdítja majd ki, és ez által lehetővé teszi a zarándoklat folytatását. A VIII.

énekben tehát Styx mocsarán sikerült egy démon (Phlegyas) segítségével *átjutni*, míg az *átjutás* Dis kapuin egyenlőre kudarcba fulladt, de – az égi Küldött segítségével – van rá remény.

Az Elbeszélő hangja jelen énekben szokatlanul sokszor, négy helyen, az 1., a 60., a 64., valamint (apoztrofé formában) a 94–96. sorban szólal meg. Mint Picone rámutat, a négy szerzői megnyilvánulásnak demarkációs, illetve kulminatív funkciója van, vagyis az ideológiai-narratív feszültség csúcspontjain jelenik meg; bár az első sorban a *seguitando* gerundio-alakja elvileg az előző énekkel való kontinuitást biztosítja, a VIII. ének sokkal szorosabban kötődik a *Pokol* első három énekéhez, melyben az *utazás* problémája áll a középpontban (vö. PICONE 2000: 116–117).

A VIII. ének szerkezete az alábbiak szerint rekonstruálható:

I. rész
(A.) Phlegyas érkezése és a Styxön való áthaladás megkezdése (1–30). (B.) Találkozás/konfliktus Filippo Argentivel, aki a Styxben bűnhődik: (a.) konfliktus szóban és tettben az elkárhozottal, akit Dante és Vergilius legyőz (31–42); (b.) Dante magasztalása (43–51); (c.) Argenti példás megbüntetése (52–63).
II. rész
(A.) Az átkelés megtörténte és a Dishez való érkezés (64–81). (B.) Találkozás/konfliktus a város kapuit védő démonokkal: (a.) a démonok ellenállnak Dante bejutási kísérletének (82–93); (b.) Dante kudarca és Vergilius vigasza (94–108); (c.) Vergilius legyőzete a démonok ellenállásának megtörésére tett kísérlete során és várakozás az isteni büntetésre (109–130).

A két rész abban az értelemben mutat szimmetriát, hogy mindkettőben három fő tényező van (a harmadik tényező, vagyis a kimenet a két részben ellentétes előjelű): *utazás–akadály–akadály túllépése / nem túllépése*.

6. Phlegyas alakja

Dante – mint tudjuk – Phlegyast (Flegiast), az énekben megjelenő első démoni alakot, az *Aeneis*ből és a statiusi (→ *Pur XXI*) *Thébai történet*ből (*Thebais*, *Tebaide*) vette át. Megformálásában az *Aeneis* és a thébai mondakör középkori kommentárjain, valamint a mitológiai enciklopédiákon túl más epikai alakokból (például Charón [→ *Pok III*]) és a kortárs nominalista elemzésekben is merített (a középkori szemantikusok számára a *flegi* gyök jelentése: 'lángoló'). Phlegyas *haragos* jelleme (Apollónnal szembeni haragja) enciklopédiai-exegetikai forrásokra, révész alakja a Vergilius-féle *contaminatióra*, túlvilági státuszának meghatározása Statius interpretációjára, végül a személyéhez asszociált tűzképzet az említett filozófiai etimológiára vezethető vissza (aki nevében „tűz”, az viszi a zarándok-költőt a tűz városába). Picone hangsúlyozza: Phlegyas nem tekinthető kizárólag sem a Styx részvéének, sem a haragosok órének – valójában mindkét funkciót betölti, fenntartva, hogy a Styx részvéként Dante és Vergilius hajózásának kizárólagos és rendkívüli alkalmával jelenik meg (PICONE 2000b: 120). Manlio P. Stocchi további pontosításának megfelelően Phlegyas az isteni igazságosság pokolbeli minisztere, akinek démoni jellege nem hangsúlyos, sőt, nem is egyértelmű. A Francesco d'Ovidióra visszavezethető hagyományos felfogást, melynek megfelelően Phlegyas bárkája valamennyi, Disbe tartó lélek hajózó eszköze (s ezért Phlegyas a Styx Charónja), több kortárs elemző újrafogalmazta azzal az említett feltételezéssel együtt, hogy a Phlegyas név etimológiai összefüggése a tűzzel a tűz városába való szállításra utal. A Styxhöz érkező (így tehát a Disbe szállítandó) lelkekhez intézett automatikus phlegyasi megszólítás („Megérkezél hát, elvetemült lélek!”; 18) Michele Barbi értelmezése szerint az alábbit jelenti: „Íme, utólértelek, elkaptalak! Immár hatalmam van feletted!” Mindezek alapján plauzibilis feltételezés, hogy Phlegyas *joghatósággal* (*giurisdizione*) rendelkezik az ötödik kör lelkei felett (vö. PASTORE STOCCHI 1970: 946).

7. Filippo Argenti – a gőg bűne

Argentinek az Utazóhoz intézett agresszív kérdése a következőképpen parafrázálható: „Hogy lehetséges, hogy ilyen nemes feladatra téged választottak ki, s nem engem?” (PICONE 2000b: 121). Válaszában az Utazó a kiválasztottság és az elidegenedtség, a zarándok üdvözülési útja és az elkárhozott pokolbeli megmerevedettsége közti ellentétre hivatkozik. Először leszögezi, *énje* úgy halad át a Poklon, hogy nem marad ott, vagyis üdvözülésre rendelt („Jövök, de nem maradok”; 34); másodsor Argenti korábbi kérdésére („Ki vagy te, ki idő előtt ide jössz?”; 33) úgy vág vissza, hogy Argenti elidegenedésének okát firtatja („és te ki vagy, ki így be vagy szennyezve?”; 35), érzékeltetve, hogy az elkárhozott *mocsossága*, *beszennyezettsége* miatt nem üdvözülhet. Argenti erre egyfajta *captatio pietatissal* válaszol („Látod, olyan valaki vagyok, aki sír”; 36), de ezzel nem tudja kivívni az Utazó könyörületét („A sírással és a gyásszal / maradsz, átkozott lélek; / mert megismerlek, még ha így be is vagy szennyezve”; 37–39). Erre Argenti nem tud másképp, mint erőszakos cselekvéssel reagálni, s megpróbálja felborítani a csónakot („Ekkor a csónak felé nyújtotta mindkét kezét, / de éber mesterem visszalökte, / azt mondvá neki: »vissza a többi kutyához!«”; 40–42).

Argentit Vergilius „gőgös embernek”, *persona orgogliosa*nak nevezi (46). Az *orgoglioso* (‘büszke’, ‘fennhéjázó’) szemantikai tartalmát tekintve nem fedi teljesen a *superbia* (‘gőg’, ‘kevelység’) nevű főbűnt. Itt azonban nehéz lenne másképp fordítani, hiszen Argenti arrogáns dühének valóban része a gőg. Így tehát – bár Argenti a haragosok között bűnhődik – a gőgösség vagy kevelység problémája jelen énekben is felmerül, persze anélkül, hogy központi témává válna. Argenti „meglincselésének” jelene (→ 58–63) értelmezhető úgy, hogy ő egy olyan gőgös/fennhéjázó, akit az irigyek támadnak meg folyamatosan: ennek jelentősége abban áll, hogy Argenti indulata a mérsékelt haragtól (*lenta ira*) Dante által skolasztikus érvek alapján megkülönböztetett és harag (*ira acuta*) kategóriájához sorolandó (vö. FORTI 1970: 875). A gőg interpretációját illetően Dante számára Aquinói Tamás *Summa Theologicájának* vonatkozó tézisei mérvadók, melyek Ágoston *De civitate Dei* és Nagy Gergely *Moralijájának* ugyanezen kérdéskört vizsgáló eszme-futtatásain alapulnak. Először Nagy Gergely említett művében kap különös jelentőséget a főbűnök hetes felosztása („*superbia-inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluves, luxuria*”): e felosztás széles körben ismertté vált a firenzei laikus kultúrában, például Brunetto Latini *Tesoretóján* keresztül (vö. FORTI 1976: 485).

Egyébként a gőg – a bűnvizsgálat értelmében – a *Pokol* többi énekében sem válik központi témává, annak ellenére, hogy a bűnök mélyelemzése alapján a *Pokolban* és a *Purgatóriumban*, valamint az ideális uralkodóra vonatkozó kitételek alapján a *Komédiában*, az *Egyeduralomban* és a *Vendégségben* Dante mintha (bizonyos értelemben) minden más bűn forrásának, illetve gyökerének tekintené a gőgöt és a kapzsiságot. Dante – a *Pokolban* végig (és ellentétben a *Purgatóriummal*) – az arisztotelészi-tamási elmélet szellemében rendszerezi a bűnöket, s nem jelöl ki külön helyet sem a gőg, sem az irigység főbűnének, vagy azoknak a bűnösöknek, akik kifejezetten e bűnök miatt szenvedik büntetésüket. A gőg különböző formákban és változatokban, más-más bűnökkel kombinálva vagy más-más bűnök részeként, ennek ellenére megjelenik a *Pokol* énekeiben: gondoljunk az istenkáromló Kapaneusra (→ XIV 64) vagy éppen magának Lucifernek a „gőgös lázadására” (*la vendetta del superbo strupo*; VII 12). Mint láttuk, hasonló Argenti esete is, akinél a gőg a haraggal kombinálódik.

A VIII. ének a *Pokol* egyik olyan epizódját tartalmazza, melyben az Utazó valamelyik útjába kerülő bűnös lélek szenvedése láttán nem hogy nem érez szánalmat, de kifejezetten agresszív, elutasító magatartást tanúsít irányában. Figyelemre méltó, amint Vergilius erre úgy reagál, hogy megcsókolja az Utazót, és szokatlan dicséretben részesíti: „méltatlankodó lélek, áldott a nő, aki kihordott!” (44–45; → „Boldog a méh, amely hordozott”; Lk 11,27). Ez a bibliai utalás nyilvánvalóan rendkívüli módon megemeli a gesztus értékét, már csak azért is, mert a *Pokol* egyetlen más helyén sem nyilatkozik meg Vergilius ehhez hasonlóan. Szavai talán úgy is érthetők, hogy krisztusi szerepet ruház az Utazóra, aki Krisztus alvilági alászállását ismétli meg. A kommentátorok többsége azonban az adott helyzetben – az Argentivel való kisszerű csetepaté kontextusában – aránytalanak tartja a vergiliusi dicséretet, s tanácstalannak tűnik annak jelentését illetően. Néhányan ahelyett, hogy mélyebb értelmet keresnének benne, életrajzi motívumokkal magyarázzák.

Történeti jelentését tekintve a Filippo Argentit sújtó büntetés azt a réteget és pártot érinti, amelyhez ő maga tartozott. Az epizód szélesebb értelemben tehát kifejez valamilyen állásfoglalást a Firenzében és a komunakban dúló párharcokkal és osztálykonfliktusokkal kapcsolatban. Emellett persze lehetségesek és elfogadhatók az olyan nem-referenciális olvasatok, mint amelyet például Picone javasol. Az ő értelmezésében az epizódnak *metatextuális funkciója* van. Eszerint a *kód* a lényeges benne, mely ideológiailag két polarizált tipológiát állít egymással szembe oly módon, hogy az egyiknek a *humilitas* az ihlető forrása, a másiké a gőg (→ 46–48), az

egyik az igaz nagylelkűsége, míg a másik a hamison alapul (→ 49–51), az egyiket a teljes szó (a költészet), a másikat az üres szó (maga a gőg) igazolja (PICONE 2000b: 123).

8. A démonok; Vergilius átmeneti kudarca

A Dis városába való bejutási kísérlet során nagy szerepet kapnak az először itt előtérbe kerülő démonok, annak ellenére, hogy konokságuk és nagy számuk említésén túl a szerző nem ad róluk részletes leírást. A *Pokol* XIV. énekében az Utazó úgy utal vissza rájuk, mint konok vagy dacos (*duri*) lényekre (→ XIV 44). A démonok további raja található a nyolcadik körben, ahol az első bugyorban szarvas démonok ostorozzák a csábítókat (→ XVIII 34–39). A démonok az ötödik bugyorban a sikkasztókat ragadják meg, akik ki akarnak jönni a forró szurokból (→ XXI 22–54), míg a kilencedik bugyorban egy démon folyamatosan karddal sebz meg a vizálysztókat (→ XXVIII 34–42). A démonok leírásai közül csak a XXI. énekben található leírás tekinthető bizonyos fokig részletezőnek („azt láttam, hogy egy fekete ördög / szalad fel [...]”; → 29–45). A közös nevükön Malebranche-ék (Gonoszkarmok [Babits fordításában „Rondakörmök”]; → XXI 37–42) az ötödik kört őrző démonok: vezetőjük Malacoda (Gonoszfarok [Babits fordításában „Rondafark”]; → XXI, 76; 106–117), aki az alá rendelt démonokkal együtt (Scarmiglione, Alichino, stb.) nevében hordozza gonosz jellemét. Mint Giorgio Padoan hangsúlyozza, a dantei démonológia szigorúan tartja magát a kortárs teológiai nézetekhez, ugyanakkor Dante e teológiai megfontolásoktól függetlenül és kreatív módon használja fel – olyan démonok alakjának felvázolásakor, mint például Charón, Minós, Kerberos, Phlegyas, a fúriák, a háрпиák, Medusa, Minótauros, Géryón – a pogány mitológia elemeit, anélkül hogy akár keresztény felfogása, akár a klasszikusok iránti tisztelete tekintetében meg hasonlana (vö. PADOAN 1970: 372). A démonok Vergiliushoz intézett szavai („Csak te gyere, az ott pedig menjen el, / aki ily merészen belépett e birodalomba! / Térjen egymaga vissza örült útján, / próbálja meg, hátha sikerül [...]”; 89–92) az Utazó zárandokútjának ulixesi végét prognosztizálják. Itt érdemes a *Pokol* XVI. énekének Hoffmann–Kelemen-féle elemzésére utalni, melynek középpontjában az Ulixes-történet episztemológiai-retorikai vetülete van: a szerzőpáros egyik fontos következtetésének megfelelően Ulixes „elkerülhetetlen hajótörése és Dante megmenekülése együttesen azt hivatott példázni, hogy az észnek vezetőre [továbbá fék]re van szüksége” (HOFFMANN – KELEMEN 2008: 35).

A XVI. ének záró része az utazás Ulixes-féle domináns modellje és a krisztusi *descensus ad Inferos* (látszólag) másodlagos modellje közti ellentétet mutatja be. Vergilius – mint már volt erre utalás – a démonokkal való viaskodás folyamán elveszti magabiztosságát, és hiába hivatkozik Dante zárandoklata kapcsán a Gondviselésre: a démonok a két költő előtt becsapják Dis kapuit (→ 109–117). E ponton tehát Vergilius, vagyis a racionalitás már nem elég a gőg, az abszolút gonoszság legyőzéséhez (a kapun való *átjutáshoz*): szükség lesz egy égi küldött, egy angyal beavatkozására. E zárással Dante egyben a klasszikus-pogány gondolkodók *auctoritas*ának korlátozott hatókörét, ugyanakkor a kereszténység abszolút *auctoritas*át hangsúlyozza.

Rövid bibliográfia

- CONSOLI (1976).
- FORTI (1970).
- FORTI (1976).
- PICONE (2000b).
- PASTORE STOCCHI (1970).

CANTO IX | IX. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS – NAGY JÓZSEF*

Bevezetés

Vergilius az Utazó félelmére reagálva biztositja őt, hogy már járt Dis városában. A város falán megjelenik a három fenyegető fúria. Közbelép az égi küldött, megnyitva Dis kapuit Dante és Vergilius előtt, akik így belépnek a városba. A hatodik körbe érkezünk tehát, ahol tüzes sírokban vezekelnek az eretnekek.

Felosztás

1–33. Vergilius biztató – bár töredékes és bizonytalan – szavai a Disbe való bejutást illetően.

34–63. A fúriák.

64–105. Az égi küldött beavatkozása.

106–133. Belépés Disbe; az eretnekek bűnhődése.

* A parafrázis szerzője: Nagy József.

A kommentár szerzői: Kelemen János, Nagy József.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Quel color che viltà di fuor mi pinse
veggendo il duca mio tornare in volta,
più tosto dentro il suo novo ristrinse.</i> | Az a sápadt szín, melyet a félelem keltett külsőmön,
amikor láttam, hogy vezetóm visszatér,
az ő arcán hamar elfojtotta a sápadtságot. |
| 4. <i>Attento si fermò com' uom ch'ascolta;
ché l'occhio nol potea menare a lunga
per l'aere nero e per la nebbia folta.</i> | Figyelmesen állt meg, mint olyan ember, ki fülel,
mivel a szeme nem láthatott messze
a fekete füstben és a sűrű ködben. |
| 7. <i>«Pur a noi converrà vincer la punga»,
cominciò el, «se non... Tal ne s'offerse.
Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!».</i> | „Meg kell nyernünk e harcot –
szólt meg –, különben... Az kínálta ezt fel:
mily sokat késik, úgy érzem, akinek ide kell érkeznie!” |
| 10. <i>I' vidi ben sì com' ei ricoperse
lo cominciar con l'altro che poi venne,
che fur parole a le prime diverse;</i> | Jól láttam, miképp fedte el
a mondat elejét azzal, ami később jött,
mely utóbbi az előzőktől eltérő szavakból állt; |
| 13. <i>ma nondimen paura il suo dir dienne,
perch' io traeva la parola tronca
forse a peggior sentenza che non tenne.</i> | de nem kevésbé volt félelmetes számomra az, amit mondott,
mert a csonka mondatnak
talán súlyosabb jelentést tulajdonítottam, amivel pedig nem
rendelkezett. |

1–3. [...] **szín, melyet a félelem keltett:** a sápadtságot az Utazó esetében tehát a félelem, valamint a gyávaság okozza, Vergilius esetében pedig a csalódottság, amiért nem sikerült bejutnia Dis városába. A tercina közvetlenül a VIII. ének végéhez kapcsolódik, és fontos motívuma Vergilius átmeneti kudarcra. Az Utazó látja, amint vezetője visszavonul: az értelem e szituációban nem volt elég a démonok meggyőzéséhez. Vergilius arcszíne az Utazóhoz való visszatéréskor hamar normálissá válik (és ez jelzi átmeneti válsága leküzdését), ellentétben az utóbbi sápadtságával.

4. Figyelmesen állt meg: mint hamarosan megtudjuk, Vergilius égi beavatkozásra vár.

8. különben ... Az kínálta ezt fel: Vergilius zavarában vagy bizonytalanságában elharapja a mondatot (nem akarván félelmet kelteni az Utazóban). Figyeljük meg itt és a következő sorokban a konkrét beszédszituáció realista megjelenítését! Vergilius nyomatékosan, a VIII. ének említéseivel együtt (→ VIII 105, 130) harmadszorra ismétli az „az” (*tal*) kifejezést, a beavatkozó segítőre (az égi küldöttre) utalva, aki a *limbusból* – immár a Pokol kapuján átlépve – jön a Pokol körein át, feltartóztathatatlanul (→ VIII 128–130; GIACALONE 2005). Ezzel megnyugtatja az Utazót afelől, hogy ezt az akadályt le fogják győzni. Másfelől a *tal* Beatricére mint az isteni kegyelem allegóriájára utal. Akár az égi küldött, akár Beatrice a *tal* referense, jelen szituációban lényegében az isteni kegyelem várt beavatkozásáról van szó. Kézzenfekvő az *Aeneisszel* fennálló analógia, ugyanakkor a különbség is. Vergiliusnál az alvilág birodalma legyőzhetetlen, s Aeneasnak alá kell vetnie magát e birodalom törvényeinek, hogy oda bejusson. A *Komédiában* viszont a Pokol birodalmának ellenállása Krisztus alászállását követően kudarcra van ítélve, vagyis Isten hatalma és kegyelme legyőzi a gonoszt. A *Komédiabeli* Vergilius tudatában van e különbségnek és saját hatóköre korlátainak: ezért bízik a jó győzelmében és az égi segítség eljövételében, aki/ amely egyben a dantei utazás eszkatológiai jellegét mutatja meg.

10–13. Jól láttam, miképp fedte el: visszautalás Vergilius korábban félbeszakított mondatára (→ 8). Az utazó észleli, hogy Vergilius kijavítja magát, s megkezdett mondatát, mely még a kételyt fejezte ki, a remény és a biztonságtudat szavaival zárja.

13–15. de nem kevésbé volt félelmetes számomra: pszichológiailag éles megfigyelés: a vezető egyszeri elbizonytalanodása nem oszthatja el egykönnyen az Utazó félelmét, aki a csonka mondatnak érthetően a kellenél talán nagyobb jelentőséget tulajdonított. E tercínától kezdve Vergilius és az Utazó pszichológiai és jellemfejlődési értelemben – a Felkent segítségével reménykedő, esendő emberekként – sokkal szorosabban kötődnek egymáshoz, mint a korábbi énekekben.

16. *«In questo fondo de la trista conca
discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?».* „A szomorú üreg e mélységébe
vajon lejön-e bárki is az első körből,
kinek egyetlen bűnhődése a reménytől való megfosztottság?”
19. *Questa question fec' io; e quei «Di rado
incontra», mi rispuose, «che di noi
faccia il cammino alcun per qual io vado.* E kérdést tettem fel; és ő így válaszolt: „Ritkán
kerül arra az útra közülünk bárki,
amelyre én térek.
22. *Ver è ch'ltra fiata qua giù fui,
congiurato da quella Eritón cruda
che richiamava l'ombre a' corpi sui.* Igaz, más alkalommal már voltam itt lent,
a vad Erichthó akaratából,
aki a holt lelkeket testükbe visszahívta.
25. *Di poco era di me la carne nuda,
ch'ella mi fece intrar dentr' a quel muro,
per trarne un spirto del cerchio di Giuda.* Csak kevés ideje váltam külön testemtől,
amikor ő e falon belülré léptetett,
hogy onnan, Júdás köréből, egy lelket kihozasson.
28. *Quell' è 'l più basso loco e 'l più oscuro,
e 'l più lontan dal ciel che tutto gira:
ben so 'l cammin; però ti fa sicuro.* Az a hely a lehető legmélyebb és legsötétebb,
attól az égtől, mely mindent mozgat, a legmesszebb levő:
jól ismerem az utat; bízhatok bennem.
31. *Questa palude che 'l gran puzzo spira
cigne dintorno la città dolente,
u' non potemo intrare omai sanz' ira».* E mocsár, melyből a förtelmes bűz kiárad,
körülveszi a kín városát,
melybe immár nem tudunk harc nélkül bejutni.”
34. *E altro disse, ma non l'ho a mente;
però che l'occhio m'avea tutto tratto
ver' l'alta torre a la cima rovente,* Mást is mondott, de az nem jut eszembe;
a figyelmemet ekkor teljesen elvonta
az izzó csúcsú, magas torony látványa,

.....

17. vajon lejön-e bárki is [...]: az Utazó kérdése (→ 16–19) arra vonatkozóan, hogy a *limbusból* (az első körből, ahol a lelkek egyetlen büntetése, hogy remény nélkül vágyakoznak Istenre; → 18) valaha is lejön-e egy lélek Dis városába, valójában azt firtatja, hogy Vergilius járt-e már a alsó-Pokolban. Az utazó még mindig keresi a bizonyosságot: vajon Vergiliusnak megvan-e a kellő tapasztalata, hogy úrrá legyen a helyzeten, amivel most szembesülnek.

22. más alkalommal már voltam itt lent: Vergilius korábbi pokolbeli utazása Dante invenciója, melyre azért van szükség, hogy az Utazó megnyugodjon: vezetője ismeri az utat, lehet benne bízni (→ 30).

23. Erichthó: varázslónő, aki képes a nem régen meghaltak lelkét ideiglenesen visszatéríteni testükbe. Dante forrása Lucanus *Pharsaliája*, ahol a varázslónő Pompeius fiának, Sextus Pompeiusnak a kérésére feléleszt egy katonát, hogy jövendőt mondjon neki (→ Luc *Phars* VI 507–827).

25. Csak kevés ideje: Vergilius még kevés ideje volt halott.

26. [...] e falon belülré léptetett: Erichthó nem *feltámasztotta* Vergiliust, hanem a *limbusból* Dis falain túlra, a Pokol mélyébe vezetete.

27. hogy onnan, Júdás köréből [...]: vagyis a *Giudeccából*, mely a kilencedik kör legalsó zónája. Annak a magyarázata, hogy ehhez miért volt szükség Vergiliusra, a következő: a Pokolból kiragadott lélek ideiglenesen visszatér testébe, de ez alatt az idő alatt egy másik léleknek helyettesítenie kell őt.

28. Az a hely [...]: tehát a *Giudecca* – mint említésre került – a Pokol legmélyebb köre, mely a föld és így az univerzum középpontjában van, egyben a legmesszebb az Első Mozgatótól. Az epizód azt bizonyítja, hogy Vergilius keresztül-kasul bejárta a Poklot, s mivel a Pokol fenekén is járt, ismeri az egész alvilági birodalmat (→ 22).

37. *dove in un punto furon dritte ratto
tre furie infernal di sangue tinte,
che membra feminine avieno e atto,* ahol egy ponton hirtelen megjelent
három pokoli, vérrel festett fúria,
melyeknek női testrészeik és megjelenésük volt,
40. *e con idre verdissime eran cinte;
serpentelli e ceraste avien per crine,
onde le fiere tempie erano avvinte.* és sötétzöld kígyókkal voltak övezve;
kígyócskákából és szarvas viperákból állt a hajuk,
melyek büszke halántékukat is körülvették.
43. *E quei, che ben conobbe le meschine
de la regina de l'eterno pianto,
«Guarda», mi disse, «le feroci Erine.* És ő, ki jól ismerte e szolgálonőit
az örök sírás királynőjének,
azt mondta: „Nézd, ezek a vad erinysők!
46. *Quest' è Megera dal sinistro canto;
quella che piange dal destro è Aletto;
Tesisfón è nel mezzo»; e tacque a tanto.* Ez itt, bal oldalon, Megaira;
aki jobb oldalon sír, Aléktó;
Tisiphoné van középen” – s ekkor elhallgatott.
49. *Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
battienti a palme e gridavan sì alto,
ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto.* Mellét körmével hasította mindhárom;
tenyerükkel is csapkodták mellüket, és oly hangosan
kiabáltak,
hogy félelmemben költőmhöz simultam.
52. *«Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto»,
dicevan tutte riguardando in giuso;
«mal non vengiammo in Tesèo l'assalto».* „Jöjjön Medusa: így váljon kőbálvánnyá –
mondták mindannyian lenézve rám –;
nem bosszultuk meg eléggé Théseus támadását.”
55. *«Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso;
ché se 'l Gorgón si mostra e tu 'l vedessi,
nulla sarebbe di tornar mai suso».* „Fordulj meg, és hunyd be a szemed;
mert ha Gorgó megjelenik, és te látnád őt,
már nem térhetnél vissza a földi világba!”

38. **három [...] fúria:** a fúriák (görögül erinysők; → 45) az antik pokol királynőjének, Proserpinának (görögül Persephonének) a rabszolgái, a kínzó lelkiismeret-furdalás és büntudat megtestesítői. Leírásukat Dante Vergiliustól, Ovidiustól és Statiustól kölcsönzi.

52. **Jöjjön Medusa [...]:** az epizód drámai fordulópontjához érkezünk: a fúriák Dante ellen hívják Medusát, hogy kővé változtassa őt. Medusa Phorkys tengeri isten lányai (a gorgók) közül az egyik: kővé változtatja azt, akire ránéz. Alakjának ehelyütt elsősorban a narráció drámai alakításában van szerepe, de természetesen lehet önálló jelentést tulajdonítani neki. Ebben az esetben feltételezhetjük, hogy az elkárhozást, az üdvözülés lehetetlensége miatti kétségbeesést és az alázatra való képtelenséget, a szívbeli keménységet, a kőszívűséget: az *obduratio cordis*t szimbolizálja.

54. **nem bosszultuk meg eléggé Théseus támadását:** Théseus Athén királya. Barátjával, Peirithoossal leszállt az alvilágba, hogy kiszabadítsa Persephonét (Proserpinát). Vállalkozása balul sikerülvén fogságba esett, majd Herkules kiszabadította. A fúriák azt sajnálják, hogy akkor nem büntették meg, így Danténak sem lenne precedense arra, hogy valaki élve járhatott az alvilágban.

56. **Gorgó:** itt maga Medusa.

58. *Così disse 'l maestro; ed elli stessi
mi volse, e non si tenne a le mie mani,
che con le sue ancor non mi chiudessi.* Ezt mondta a mester; és ő maga
megfordított engem, és nem bízva a kezemben,
saját kezével takarta el a szemem.
61. *O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.* Ó, ti, egészséges értelműek,
figyeljétek a tanításra, mely el van rejtve
a különös sorok fátyla alatt!
64. *E già venìa su per le torbide onde
un fracasso d'un suon, pien di spavento,
per cui tremavano amendue le sponde,* S már jött a zavaros hullámok felett
az ijesztő, hatalmas zaj,
melybe mindkét part beleremegett,
67. *non altrimenti fatto che d'un vento
impetüoso per li avversi ardori,
che fier la selva e sanz' alcun rattento* épp úgy, mint amikor viharos szél
keletkezik a hideg és meleg áramlatok ütközése révén,
és az sújtja fék nélkül az erdőt,
70. *li rami schianta, abbatte e porta fori;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori.* az ágakat tépi, megsemmisíti és elfújja;
hajtja maga előtt a port gőgösen,
és elkergeti a vadakat és a pásztorokat.
73. *Li occhi mi sciolse e disse: «Or drizza il
nerbo
del viso su per quella schiuma antica
per indi ove quel fummo è più acerbo».* Felfedte szemem, és azt mondta: „Most összpontosítsd
látásod arra a habos részre,
ahol a köd a szemnek leginkább zavaró!”
76. *Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'è la terra ciascuna sabbica,* Mint a békák, melyek az ellenséges
kígyó megjelenésekor szétúsznak a vízben,
majd a szárazföldre mindegyikük visszahúzódik,
79. *vid' io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch'al passo
passava Stige con le piante asciutte.* több mint ezer elpusztult lelket láttam
így menekülni egyvalaki elől, ki gyalog
jött át a Styxön, száraz lábbal.

.....

61–63. Ó, ti, egészséges értelműek [...] fátyla alatt: ez a tercina a *Komédia* egyik leghíresebb, legtöbbet idézett részlete, melynek értelmezésétől sok függ a költemény egészére nézve. A tercina a Dante rózsakeresztes vagy templomos voltát hirdető hermetikus és ezoterikus interpretációk (→ GUÉNON 1995) egyik legfontosabb hivatkozási pontja, hiszen úgy tűnik, itt maga a szerző figyelmeztet arra, hogy valamilyen *rejtett*, iniciatikus, nem mindenki számára hozzáférhető doktrínát közvetít a beavatottaknak (az „egészséges értelműeknek”). Ezt az értelmezési irányvonalat a tudományos Dante-kutatás nem fogadja el. A három sor az olvasó szerző általi megszólításának egyik esete. A megszólítás (aposztrofé) Dante egyik hatásos eszköze arra, hogy figyelmeztessen az adott szöveghely jelentésére. Az önreferencialitás tipikus példájával van tehát dolgunk, amikor a szöveg önnön szervezési elveire irányul. A figyelmeztetés szerint a szöveg allegorikusan olvasandó, s az olvasónak fel kell készülnie az allegóriák megértésére. Mivel ez a figyelmeztetés közvetlenül a Medusa-epizód után hangzik el, fölöttébb valószínű, hogy tárgya az, miként kell azt értelmeznünk. Mindemellett nem világos, hogy mi az a „tanítás” vagy „doktrína”, melyre a szerző felhívja itt az olvasó figyelmét.

63. fátyla alatt: a fátyol (vagy „takaró”) metaforáját Dante máshol is használja az allegória meghatározására. A legfontosabb példa a *Vendégségben* található: „azt a jelentést értjük rajta, amely ezen mesék takarója alatt rejtőzik, valójában szép hazugságba öltöztetett igazság” (*Ven* II i 185).

67. viharos szél: a három tercínát átfogó (→ 64–72), irodalmias ízű hasonlat (melynek forrásai: Verg *Aen* II 416 skk.; Verg *Georg* II 440 skk.; Stat *Theb* VII 65; Luc *Phars* I 389 skk.) az égi küldött közeli érzékését és hatalmát érzékelteti.

82. *Dal volto rimovea quell' aere grasso,
menando la sinistra innanzi spesso;
e sol di quell' angoscia pareo lasso.* Arca elől elterelte a sűrű ködöt
balja gyakori mozdulatával;
és csak e kellemetlenség tűnt őt fárasztani.
85. *Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo,
e volsimi al maestro; e quei fé segno
ch'i' stessi quieto ed inchinassi ad esso.* Jól láttam, hogy az ég küldte őt,
és mesteremhez fordultam; ő pedig jelzett,
hogy legyek nyugton, és hajoljak meg a küldött előtt.
88. *Ahi quanto mi pareo pien di disdegno!
Venne a la porta e con una verghetta
laperse, che non vebbe alcun ritegno.* Ó, milyen haragosnak tűnt tekintete!
A kapuhoz jött, és egy kis vesszővel
kinyitotta azt, mivel nem tapasztalt ellenerőt.
91. *«O cacciati del ciel, gente dispetta»,
cominciò elli in su l'orribil soglia,
«ond' esta oltracotanza in voi s'alletta?»* „Ó, égből elűzöttek, megvetendő nép –
kezdte a borzalmas küszöbön állva –,
honnan ez a hatalmas gőg bennetek?
94. *Perché recalcitrate a quella voglia
a cui non puote il fin mai esser mozzo,
e che più volte v'ha cresciuta doglia?* Miért álltok ellen annak az akaratnak,
amelynek célját nem lehet megváltoztatni,
és amely egyre csak megnövelte kínokat?
97. *Che giova ne le fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo».* Mire való sorsotokkal szembeszállni?
Kerberos kutyátok, mint emlékeztek rá,
még most is szőrtelen állán és nyakán viseli ellenállása
nyomát.”
100. *Poi si rivolse per la strada lorda,
e non fé motto a noi, ma fé sembante
d'omo cui altra cura stringa e morda* Aztán a sáros útra visszafordult,
nem szólt hozzánk, hanem olyan
embernek tűnt, aki más miatt aggódik,
103. *che quella di colui che li è davante;
e noi movemmo i piedi inver' la terra,
sicuri appresso le parole sante.* mintsem amiatt, aki vele szemben van;
és mi elindultunk az erőd irányába,
immár – a szent szavak nyomán – biztonságérzetben.

85. **jól láttam:** abból, hogy az érkező száraz lábbal kelt át a Styxön, az Utazó megértette: az ég által küldött segítségről van szó. Különbéféle feltevések vannak arra vonatkozóan, hogy voltaképpen ki ő (Hermész? Aeneas? Herkules? az Agár?), de valószínűleg egy angyalra kell gondolnunk (talán Mihály arkangyalra). Az epizód szimbolizálhatja az isteni kegyelemnek köszönhető győzelmet az ördögi kísértések fölött, mely egyben lehetővé teszi az üdvözülés útján való továbbhaladást (GIACALONE 2005: 84).

89. **kis vesszővel:** a vessző gyakran fordul elő az angyalok képi ábrázolásában az autoritás jeleként.

97. **Mire való sorsotokkal szembeszállni:** Isten törvényeinek ellenállni.

98. **Kerberos kutyátok:** a Kerberos nyakán és állán még ma is látható sérülések mutatják az ellenállás hiábavalóságát. Amikor ugyanis Herkules leszállt az alvilágba, a háromfejű kutya útját állta. A hősöz ezért megkötözte a nyakánál, a kutya kidörzsölődött szőre ennek a nyoma.

106. *Dentro li 'ntrammo sanz' alcuna guerra;
e io, ch'avea di riguardar disio
la condizion che tal fortezza serra,* Bármiféle harc nélkül léptünk be oda;
és én, aki arra vágytam, hogy megismerjem
az erődítménybe zárt bűnösök állapotát,
109. *com' io fui dentro, l'occhio intorno invio:
e veggio ad ogne man grande campagna,
piena di duolo e di tormento rio.* amint bent voltam, körülnéztem:
mindenfelé hatalmas mezőket láttam,
teli fájdalommal és a bűn kínjával.
112. *Sì come ad Arli, ove Rodano stagna,
sì com' a Pola, presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna,* Mint Arles-nál, ahol a Rhône folyik át,
vagy mint Pólánál, a Quarnero mellett,
mely Itáliát körülzárja és határait mossa,
115. *fanno i sepulcri tutt' il loco varo,
così facevan quivi d'ogne parte,
salvo che 'l modo v'era più amaro;* a sírok egyenetlenné teszik az egész helyet –
úgy voltak itt is láthatók mindenfelé,
de itt ez még keservesebb volt;
118. *ché tra li avelli fiamme erano sparte,
per le quali eran sì del tutto accesi,
che ferro più non chiede verun' arte.* mert a sírok körül lángok voltak,
s a lángok miatt a sírok izzottak:
keresve sem lehet ennél izzóbb vasat találni.

.....

112. Arles: provence-i város a Rhône deltájánál, ahol egy híres római kori nekropolisz (az aliscamps-i temető) található. A későbbi monda szerint Nagy Károly és a muzulmánok által vívott aliscamps-i csatában elesett keresztény harcosokat temették itt el.

113. Póla [Pula], Quarnero: Póla az isztriai félszigeten lévő város (a római időkben *Pietas Julia*), ahol szintén van egy nagy római kori temető. Quarnero (Kvarner): az Itáliát keletről határoló öböl az Adriai-tengeren a mai Horvátországban.

121. *Tutti li lor coperchi eran sospesi,
e fuor n'uscivan si duri lamenti,
che ben parean di miseri e d'offesi.* A sírok fedele mind fel volt emelve,
és onnan oly keserves sírás hangzott fel,
hogy érthető volt: nyomorultak és kínlódók vannak bennük.
124. *E io: «Maestro, quai son quelle genti
che, seppellite dentro da quell' arche,
si fan sentir coi sospiri dolenti?».* Azt kérdeztem: „Mester, kik azok
akik, elásva azon kriptákban,
fájdalmas gyötrődést hallatnak?”
127. *E quelli a me: «Qui son li eresiarche
con lor seguaci, d'ogne setta, e molto
più che non credi son le tombe carche.* Ő azt válaszolta: „Itt az eretnek szekták vezetői vannak,
követőikkel, minden szektából, és sokkal
jobban tele vannak e sírok, mint hiszed.
130. *Simile qui con simile è sepolto,
e i monimenti son più e men caldi».
E poi ch'è la man destra si fu vòlto,* Hasonló a hasonlóval van itt eltemetve,
és a sírboltok nagyon, illetve kevésbé forrók.”
És azt követően, hogy jobbra fordultunk,
133. *passammo tra i martiri e li alti spaldi.* az izzó sírok és a város falai közt mentünk.

.....

127. Itt az eretnek szekták vezetői vannak: a tüzes sírokban tehát az eretnekek bűnhődnek. A középkorban különféle eretnokségek léteztek, vagyis a hit bevett, az egyház által tanított tételeit sok szekta tagadta különböző formában. Firenze a XIII. században, s még Dante idejében is melegágya volt ezeknek a szektáknak. A szekta és az eretnek jelentése Aquinói Szent Tamásnál és Danténál összefügg egymással: *sicut haeresis dicitur ab eligendo, ita secta dicitur sectando* („amint az eretnokség [*haeresis*] szó a válogatásból [*ab eligendo*] ered, ugyanúgy a szekta szó a vágás szóból [*a sectando*]”); AQUINÓI Szent Tamás 2014: *ST II^a II^{ae} q. 11 a. 1*).

128–129. követőikkel [...] tele vannak a sírok: az eretnekek nagyon sokan vannak. Történetileg is fontos mondat, hiszen az eretnokség Dante korában valóban elterjedt volt.

130. Hasonló a hasonlóval van itt eltemetve: minden sírban egy-egy szekta tagjai találhatók. Tehát a sírok sokaságából következően a szektákból is sok volt.

131. és a sírboltok nagyon, illetve kevésbé forrók: az adott bűn és a hozzátartozó büntetés fokáról van szó. Az eretnokség súlyosságának felel meg a sírok hőfoka, vagyis a büntetés súlyossága.

132. jobbra fordultunk: a pokoli itineráriumban Vergilius és az Utazó mindig *balra fordulva* szállnak alá (a sorra következő [al]körbe), ezúttal viszont (és még egy alkalommal: → X 2) kivételesen jobbra fordulnak.

1. Az ének fő témái – általános áttekintés

A VIII. és IX. ének cselekménye és tartalma szorosan összefügg. A két éneket úgy is elemezhetjük, mint egy négyfelvonásos szakrális drámát, melynek első felvonása Dante vereségével, második felvonása pedig Vergilius vereségével zárul. A harmadikban a fúriák és a Medusa támadásával a krízis tetőpontjához érünk, míg a negyedikben bekövetkezik a megoldás. Az első két felvonás (VIII. ének vége) az ember szellemi erejének elégtelenségét, a harmadik (IX. ének eleje) a pokolbeli fenyegetettséget mutatja meg, míg a negyedikben (IX. ének második fele) tanúi vagyunk annak, hogy – *deus ex machina*ként – megérkezik az égi segítség (→ VOSSLER 1983: IV 50). Karl Vossler itt idézett észrevétele azért is szerencsés, mert ráirányítja figyelmünket e két ének drámaiságára, sőt teatralitására, amihez – alighanem a középkori utcai prezentációk hatására – szintén megvolt Danténak az érzéke.

Vergilius és az Utazó, miután átkeltek a Styx mocsarán, és Dis városának falaihoz értek, összetűzésbe keverednek az ördögökből álló őrséggel, akikkel Vergilius sikertelen tárgyalásba bocsátkozik. Ez végül mindkettőjüket teljes bizonytalanságban hagyja. Itt ér véget az előző éneken elbeszélt történet. Dante a két ének közötti átmenetet világosan a *suspense* technikájával oldja meg, ami drámai érzékének és drámai szerkesztési módszerének egyaránt példája. Nem meglepő, hogy az új ének kezdetén az Utazót félelemtől sápadtan látjuk viszont. Meglepő azonban – s ez csak ezen a helyen fordul elő –, hogy maga Vergilius is láthatóan zavarba jön, ahogyan kiderül az Utazóhoz intézett szavaiból (→ 4–6), illetve szavainak az Utazóra gyakorolt hatásából. Az utóbbira megfélemlítően hat mind Vergilius beszédjének formája (vagyis az, hogy Vergilius meggondolja magát, s elharapja a szót; → 10–12), mind annak tartalma és vélt jelentése (→ 13–15). Ritkán méltatják e párbeszéd mesteri felépítését. Érdemes tehát rámutatnunk, hogy Dante a maga mindenre kiterjedő realizmusával egy egyszerű beszédszituációt les el a mindennapi életből, hogy annak segítségével érzékeltesse az adott drámai helyzet rendkívüli voltát. Az általa leírt párbeszéd szaggatottságával és a hozzákapcsolódó reflexióval szinte példátlan az ókori és középkori irodalomban. Vergilius zavarát persze nem a félelem okozza, hanem a megdöbbenés amiatt, hogy nem tud úrrá lenni a helyzeten, és késik a segítség, melyet valaki (nem más, mint Beatrice) megígért. Mindamellett többről is szó van, hiszen bebizonyosodik, hogy Vergilius erényei, melyek méltóvá tették az Utazó túlvilági vezetőjének szerepére, immár nem elegendők a továbbléésre: az emberi ész, melynek a *Komédiában* ő az allegorikus megtestesítője, most tehetetlennek bizonyul az előtte tornyosuló akadályok legyőzésére.

Narratív szempontból az ének „strukturális” a szónak abban az értelmében, hogy bár korántsem nélküli a drámaiságot, nincs benne olyan epizód, melyben egy, az Utazó által szóra bírt túlvilági lélek sorsa tárulna elénk. Funkciója az, hogy átvezessen minket az ötödik körből a hatodikba, vagyis összekösse az utazásnak az előző és a következő éneken leírt két szakaszát, ami egyúttal azt is jelenti, hogy átlépünk az eddig bejárt világból, a felső-Pokolból a bűnök egy másik világába, az alsó-Pokolba. Az új stádiumot jelzi, hogy Vergilius és Dante – miként a Pokolba való belépésükkor – ismét egy kapu előtt állnak.

2. A Disbe való belépés nehézségei. A különös jelentőségű aposztrofé

A kérdés, melyet az Utazó feltesz, vagyis hogy a *limbus*ból bárki is lejárat-e ide, s mely rejtve azt jelenti, hogy Vergilius járat-e itt valaha, bizalmatlanságot fejez ki. Más szóval az Utazónak megrendült a bizalma abban, hogy vezetője ismeri a helyet, s képes őt tovább kalauzolni vagy egyáltalán megvédeni a rá leselkedő túlvilági veszélyektől. Hogy a kérdés valóban az ez iránti kétséget fejezi ki, világosan elárulja Vergilius válasza: „jól ismerem az utat; bízhsz bennem” (30). Annak, hogy Vergilius a varázslónő Erichthó akaratából egyszer már leszállt a Pokolba, s eljutott annak legmélyebb pontjára, a klasszikus irodalomban nincs nyoma. Kétségtelennek látszik, hogy Dante leleményéről van szó, aki azonban – ettől függetlenül – egy klasszikus szerzőtől, Lucanustól kölcsönzi a történet néhány elemét, főképpen Erichthó szerepeltetését (→ *Luc Phars* VI 507–827). Mindezzel az Utazó vezetőjére is rávetül a mágia árnyéka, hiszen a korábbi alvilági útjáról szóló történet fő motívuma az, hogy Erichthó kívánságára az élők világába vitt föl egy lelket. Jegyezzük meg, varázslónak láttatni őt nem

* Szerző: Kelemen János.

lehetett Dante ellenére, ha arra gondolunk, hogy az Aeneas alvilági útját elbeszélő költő a középkor általános hiedelme szerint valóban mágus volt.

Az utazás elé újabb akadályt gördítő mitológiai figurák, a fúriák, a kapu fölötti tornyon jelennek meg. Elborzasztó külsejüket a szöveg kellően részletezi (→ 37–51), rendkívül szuggesztív példájuként annak, amit „a rút esztétikájá”-nak nevezhetünk. Az adott kontextusban betöltendő szimbolikus jelentésük világosan következik abból, hogy ők a lelkiismeret-furdalást elevenen tartó és a bűnös lelkeket bűneikért holtukban is gyötrő istennők. Haragjukat pedig kellőképpen motiválja az, hogy az Utazón, aki élve jár az alvilágban, kitölthetik bosszúvágyukat annak a büntetésnek az elmaradása miatt, amellyel egykor Théseust kellett volna ugyanezért a törvényszegésért sújtaniuk. Az ezt követő, jelentésekben egyébként rendkívül gazdag Medusa-epizód (→ 52–60) fő mozzanata az, hogy Medusa (a Gorgó) közeledtekor Vergilius a biztonság kedvéért maga is eltakarja az Utazó szemét (→ 60), megóvándó őt attól, hogy a szörny tekintetétől kővé váljon. Emlékeznünk kell arra, hogy a kővé változás Danténál – mint általában – az *obduratio cordis*, a köszívűség és az empátiára való képtelenség allegóriája (FUMAGALLI 2000a: 137–138). Ehelyütt mégis Vergilius gesztusának allegorikus jelentése tűnik mindenekelőtt lényegesnek, hiszen éppen ezen a ponton közvetlenül az olvasóhoz fordulva szól közbe a szerző:

Ó, ti, egészséges értelműek,
figyeljetek a tanításra, mely el van rejtve
a különös sorok fátyla alatt!
(61–63)

E közbeszólás, mint stilisztikai és retorikai alakzat, egyike a *Komédia* poétikájában fontos szerepet játszó *apoztroféknak*, melyek első megközlítésben az olvasóval való közvetlen kontaktus megerősítését szolgálják. Leggyakoribb formájuk az olvasó explicit megemlítése (mint az előző énekben: „Gondold el, olvasó”; VIII 94), s néha – mint ebben az esetben is – előfordul az „ó, ti, [...]” (61) formula. Dante az apoztrofé alkalmazásakor, melyet az ókori minták nyomán sajátos, csak rá jellemző eszközzé alakított át, mindig különleges célokat követ. Nála a megszólításba belefoglalt üzenet egyszerre vonatkozik az olvasóra és magára az üzenetre, s végső soron útmutatást nyújt arra nézve, hogyan kell olvasni és értelmezni a szöveget. (Funkcionális szempontból e mellé az üzenet mellé állíthatjuk, anélkül hogy elemzésébe itt belebocsátkoznánk, a *Purgatórium* hasonló helyét, ahol ezt olvashatjuk: „Élesítsd szemed itt, olvasó, az igazra, mert a fátyol itt most oly vékony, / hogy könnyű áthatolni rajta”; *Pur* VIII 19–21). Mostani esetünkben egyaránt figyelemre méltó az, amit a szerző az olvasónak mond, és az, hogy az elbeszélés melyik pontján mondja. Egyformán érdekes tehát az üzenet tartalma és a narratív struktúrában elfoglalt helye.

Tartalmi síkon több olyan kifejezés van a tercinában, mely figyelmes kommentárt igényel: „egészséges [ép] értelműek”, „a tanítás, mely el van rejtve”, „különös sorok”, „fátyla alatt”. A felsorolt kifejezések azt sugallják, hogy a költő az olvasók egy bizonyos köréhez szól („az ép értelműekhez”, akik képesek mondanivalóját felfogni); hogy egy „rejtett” (legalábbis nem a sorainak felszínén megragadható) doktrínát akar számukra átadni; hogy sorai különös, nem megszokott értelemmel bírnak; s hogy ezt az értelmet fátyol fedi (vagyis az értelem a sorok szó szerinti jelentése mögött búvik meg).

Mindebből levonhatunk egy erősebb és egy gyengébb következtetést. Az erősebb az, hogy Dante (minden bizonnyal a valóságos történeti személy) valamely titkos szekta tagjainak (például a templomosoknak, a rózsakereszteseknek vagy másoknak) üzen: egy olyan szekta tagjainak, amelyhez ő maga is tartozik, és a csak az általuk, a beavatottak által ismert titkos nyelv segítségével érintkezik velük (mely éppenséggel nem más, mint az egész költemény szimbolikája). Ez a *Komédia* ezoterikus értelmezéseinek a kiindulópontja. A gyengébb következtetés az, hogy a szerző itt irányítja rá a figyelmet arra: sorai szó szerinti jelentésén túl keresnünk kell a mögöttük megbúvó allegorikus értelemet is.

Ami az üzenet helyét illeti az elbeszélés menetében, feltűnő, hogy két epizód határán helyezkedik el: azon a ponton, ahol lezárul a Gorgó-epizód (→ 60), és már észlelhető az égi küldött érkezésének első jele („s már jött [...] / az ijesztő, hatalmas zaj”; 64–65). Más szóval az olvasóhoz intézett figyelmeztetés („a szövegből való kibeszélés”) elválasztja egymástól a két epizódot, aminek a tartalmi megfontolások mellett szintén megvan a maga jelentősége az értelmezési alternatívák megválasztása szempontjából.

A kommentátorok általában a megelőző Gorgó-epizódra vonatkoztatják a szerzői közbeszólást. Ezek szerint a közbeszólás a *Gorgóval való találkozás* helyes értelmezésére inti olvasóját. S valóban, nem lehet nem észrevennünk az analógiát aközött, hogy a Dante soraiba foglalt tanítás *fátyol alá* van rejtve, és aközött, hogy

Vergilius a Gorgó elől eltakarja az Utazó szemét. Semmi kétség: a jelenet allegorikus. Ezen túl azonban nehéz konkretizálni a Vergilius gesztusa és a fátyolmetafora közti összefüggést, és ezzel a jelenet allegorikus jelentését, eltekintve attól, hogy a Gorgó-fej horrorisztikus leírása olyan veszélyt fejez ki, mellyel az eddigi út során nem találkozunk, s mely az alsó-Pokolba való belépéskor jelentkezik. Továbbá eltekintve természetesen attól, hogy Vergilius racionalitása védi meg az Utazót a fúriák irracionális dühétől, akik őt ember mivoltában is fenyegik. Ám az olvasóhoz szóló üzenet speciális helye azt is lehetővé teszi, hogy hatókörét ne az adott epizódra korlátozzuk, hanem a költemény egészére. Ezek szerint az üzenet nem valamely epizód értelmezési problémáira vonatkozóan ad eligazítást, hanem arra vonatkozóan, hogy a *Komédiát* a maga egészében milyen módszerrel kell értelmeznünk. Az utóbbi nézőpontot képviselik többek között az ezoterikus kommentátorok is, akiket Umberto Eco szavaival úgy jellemezhetünk, mint a „fátyol adeptusait” vagy mint „fátyolistákat” (ECO 2013: 142), s akiknek az értelmezéseivel szemben a tudományos Dante-kritika számos ellenérvet tud felhozni (→ POZZATO 1989, KELEMEN 1996, NAGY 2010). De nem kell ilyen messzire mennünk. Azt mindenképpen jogos feltételeznünk, hogy a szerző ezen a helyen is az *egész* költemény interpretációs problémáiról szól, s mint sok más helyen (például *Par IV* 40–48), itt ugyancsak rávilágít az allegorikus olvasat szükségességére.

Ugyanakkor a szűkebb kontextusnál maradva nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a lehetőséget, hogy a szerző előre tekint (vagyis az „Ő, ti, egészséges értelműek” kezdetű tercina az égi küldött eljövételére és az azzal lehetővé váló, Disbe történő belépést *követő* jelenetsorozat megértésének szükségességére is vonatkozik). Ezt elfogadva, a feladat tulajdonképpen az, hogy összefüggő jelentést adjunk elejétől végéig az énekekben elbeszelt történetsornak, mely a Gorgótól az égi küldött közbeavatkozásán, majd a Dis kapuján való belépésen át az eretnekek tüzes sírjának megpillantásáig ível. Egy ilyen megközelítésben a következő interpretáció adódik, mely egyben a szerzői üzenetben jelzett tanításnak is összefoglalása lehet. Az Utazó, aki a megtérés útján halad, Dis kapuján átlépve az eretnekek büntető helyére fog belépni. A kapu őreit Vergilius észérvekkel próbálja meggyőzni, ők azonban gúnynal és megvetéssel válaszolnak, ami az eretnekek szokása. Az Utazó megtérését rajtuk kívül akadályozza még a rossz lelkiismeret (a fúriák képében) és a lelket kővé dermedtő kétély is (a Medusa képében). Vergilius az ész (és a császári hatalom) képviselőjeként ettől óvja meg a zarándokot (szemét eltakarva). Ez azonban nem elég (pontosabban csak a földi boldogsághoz elég): ahhoz, hogy az Utazó tovább tudjon lépni a megtérés és üdvözülés útján, az égi küldött nyújt segítséget (VANDELLI 1987).

3. A *Komédia* allegorizmusáról

Az olvasó számára az I. énektől, sőt az első soroktól kezdve teljesen világos, hogy allegorikus költeményt olvas. Kétségtelen azonban, hogy ez az ének a Gorgó és az égi küldött epizódjával, nem különben pedig a szerző metanyelvi instrukciójával különösen alkalmas arra, hogy felvessük a dantei allegorizmus kérdését. Ehhez szükséges két megjegyzést tennünk. Egyrészt nemcsak az áll vitán felül, hogy a dantei költészet alapja a középkori allegorizmus, s éppen Dante annak a legnagyobb művelője, hanem az is, hogy a költő jelentős teoretikusa az allegóriának, mint a *Vendégségben* és a *XIII. levélben* kifejtett, illetve a *Komédia* egy-egy önreflexív szöveghelyén körvonalazott allegóriaelmélete tanúsítja. Másrészt az is tény, hogy a modern poétikai és irodalomelméleti hagyomány, Goethétől és Hegeltől kezdve Benedetto Croce-ig és Lukács Györgyig, a szimbólummal szembeállítva lefokozza, és költőietlen eszközként elveti az allegóriát. Mára, az új irodalmi tapasztalatok és elméleti megközelítések hatására a probléma veszített jelentőségéből. Mindenesetre az az ellentét, mely Dante költészetének kétségtelen nagysága és allegorikus jellege között feszül, mindig is nehézséget okozott a Dante-komentátorok és általában a filozófiai esztétika művelői számára.

Ami a teoretikus Dantét illeti, megkülönböztette a teológiai és költői allegóriát, s kijelentette, hogy „az allegorikus jelentést aszerint tekintem, ahogyan a költők használják” (*Ven I* 1 [185]). Példái azonban nemegyszer az *allegoria in factis* vagy az *allegoria historiae* (a tényben rejlő allegória, a történetben rejlő allegória) jellegzetességeit viselik magukon, melyek lényegében a teológiai allegória jellegzetességeihez hasonlatosak, s így azt mondhatnánk, hogy költészetének nagyságát a teológiai allegória alkalmazása magyarázza, sőt, „az *Isteni színjáték* allegóriája világosan a teológiai allegória” (SINGLETON 1965: 90). Nyilván ezt sem lehet általánosságban kijelenteni. Különböznél is óvatosnak kell lennünk, amikor az ellenkezőjét mondjuk annak, amit a költő maga mondott.

A nehézségek áthidalásának egyik módja az, hogy Dante az allegorizmus *ellenére, malgré lui* (vagyis önmaga ellenére) nagy költő. Benedetto Croce, esztétikai és filozófiai koncepciójából kifolyólag, ezen a vonalon haladva ítélte el az allegóriát, mely egyfajta titkosírás lévén, szerinte nem lehet sem költői alkotói módszer, sem egy

költői mű értelmezésének vezérfonala (CROCE 1966 [1921]: 5). Dante költészetének lényegét helyett azoknak az emberi sorsoknak drámai megjelenítésében látta, melyek a *Komédia* egyes epizódjainak a középpontjában állnak, s egy-egy önálló lírai költeményként olvashatók (CROCE 1966 [1921]: 61). Ha a crocei koncepció vitatható vagy leszűkítő is, felszabadító hatást gyakorolt a dantisztikára, mivel felmentette a kutatókat az alól, hogy a *Komédia* olvasását és magyarázatát rejtvényfejtéssé fokozzák le, s a megtalálni vélt kulcsnak megfelelően valamilyen meghatározott jelentést rendeljenek egy allegóriához. Nyilván az itt vizsgált ének olvasásához is jó tanács, hogy ne törekedjünk a Gorgo vagy az égi küldött allegorikus jelentésének egyértelműsítésére.

De nem ez a gordiuszi csomó átvágásának a legjobb módja. A dantei allegória mechanizmusainak, illetve a teológiai allegóriával való összefüggésének elemzése elvezet a figurális interpretáció Erich Auerbach-féle elméletéhez és módszeréhez, melynek alapja „a valóság figurális interpretációja” (AUERBACH 1995b: 223; 1998). Az utóbbi a bibliai előkép–beteljesedés viszony struktúráját tekinti mintának, s a nyelven túllépve (*allegoria in dictis*), az extralingvisztikai valóságban tár fel jelentéseket, illetve a valóságos dolgoknak tulajdonít jelentést (*allegoria in factis*). A figurális módszerrel a dantei allegorikus nyelv működésének lényeges aspektusait tudjuk láthatóvá tenni, mert segítségével túlléphetünk azon, hogy taláalomra keressük, s többé-kevésbé önkényesen állapítsuk meg az egyes elszigetelt allegóriák jelentését, illetve kulcsot kapunk ahhoz, hogy inkább a jelentések generalálásának mechanizmusát elemezzük. Ennek fényében vált az is világossá, hogy a költő sokak által méltott realizmusa nem idegen attól, ahogyan az allegóriákat megalkotja és alkalmazza, sőt, éppen realizmusa az, ami allegóriáit megmenti a középkori és az általában vett allegorizmus bajaitól (ily módon Dante „figurális realizmusáról” is beszélhetünk; AUERBACH 1953: 196).

4. Az akadályoztatás motívuma

A IX. ének az akadályoztatás éneke, sok kommentátor ezért jogosan veti össze az első énekkel. Dis őrei pontosan úgy állják útját az Utazónak (és Vergiliusnak), ahogyan a három vadállat akadályozta meg az Utazót, hogy feljusson a dombra. S ahogyan az erdőben az égiek közbeavatkozására Vergilius érkezett az Utazó megsegítésére, úgy száll most alá az égi küldött, hogy kiségitse őket szorult helyzetükből. A küldött kiletét nem érdemes találgatnunk, beérhetjük azzal a feltevéssel, hogy egy angyalról van szó, amit az is alátámaszt, hogy jöttét viharos természeti jelek előzik meg, száraz lábbal jár a vízen (krisztusi reminiscenciákat ébresztve), és egy olyan vesszővel vagy pálcikával nyitja meg Dis kapuját, melyet sokszor az angyalok attribútumának tekintenek. A szituációból kiindulva egy harcos angyalra gondolhatunk, hiszen ahogyan harcba bocsátkozik az ördögökkel, az angyalok és az ördögök küzdelméről alkotott középkori képzeteket tükrözi. Az égi küldött beavatkozásának költői leírásával összefüggésben megemlíthető Edoardo Fumagalli értelmezése, melynek megfelelően Dante itt azt juttatja kifejezésre, hogy ezen ég által küldött személy azonos azzal, akiről Vergilius írt a *IV. eclógában*, de Vergilius – Dantéval ellentétben – még nem érthette meg teljességében e személy kiletét. Az említett égből lejövő, új nemzedékből (*nova progenies*) származó személy Dante koncepciójában szoros kapcsolatban kell legyen a császári hatalommal. E *Komédiabeli* felfogás összhangban van más szöveghelyekkel, melyekben Dante szintén utal a *IV. eclóga* szóban forgó soraira (vö. FUMAGALLI 2000a: 131–133; → *Verg Buc IV 5–7*; → *Pur XXII 67–72*).

Az erdő szituációja és a Dis kapuja előtti szituáció között különben nagy a különbség, már csak a narratíva technikája szempontjából is. Míg az Utazó számára a három vadállat támasztotta akadály legyőzéséhez, majd a Pokolba való bejutáshoz elegendő volt Vergilius segítsége, addig a Dis kapuját őrző ördögökkel szemben Vergilius tehetetlen, s csak az ég küldte angyal oldja meg a helyzetet. Ennyiben magában a narratív struktúrában rejlő követelménnyel van dolgunk, vagyis azzal, hogy az Elbeszélő és az olvasó paktumának megfelelően a hős előtt álló nehézségeknek törvényszerűen fokozódnuk kell. Ehhez járul azonban az ideológiai követelmény, amely szerint az emberi erők csak egy bizonyos pontig elegendők, s az újabb nehézségek leküzdéséhez, majd az utazás végső céljának eléréséhez égi segítség van szükség.

Mondhatni, hogy amikor az ördögök meghátrálnak, az égi küldött szavakkal győzi le őket. Hozzájuk intézett beszéde (→ 91–99) lényegében nem más, mint a sorssal és a felsőbb akarattal való szembeszegülés hiábavalóságának retorikai megerősítése. Szembetűnő, hogy a nagyszabású jelenetben nem szól a két vándorhoz, rájuk sem tekint, és egyáltalán nem adja semmilyen jelét annak, hogy tudomást venne róluk. Nyilvánvaló, hogy ellentétben sok más pokolbeli történettel, itt nincs szó a szereplők közötti érzelmi vagy személyes viszonyról. Az egész jelenetet észszerű úgy olvasnunk, hogy az égi küldött az adott helyzetben a felsőbb parancs *személytelen végrehajtója*, s nincs dolga azokkal, akik ennek köszönhetően tovább haladhatnak útjukon.

5. Belépés Dis városába. Az eretnység büntetése

Dis városába belépve az utazók a hatodik körbe kerülnek, ahol az eretnekek bűnhődnek. Az eretnység nem tartozik azokhoz a bűnökhöz, amelyeket Dante a Pokol beosztásában Arisztotelész nyomán szerepeltet (→ XI 16–91), valójában tehát nincs helye a bűnök hierarchiájában. Az ebben a körben bűnhődők ezért mintegy köztes helyet foglalnak el a felső-Pokol és az alsó-Pokol bűnösei között. A kapun túl egy síkság tárul eléjük, ahol az eretnekek nyitott fedelű, tüzes sírokból bűnhődnek, melyeket inkább égő szarkofágoknak kell elképzelnünk. A síkság ahhoz a síksághoz hasonlít, ahol a *limbus* helyezkedik el. A két hely között könnyen észre lehet venni nemcsak a fizikai, hanem a morális kapcsolatot is, hiszen a lelkek mindkét helyen valamilyen vallási hiányosság miatt szenvednek: a *limbusban* lévők nem hittek az eljövendő Krisztusban, az eretnekek hite pedig eltér attól, amit az egyházi tanítás szerint hinnünk kell.

Dis városával összefüggésben, illetve az égi és földi Jeruzsálem témáját (mint Dante művében meghatározó jelentőségű ágostoni hatást) illetően érdemes egy pillanatra felidézni a XIII. századi minorita Giacomino da Verona *De Ierusalem coelesti* és *De Babilonia civitate infernali* című műveit: Dante számára forrásként szolgálhatott a két túlvilági város Giacomino-féle mesterien költői szembeállítása (CONTINI 1960: Vol. I. 627–652). Különösen a *De Babilonia civitate infernali* kapcsán jogosan vehető fel, hogy e mű elvileg lehetett (ihlető) forrása a *Pokol*-beli Dis-leírásnak (vö. JAKAB 2006: 163–164).

A szóban forgó szakasz tehát a következő (X.) ének helyszínéül szolgáló tájat írja le, s így annak bevezetését nyújtja. A tájat kitöltő alvilági nekropolisz az Utazót az Arles és a Póla melletti római kori temetőkre emlékezteti (→ 112–115). Itt is megfigyelhetjük, hogy az alvilág leírásában milyen nagy szerepet kapnak a költő evilági ismeretei és tapasztalatai. Ami a Póla melletti temetőt illeti, arról Danténak közvetlen tudomása lehetett, hiszen az az általa bejárt és jól ismert Észak-Itáliában található, melyet számos tájleírása és hasonlata örökít meg. Az Aiscamps mellett látható híres arles-i nekropolisz említése több találgatásra adhat okot, mert a régebbi kommentátorok szerint ez bizonyítéka lehet Dante feltételezett (ám legtöbb életrajzírója által kétségbe vont) franciaországi utazásának (MARCAZZAN 1964: 171–172). Az éneket lezáró tercinnak emellett több fontos információt tartalmaznak. Az egyik az, hogy az összes eretnek szektáéhoz tartozó lelkek ebben a temetőben bűnhődnek („itt az eretnek szekták vezetői vannak [...] minden szektából”; 127–128). Ez azért fontos, mert a következő énekben csak egy fajta eretnőséggel fogunk találkozni, vagyis azoknak a csoportjával, akik nem hitték a lélek halhatatlanságában, s akiket a szerző az epikureusokkal azonosít. Emellett megemlítendő, hogy minden egyes sírban ugyanannak az eretnőséggnek a követői találhatók („hasonló a hasonlóval van itt eltemetve”; 130), és hogy nagyon sokan vannak („jobban tele vannak e sírok, mint hiszed”; 129). Egyike ez azoknak a helyeknek, ahol a *Komédia* referenciális olvasata is igen hasznos, hiszen a szöveg közvetlen történeti adatokkal szolgál az eretnek mozgalmak XIII. századi változatosságáról és tömeges elterjedéséről, főleg Firenzében.

Arra a kérésére, hogy az eretnekek büntetésében miként nyilvánul meg a *contrapasso*, vagyis az ellenbüntetés elve, elsősorban szintén történeti választ adhatunk, vagyis egy olyan választ, mely a szövegen kívüli világra referál. A sírok tüzes volta feltehetően azt tükrözi, hogy ezeknek a bűnösöknek a földi büntetése (mint egyébként sok más bűnös is) az volt, hogy elégették őket. Arra pedig, hogy sirjaik miért fedetlenek, megkockáztathatunk egy életrajzi magyarázatot. Dante ugyanis tanúja lehetett annak, hogy Farinata, a következő ének hőse ellen Salomone da Lucca firenzei inkvizítor 1283-ban posztumusz pert indított az eretnység vádjával, és a nagy ghibellin vezér holttestét sírjából kiforgattatta. Ez az emlék végül is előzménye lehet annak, hogy a következő énekben Farinatával (Cavalcantéval együtt) úgy találkozunk, hogy egy nyitott sírból emelkedik ki.

Természetesen nagyon óvatosnak kell lennünk, amikor ehhez hasonló tényekre hivatkozunk egy szöveg jelentésének elemzésekor. Mindenesetre az összefüggés Dante élménye és a Dis városában látható nyitott sírok között erősebbnek látszik, mint egy szokványos gondolattársítás.

Rövid bibliográfia

- AUERBACH (1953).
- AUERBACH (1995).
- AUERBACH (1998).
- AUERBACH (2008b).
- CROCE (1966 [1921]).
- FRECCERO (2008a).
- FUMAGALLI (2000a).
- MARCAZZAN (1964).
- VOSSLER (1983).

CANTO X | X. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az Utazó és Vergilius a hatodik körben haladnak tovább, ahová már korábban beléptek (→ IX 106). Dis városának falain belül egy mezőre érkeznek, ahol fedetlen, tüzes sírokban az eretnekek bűnhődnek, köztük az epikureusok, akik tagadják a lélek halhatatlanságát. Az ének középpontjában Firenze történetének két nagy alakja, Farinata degli Uberti és Cavalcante de' Cavalcanti áll. Ők egyben a pokolra jutott „nagy lelkek” példái, akik hibás vallási nézeteikért és nem morálisan elítélendő tetteikért vannak itt. Büntetésük része az a sajátságos episztemológiai helyzet, hogy képesek előre látni a jövőt, de nem látják a jelent.

Felosztás

1–21. A tüzes sírokban bűnhődő epikureusok.

22–51. A Farinatával folytatott párbeszéd első része.

52–72. Guido sorsa.

73–136. A Farinatával folytatott párbeszéd második része, Farinata jóslata, az időkúp.

1. *Ora sen va per un secreto calle,
tra 'l muro de la terra e li martiri,
lo mio maestro, e io dopo le spalle.*
4. *«O virtù somma, che per li empi giri
mi volvi», cominciài, «com' a te piace,
parlami, e sodisfammi a' miei disiri.*
7. *La gente che per li sepolcri giace
potrebbesi veder? già son levati
tutt' i coperchi, e nessun guardia face».*
10. *E quelli a me: «Tutti saran serrati
quando di Iosafât qui torneranno
coi corpi che là sù hanno lasciati.*
13. *Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutti suoi seguaci,
che l'anima col corpo morta fanno.*
16. *Però a la dimanda che mi faci
quinc' entro satisfatto sarà tosto,
e al disio ancor che tu mi taci».*
19. *E io: «Buon duca, non tegno riposto
a te mio cuor se non per dicer poco,
e tu m'hai non pur mo a ciò disposto».*
22. *«O Tosco che per la città del foco
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.*
- Most egy rejtett, szűk ösvényen haladunk a városfal és a büntetések helye között, mesterem és nyomában én.
- „Ó, te legbátrabb – kezdtem én –, aki az istentelen körökön át vezetsz körbe engem belátásod szerint, beszélj hozzám, elégítsd ki tudásvágyamat!
- Megláthatjuk az embereket, akik ezekben a sírokban fekszenek? Már le van véve az összes sírfedél, és nem áll őrséget senki.”
- Így felelt: „Minden sír lezárul majd, amikor ők Jósafát völgyéből visszatérnek e helyre odafönn hagyott testükkel együtt.
- Itt van a sírja Epikurosnak és összes követőjének, aki a lelket a testtel együtt halandónak tartja.
- De kérdésedre, melyet feltettél, itt bent azonnal választ fogsz kapni, és arra is, melyet most elhallgatsz.”
- Én erre így feleltem: „Jó vezérem, csak azért rejtem szívemet előled, hogy keveset szóljak, az imént épp te figyelmeztetted arra, hogy így tegyek.”
- „Ó, toszkán férfiú, ki a tüzes városban élve jársz, és oly nemesen szólsz, legyen kedvedre megállni ezen a helyen!

2. városfal: Dis fala.

– **büntetések helye:** a tüzes sírok, melyekben az eretnekek bűnhődnek.

8. már le van véve: azaz nincs akadálya, hogy megláthassák a lelkeket a sírokban.

11. Jósafát völgyéből: a Jeruzsálem melletti völgy, ahol a Biblia szerint sor kerül az utolsó ítéletre.

13–14. Epikurosnak és összes követőjének: Epikuros (i. e. 341–270) az univerzum és a lélek materialista magyarázatának hirdetője, Démokritos atomista természetfilozófiájának követője. A középkorban, mint már a római korban is, elsősorban antisztoikus etikai tanításáról ismerték, amely szerint a jó élet az élvezetben áll, s emiatt keltették rossz hírét. Azokat, aki a lélek halhatatlanságát tagadták, általában az ő híveivel azonosították.

16–19. Dante ki nem mondott vágya, hogy találkozhasson Farinatával, az epizód főszereplőjével.

21. te figyelmeztetted: Vergilius már korábban is nyugalomra intette Dantét (→ IX 86).

22. Ó, toszkán férfiú: Dantét Farinata szólítja meg. Itt kezdődik a Farinata-epizód. Érdemes felfigyelni Farinata megszólalásának szociolingvisztikai tartalmára: Dantét magas nyelvezetere hivatkozva szólítja meg (→ 23), azt sugallva, hogy a beszéd nemcsak születési helyét árulja el, hanem társadalmi státuszát is. Az *A nép nyelvén való ékesszólásról* tanúsága szerint a nyelv, a hatalom és a társadalmi helyzet közti összefüggés Dantét mélyen foglalkoztatta. Farinata a továbbiakban is udvariassági formulákban gazdag, előkelőséget sugalló nyelvezetet használ („Legyen kedved”, → 24 stb.).

25. *La tua loquela ti fa manifesto di quella nobil patria natio, a la qual forse fui troppo molesto».* Beszédmódod elárulja, hogy annak a nemes hazának vagy szülőtte, melynek talán túlzottan is kárára voltam.”
28. *Subitamente questo suono uscio d'una de l'arche; però maccostai, temendo, un poco più al duca mio.* Váratlanul ezek a hangok hallatszottak az egyik sírból; ezért félelmemben közelebb húzódtam vezéremhez.
31. *Ed el mi disse: «Volgiti! Che fai? Vedi là Farinata che s'è dritto: da la cintola in sù tutto 'l vedrai».* Ő pedig: „Fordulj arra! Mit csinálsz? Farinata van ott felegyenesedve: deréktől fölfelé teljesen láthatod.”
34. *Io avea già il mio viso nel suo fitto; ed el s'ergea col petto e con la fronte com' avesse l'inferno a gran dispetto.* Tekintetem az övébe szegeztem, s ő mellével és homlokával kiemelkedett, mintha mélyen megvetné a Poklot.
37. *E lanimose man del duca e pronte mi pinser tra le sepulture a lui, dicendo: «Le parole tue sien conte».* Vezérem biztató és biztos kézzel őhöz vitte a sírok között, mondván: „Szavad tisztességtudó legyen!”
40. *Com' io al piè de la sua tomba fui, guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso, mi dimandò: «Chi fuor li maggior tui?».* Ahogyan sirja tövéhez jutottam, kicsit rám nézett, majd szinte megvetően kérdezte: „Kik voltak őseid?”
43. *Io ch'era d'ubidir desideroso, non gliel celai, ma tutto gliel' apersi; ond' ei levò le ciglia un poco in suso;* Engedelmeskedni akarván, nem titkoltam előle semmit, hanem feltártam mindent, mire ő felvonta szemöldökét,

27. **talán:** vitatott, hogy mit fejez ki. Farinata politikai tevékenységének kudarcára utalhat.

32. **Farinata:** Farinata degli Uberti a firenzei ghibellinek vezére. 1248-ban elűzte a guelfeket, majd 1251-ben és 1258-ban maga is száműzetésre kényszerült. 1260-ban Manfredi (II. Frigyes fia) és a toszkán ghibellinek segítségével a Montaperti mellett vívott véres csatában legyőzte ellenfeleit, és visszatért Firenzébe, melyet haláláig, 1264-ig hatalmában tartott. Dante egy régebbi kor nemes képviselőjeként csodálta és tisztelte őt, bár politikai és vallási szempontból elítélte. A legtöbb ghibellinhez hasonlóan eretnekséggel vádolták, mert az egyház túlhatalma ellen politizált. Ha a vád megalapozott volt, akkor a katar eretnekség követője lehetett. 1283-ban, tizenkilenc évvel halála után testét exhumálták, és nyilvános perben ítélték el eretnekségért. Mint láttuk, Dante mással vádolta őt, s ezt lényeges kiemelni, hiszen a dualista és szélsőségesen anyagellenes katar teológia ellentétes a lélek halhatatlanságát tagadó materialisztikus-epikureus felfogással.

39. **Szavad tisztességtudó legyen:** (→ 23; és lásd a hozzá fűzött jegyzetet). Dantét különben nem kell arra inteni, hogy tisztességtudóan beszédjön, hiszen anélkül is ezt teszi.

42–44. **„Kik voltak őseid [...]”:** úgy tűnik, Farinatából jellegzetes módon az arisztokrata szól, bár a „szinte” („szinte megvetően kérdezte”; 41–42) azt is jelentheti, hogy egyszerűen Dante kilétét tudakolja, mert a bonyolult firenzei politikai térképen nem tudja őt elhelyezni.

44. **feltártam mindent:** ez életrajzi szempontból *overstatement*, hiszen Dante a *Komédiában* végig előkelő származását igyekszik elhitetni (→ *Par XVII*), miközben a firenzei társadalmi hierarchiában családja szerény státuszának számított.

46. *poi disse: «Fieramente furo avversi a me e a miei primi e a mia parte, si che per due fiata li dispersi».* s így szólt: „Esküdt ellenségeim voltak ök, nekem, őseimnek és a pártomnak, ezért kétszer is elkergettem őket.”
49. *«Sei fur cacciati, ei tornar d'ogne parte», rispuos' io lui, «l'una e l'altra fiata; ma i vostri non appreser ben quell' arte».* „Ha elkergették őket, mindenholnan visszajöttek mind a kétszer – válaszoltam –, de az önéi nem tanulták meg jól ezt a mesterséget.”
52. *Allor surse a la vista scoperchiata un'ombra, lungo questa, infino al mento: credo che s'era in ginocchie levata.* Ekkor a fedetlen nyílásból egy másik árny emelkedett ki az álláig: azt hiszem, feltérdelt.
55. *Dintorno mi guardò, come talento avesse di veder s'altri era meco; e poi che 'l sospieciar fu tutto spento,* Szétnézett körülöttem, mintha látni szeretné, nincs-e velem másvalaki; s miután reménye kihunyott,
58. *piangendo disse: «Se per questo cieco carcere vai per altezza d'ingegno, mio figlio ov' è? e perché non è teco?».* sírva mondta: „Ha e vak börtönön magasröptű elmédnek köszönhetően haladsz át, hol van fiam, és miért nincs veled?”
61. *E io a lui: «Da me stesso non vegno: colui ch'attende là, per qui mi mena forse cui Guido vostro ebbe a disdegno».* Így szóltam: „Nem magamtól jövök: az vezet engem erre, aki amottan vár rám, s kit az ön Guidója talán megvetett.”

.....

46–48. Dante felmenői, mint maga a költő is, a guelf párt hívei voltak. Farinata itt a Firenze fölötti 1248-as hatalomátvitelre és az 1260-as montaperti csatára céloz.

49–51. miután Farinata 1264-ben meghalt, majd pedig Manfredi 1266-ban a beneventói csatában elesett, Firenze véglegesen a guelfek hatalmába került, és a ghibellin vezér leszármazottainak örökös száműzetés lett a sorsa.

53. **egy másik árny:** a sírban feltérdelő alak Cavalcante de' Cavalcanti, aki egy nemes guelf családhoz tartozott, és epikureista-racionalista filozófus volt. Rokonságban állt Farinatával, aki fiához, Guidóhoz adta a lányát, Bice Ubertit. Alighanem ez is az egyik oka annak, hogy Dante együtt szerepelteti őket. Ennél ugyanakkor fontosabb epikureus világnézetük és ezzel összefüggő eretnek híruk.

60. **hol van fiam:** az árny arra gondolhat, hogy Dante – úgy, mint ő, s úgy, mint a később szóba kerülő Guido vagy mint a XVI. ének Ulixese – az autonóm ész képviselője, s ennek erejénél fogva képes ilyen nagy utazás véghezvitelére. Az ének főszereplője Farinata, ezért a kommentátorok általában az ő alakjára koncentrálnak, holott a fia után érdeklődő Cavalcantinak megvan a maga külön drámája.

63. **az ön Guidója:** Guido Cavalcanti, Cavalcante de' Cavalcanti fia, Dante mellett a XIII. század legnagyobb költője. Apjához hasonlóan racionalista filozófus, az averroista tanok hirdetője, melyeknek sok nyomát Dante munkásságában is látjuk. (Boccaccio úgy jellemezte őt, hogy „egyike volt a világ legkitűnőbb logikusainak és természettudósainak”; BOCCACCIO 1975: VI 9). A fiatal Danténak is mentora és legjobb barátja volt, akinek a költő *Az új életet* ajánlotta. Később ellentétbe kerültek egymással, s Dante költői és világnézeti szempontból egészen más utat választott. Ez a *Komédia* két helye közül az egyik, ahol említés történik róla (a másik: *Pur XI 97*). Felvethető, hogy ezen a ponton a X. ének szorosan kapcsolódik az ötödikhez. Ma már egyértelműnek látszik, hogy a Francesca-epizód nem más, mint Guido Cavalcantival és az ő *Donna me prega* című költeményével, egész pontosan az abban kifejtett materialista-averroista szerelemfilozófiával folytatott implicit vita. Guido a narratív feltevés szerint az apjával való találkozás pillanatában még életben van, de semmi kétség afelől, hogy az öreg Cavalcanti képében ő is tárgya az epikureista eretnekeket sújtó túlvilági ítéletnek. A 63. sokat vitatott, híresen kétértelmű sor, melynek olvasata az adott szintaktikai konstrukció elemzésétől függ. Jelen fordítás azt az értelmezést követi, amely szerint Guido megvetésének tárgya Vergilius (vagyis a *cui* [„kit”] Vergiliusra utal, és *accusativusnak* tekintendő). Egy másik elemzés szerint Guido Beatricét vetette meg (ekkor a *cui*

64. *Le sue parole e 'l modo de la pena
m'avean di costui già letto il nome;
però fu la risposta così piena.* Szavai és büntetésének módja
elárulták, hogy mi a neve,
ezért volt ennyire nyílt a válaszom.
67. *Di subito drizzato gridò: «Come?
dicesti “elli ebbe”? non viv' elli ancora?
non fiere li occhi suoi lo dolce lume?».* Hirtelen felállva felkiáltott: „Hogyan?
Azt mondtad: »megvetett«? Nem él már?
Nem éri szemét az édes napfény?”
70. *Quando s'accorse d'alcuna dimora
ch'io facëa dinanzi a la risposta,
supin ricadde e più non parve fora.* Amikor észrevette, hogy
habozom a válaszadásban,
visszazuhant, és nem jelent meg újra.
73. *Ma quell' altro magnanimo, a cui posta
restato mèra, non mutò aspetto,
né mosse collo, né piegò sua costa;* De a másik nagy lélek, akinek kérésére
megálltam, nem változtatta meg tartását,
nem mozdította nyakát, derekát sem hajlította meg;
76. *e sé continuando al primo detto,
«Selli han quell' arte», disse, «male
appresa,
ciò mi tormenta più che questo letto.* s ott folytatta, ahol abbahagyta:
„Ha ők ezt a mesterséget rosszul tanulták meg,
még jobban gyötör engem ez a fekhely.

a „vezet”, vagyis a *mena* ige hatókörébe tartozik), és a sor – olaszul a hallgatólagosan odagondolt prepozíciókkal kiegészítve – úgy olvasandó, hogy „aki amottan vár rám, ahhoz vezet engem, kit Guidója talán megvetett” (a *cui* ebben az esetben annyit tesz, mint *da colei a cui*). Grammatikailag nem lehet az egyik vagy a másik opció mellett dönteni, de a tartalmi megfontolások sem vezetnek több eredményre. Egyrészt Guido, a racionalista és averroista, megvethette Beatricét, a hit és a teológia képviselőjét, másrészt azonban ugyanannyi oka volt elutasítania Vergiliust, aki a hitnek és erénynek alávetett észet képviseli.

64–65. A szöveg most ad magyarázatot arra, ami az elbeszélés szempontjából zökkenőt jelenthet: Dante anélkül, hogy megnevezné, tudja, kivel van dolga.

67–69. Az e sorokban szereplő kérdéssorozattal kapcsolatban, ahogyan erre Erich Auerbach korábban rámutatott (AUERBACH 1953, 1985), felvethető, hogy Dante modelljéül Andromaché panaszos szavai szolgáltak az *Aeneis*-ből („Hús-vér testben, az élet üzen veled, ég fia? és élsz? / Vagy ha a kedves napfény már nem süt neked, akkor, / mért nem Hektórt látom?” – *Verane te facies, versus mihi nuntius adfers / nate dea, vivisne aut, si lux alma recessit, / Hector ubi est?*; Verg *Aen* III 310–312; VERGILIUS 1984 [1967]).

68. **megvetett:** Dante a párbeszéd menetében Guidóra vonatkozóan múlt időben fogalmazott (régmúltat, *passato remotó*t használt: *ebbe*). A helyzet drámai, és figyelemre méltó, hogy ez egy grammatikai formulából következik, vagyis egy grammatikai formula fejezi ki.

73. **De a másik nagy lélek:** a „nagy lélek” („nagy lelkiületű”, „nagy szívű” [*magnanimo*]) terminus arisztotelészi eredetű, s az antik és középkori irodalomban gyakran előfordul (például „elhunyt *nagyszívű hősök*”, „defunctaque corpora vita *magnanimum heroum*”; Verg *Aen* VI 307; kiemelés a szerzőtől). A terminust a *Vendégségben* maga Dante is meghatározza, jelentésébe belefoglalva a magabiztos vagy akár a túlzó öntudatot és önbecsülést (→ *Ven* I xi [826–832]). Ami Farinatát illeti, színrelépésétől fogva érzékeljük azt a nagyságot és önbizalmat, melynek birtokában képes dacolni a Pokollal is („mintha mélyen megvetné a Poklot”; 36). A Pokolban bűnhődők között tehát nemcsak megvetendő bűnösök és gonosztevők vannak, hanem olyan hősök is, akik megtestésítik az emberi nagyságot, mint például Ulixes vagy éppen Farinata. Dante világgképének ez fontos összetevője: a bűn (adott esetben az eretnokség) nem oltja ki e hősök csodálatra méltó voltát. A költő nem tartozik a primitív moralizálók közé.

79. *Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia de la donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell' arte pesa.* De ötvenszer sem fog újra felragyogni
annak a nőnek az arca, aki itt uralkodik,
s megtudod, milyen nehéz mesterség ez.
82. *E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi: perché quel popolo è sì empio
incontr' a' miei in ciascuna sua legge?».* De úgy térj vissza az édes földi világba,
hogy mondd meg: miért olyan kegyetlen minden
törvényében
ez a nép az enyémmel szemben!”
85. *Ond' io a lui: «Lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso,
tal orazion fa far nel nostro tempio».* Mire én: „A mészárlás és a vérontás,
mely az Arbiát vörösre festette,
okozta, hogy ilyen ima hangzik templomunkban.”
88. *Poi ch'ebbe sospirando il capo mosso,
«A ciò non fu' io sol», disse, «né certo
sanza cagion con li altri sarei mosso.* Sóhajtvá megcsóválta fejét, és szólt:
„Nem egyedül voltam ott, és bizonyos,
hogy nem ok nélkül cselekedtem a többiekkel együtt.
91. *Ma fu' io solo, là dove sofferto
fu per ciascun di torre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto».* De amikor egyöntetűen úgy határoztak,
hogy le kell rombolni Firenzét,
egyedül én voltam, aki nyíltan védelmére keltem.”
94. *«Deh, se riposi mai vostra semenza»,
prega' io lui, «solvetemi quel nodo
che qui ha 'nviluppata mia sentenza.* „Bár találjanak végre nyugalmat leszármazottai –
kéreltem őt –, de oszlassa el kétségemet,
mely itt ítéletemet elhomályosítja!
97. *El par che voi veggiate, se ben odo,
dinanzi quel che 'l tempo seco adduce,
e nel presente tenete altro modo».* Ha jól értem, előre látják,
amit az idő magával hoz,
de a jelennel másképp állnak.”
100. *«Noi veggiam, come quei c'ha mala luce,
le cose», disse, «che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.* „Mint akinek rossz a szeme –
mondta –, a távoli dolgokat látjuk,
a legfőbb úr csak ennyi fényt ad nekünk.
103. *Quando s'apressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.* A közelgő vagy itt levő dolgokról értelmünk
nem tud semmit; s ha mások nem hoznának hírt,
semmit sem tudnánk a ti állapototokról.
106. *Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta».* Ebből megértheted, hogy tudásunk
örökre megszűnik attól kezdve,
amint bezárul a jövő kapuja.”

.....

79–81. Ez az egyik epizód, melyben megígolsztatik Dante jövendő száműzetése. Fontos: a jóslatot egy nagy száműzött klán feje teszi.

80. annak a nőnek az arca: Proserpina (vagyis a hold, az éjszaka világának királynője).

83–84. Más prominens ghibellin vezetőkkal ellentétben Farinata családját és utódait különösen kemény rendelkezések sújtották.

85. A mészárlás és a vérontás: a gyűlölet oka tehát a montaperti vérengzés. A csata végén a legyilkolt firenzeiek száma a tízezret is elérhette.

86. Arbiát: a csata a Malena folyó partján zajlott, mely az Arbia folyó mellékfolyója.

91–93. A montaperti csatát megnyerő császárpárti koalíció tagjai (többek közt Pisa és Siena képviselői) Empoliban tanácsot tartottak, s úgy döntöttek, hogy Firenzét, a guelf ellenállás fészket, lerombolják. Farinata ezt megakadályozta, bizonyosságot téve arról, hogy nemcsak pártember, hanem egyetemesebb elvek képviselője is.

109. *Allor, come di mia colpa compunto,
dissi: «Or direte dunque a quel caduto
che 'l suo nato è co' vivi ancor congiunto;* Ekkor, ráébredve mulasztásomra,
így szóltam: „Mondja meg annak, aki visszabukott,
hogy fia még az élők között van;
112. *e s'í' fui, dianzi, a la risposta muto,
fate i saper che 'l fei perché pensava
già ne l'error che m'avete soluto.* s tudassa vele, előbb azért nem válaszoltam,
mert arról a kétségről gondolkodtam,
melyet ön éppen megoldott.”
115. *E già 'l maestro mio mi richiamava;
per ch'í' pregai lo spirto più avaccio
che mi dicesse chi con lu' istava.* Már hívott mesterem, ezért a lelket
arra kértem, siessen,
s mondja el, ki van még ott.
118. *Dissemi: «Qui con più di mille giaccio:
qua dentro è 'l secondo Federico
e 'l Cardinale; e de li altri mi taccio.»* Így szólt: „Több ezerrel fekszem itt,
itt belül van II. Frigyes
és a Kardinális, a többiről hallgatók.”
121. *Indi s'ascose; e io inver' l'antico
poeta volsi i passi, ripensando
a quel parlar che mi pareo nemico.* Ekkor eltűnt; én pedig a régi
költőhöz igazítottam lépteimet,
a számomra rosszat sejtető szavakon tűnődve.
124. *Ellì si mosse; e poi, così andando,
mi disse: «Perché se' tu sì smarrito?».
E io li sodisfeci al suo dimando.* Elindult; és menet közben
így szólt hozzám: „Miért vagy zavarban?”
S én megadtam a választ neki.
127. *«La mente tua conservi quel ch'udito
hai contra te», mi comandò quel saggio;
«e ora attendi qui», e drizzò 'l dito:* „Elméd – intett a bölcs – őrizze meg,
ami rosszat hallottál magad ellenében,
s most hallgass rám! – És felemelte ujját:
130. *«quando sarai dinanzi al dolce raggio
di quella il cui bell' occhio tutto vede,
da lei saprai di tua vita il viaggio.»* Amikor édes sugarában leszel annak,
akinek szép szeme mindent lát,
tőle megtudod életed útját.”
133. *Appresso mosse a man sinistra il piede:
lasciammo il muro e gimmo inver' lo
mezzo
per un sentier ch'è una valle fiede,* Ezután balra fordult;
elhagytuk a falat, és középre tartottunk
egy olyan völgy felé vivő ösvényen,
melynek búze idáig érződött.
136. *che 'nfin là sù facea spiacer suo lezzo.*

100–101. Egyik szép példája Dante realizmusának a számtalan közül. Mint annyi más esetben, egy hét-köznapi példából vett hasonlaltal világít meg egy általános teológiai és filozófiai problémát, vagyis a holtak jövőbe látásának képességét.

103–108. Nem világos, hogy a túlvilágon bűnhődők egy tágabb kategóriájának helyzetéről van-e szó. Mindenestre e hely tanúsága szerint a lélek halandóságát tagadó eretnekeknek az a büntetése, hogy a jövőbe látván nincs ismeretük a jelenről. S ez éppen az ő számukra azért büntetés, mert a történelem végén, a jövő lezárulásával, amikor már csak az örök jelen létezik, nincs miről tudniuk. Kihunynak, ahogyan tanításuk szerint a lélek is kihuny a halállal.

119. II. **Frigyes:** császár és Szicília királya (élt: 1196–1250). Világtörténeti személy, a császárság és a pápaság több évszázados harcának egyik főszereplője. Egyetemalapító (Nápoly), a tudományok nagy támogatója. Innen van materialista és ateista híre is, ami miatt az eretnekek között bűnhődik. Szicíliai udvara az olasz költészet szülőhelye. Dante a *Vendégségben* bírálta felfogását a nemességről.

120. a **Kardinális:** Ottaviano degli Ubaldini kardinális, a nagy hatalmú firenzei Ubaldini házból.

123. **számomra rosszat sejtető szavakon:** visszautalás a Dante száműzetésére vonatkozó jóslatra (→ 81).

1. A tüzes sírokban bűnhődő epikureusok

Hagyományosan úgy olvassák és értelmezik a X. énekét, mint Farinata énekét, és sok kommentátor kifejezetten így is nevezte el. A modern Dante-kritika megalapozói közül elég Francesco de Sanctis említeni, akinek klasszikus elemzése éppen a *Dante Farinatája* címet viseli (DE SANCTIS 1936: 291–316). S valóban, az Utazó ebben az énekben legfőképpen a saját nemzedéke előtti korszak nagy ghibellin hadvezére és politikusa, Farinata degli Uberti iránt tanúsít érdeklődést. Kettejük párbeszéde teszi ki az ének legnagyobb részét (136 sorból 70 sort: → 22–51; → 73–133).

Ugyanakkor Farinata mellett feltűnik egy másik szereplő is: Cavalcante de' Cavalcanti, akit a kritikai irodalom inkább csak mellékszereplőként vesz számba (→ 52–72). Ő nem más, mint Dante ifjúkori mesterének és egykori legjobb barátjának, Guido Cavalcantinak az apja, s már csak ezért is érdemes a figyelmünkre. A vele folytatott rövid, de drámaian feszült párbeszéd legalább olyan fontos az ének megértése szempontjából, mint a hosszú eszmecsere Farinatával, sőt, belejátszhat a *Komédia* egészének az értelmezésébe is.

Azt a tényt, hogy az olvasók többségének figyelme elsősorban, vagy szinte kizárólag, Farinatára irányul, a neki szentelt szövegrész terjedelmén és a belőle kiolvasható információkon túl azzal magyarázhatjuk, hogy Farinata a *Pokol* szereplőinek egyik kivételes és rendkívüli típusát képviseli. Egyike azoknak a „nagy lelkeletű” hősöknek vagy „nagy lelkeknek” (*magnanimi*), akik életükben jelentős tetteikkel, emberi kiválóságukkal tűntek ki, s bár nem követtek el morális vétket, egyéb bűneik miatt mégis a Pokolba kerültek.

Az epizód előzménye a VI. énekben található, ahol az Utazó az iránt érdeklődik, hogy hol, vajon a Mennyben vagy a Pokolban vannak-e a régebbi nagy firenzei nemzedékek kiválóságai:

Farinata és Tegghiaio, és aki még kiválóbb,
Jacopo Rusticucci, Arrigo, Mosca
és mások, akik jóra használták eszüket,
mondd, hol vannak és hogyan ismerem meg őket;
mert nagy a vágyam, hogy megtudjam,
vajon az ég édesíti vagy a Pokol keseríti-e őket.
(*Pok VI 79–84*)

Az idézett helyen tűnik fel először Farinata neve. Az Utazó vágya, hogy megismerje őt, a most vizsgált énekben teljesül, melynek tárgya a Pokol hatodik köre. Itt, az eretnekek között találkozunk vele.

Mint sok más esetben is előfordul, az előző, vagyis a kilencedik és a jelen ének közötti határ nem felel meg pontosan a narráció struktúrájának, hiszen Dante és Vergilius már előbb beléptek a hatodik körbe (→ IX 106). A IX. ének utolsó része (→ 106–133) és a tizedik ének első része (→ 1–21) arra szolgál, hogy leírja a helyszínt, ahol az Utazó találkozni fog a két nagy firenzeivel, és meghatározza az ebben a körben büntetett bűnöket.

Dis városának falain belül vagyunk, s egy síkság tárul elénk, mely nyitott, tüzes sírokkal van tele. A terület azokhoz a római korból származó nekropoliszokhoz hasonló, melyekről a szöveg tanúsága szerint (→ IX 112–116) Danténak is tudomása volt, s melyeket Európa néhány vidékén talán ő maga is láthatott. A sírokban fekvők az eretnesség bűnéért bűnhődnek: „eretnek szekták vezetői” vannak itt, „követőikkel, minden szektából” (→ IX 127–128). Az egészet úgy kell elképzelnünk, hogy a zsúfolt sírokban az eretnesség egy-egy fajtájához tartozók helyezkednek el, a sírok pedig attól függően forrók vagy kevésbé forrók, hogy az adott eretnesség mennyire tér el a helyes doktrínától.

A X. ének elején más jelenet fogad minket ahhoz képest, mint amit ez után az előkészítés után várunk. A költő ugyanis nem mutatja be a különféle eretnek csoportokat, például a maga korában és Firenzében oly nagy szerepet játszó katarokat, s csupán egyetlen eretnességet nevez meg: az epikureizmust. Az ének két szereplője, Farinata degli Uberti és Cavalcante de' Cavalcanti mellett, akikkel az Utazó megáll beszélgetni, még két eretnekkel találkozunk, akiket a költő éppen csak megemlít: II. Frigyes császárral és Ottaviano Ubaldini

bíborossal. Történetileg nagyon fontos, bár költői szempontból természetesen érdektelen, hogy kijelöli a korabeli természettudományos gondolkodás nagy alakjának, II. Frigyesnek a helyét a túlvilágon.

A továbbiakban, a Farinatával és Cavalcantival való találkozás során is, csak az epikureusokról lesz szó:

Itt van a sírja Epikurosnek
és összes követőjének, aki
a lelket a testtel együtt halandónak tartja.
(*Pok* X 13–15)

Az az ítélet, amely szerint az epikureus tanok követése eretnokség, és pokolbeli büntetést érdemel, összhangban van azzal, hogy Epikuros neve nem szerepel az ókor nagy szellemei között, akiket az Utazó a Pokol tornácán a „nemes kastélyban” (→ *Pok* IV 106; 121–145) pillant meg. A *Komédia* értékrendje kizárja, hogy Epikuros helyet kapjon az emberiség Krisztus előtt élő nagy tanítói között, akiknek – mint a nemes kastélyban társalgó gondolkodóknak és költőknek – csak az volt a bűnük, hogy keresztség nélkül haltak meg.

Itt meg kell jegyezni, hogy az előzőkkel ellentétben a *Vendégség* több helye is azok közé a nagy ókori filozófiai iskolák közé sorolja az epikureizmust, melyek élen jártak az igazság kutatásában. A sztoikusok, a peripatetikusok és az epikureusok – mondja korábbi művében Dante – „egy akarattal törekednek” „az égi Athénbe” (*Ven* III xiv [1472–1474]).

Ezt a nyilvánvaló különbséget a *Vendégség*ben és a *Komédiában* – jelesül a X. énekben olvasható – két értékelés között nyilvánvalóan úgy lehet értelmezni, hogy közben megváltozott Dante véleménye, s kevésbé természetes az a feltevés, mely szerint az idők során nagyobb tájékozottságra tett szert az epikureizmus kérdésében. A pozitív Epikuros-kép felváltása az epikureus eretnokség képével a filozófiai orientációjában végbemenő általánosabb változást jelzi, mellyel összefüggésbe hozható a Cavalcante-epizód kulcskérdése is, vagyis hogy miért nincs Dante társaságában Guido, s hogy a régi barát egyáltalán miért nem szerepel a *Komédiában*.

2. A Farinatával folytatott párbeszéd első része

Míg az Utazó csak Vergilius segítségével ismeri meg Farinatát („Farinata van ott”; 32), addig őt Farinata már beszédjét hallva is megismeri, hiszen dialektusa, vagyis toszkán nyelvjárása, emellett pedig beszédmódjának szociolingvisztikai jellegzetességei egyaránt árulkodók. Nyilvánvaló szociolingvisztikai, tágabban véve társadalmi jelentősége van annak, hogy Farinata első megszólalásakor úgy jellemzi az Utazót, mint akinek „nemes” a beszéde (→ 23). Másfelől névze: a költő, aki ezt a jellemzést a nagy firenzei szájába adja, nemcsak az Utazó státuszát emeli az arisztokrata hős szintjére, hanem közvetve önmagáét, mint szerzőét, és ily módon a költeményét is. A Vergilius részéről elhangzó biztatás ugyanezt fejezi ki („Szavad tisztességtudó legyen!”; 39).

Dante ugyanúgy, mint máshol, itt is kiemeli tehát a nyelv azonosságteremtő, társadalmi és hatalmi státuszt jelző szerepét. Lényegében a gyakorlatban alkalmazza saját, különböző helyeken, így a *De vulgari eloquentiában* kifejtett elméleti felismeréseit a nyelv és a nyelvhasználat politikai-társadalmi aspektusairól, s a mindezzel együtt járó nyelvi sokféleségről (*plurilinguismo*).

Miután Farinata megszólította az Utazót, akinek a társadalmi hovatartozása és magas kulturális státusza tisztázódott, egy vizuálisan is hatásos leírás világítja meg a hős jellemét. Farinata rendíthetetlen öntudatot sugalló pózban emelkedik ki – deréktől fölfelé – a sírból, egyenes tartásával és felszegett fejével is kimutatva, hogy mennyire megveti a Poklot (→ X 36). A híres, sokszor idézett sor („mintha mélyen megvetné a Poklot”) a dantei tömörítés iskolapéldája: kifejezi az arisztokrata politikai és katonai vezér önbizalmát, szinte gögbe hajló büszkeségét és töretlen elkötelezettségét ügye iránt, ami mellett minden büntetés és a pokolbeli szenvedés eltörpül, s ami miatt a „nagy lelkek”, a „nagy lelkületű” (Babitsnál „nagy szívű”) hősök közé sorolhatik. Figyelmet érdemel, hogy ez a jelző explicit formában összesen kétszer fordul elő a *Komédiában*: először a II. énekben, ahol magára Vergiliusra (→ 44), másodszer pedig ebben az énekben, ahol Cavalcantira és Farinatára vonatkozik („a másik nagy lélek” → X 73).

Farinatát, legalábbis a neki tulajdonított attribútum fényében, Vergiliushoz mérhetjük, ami azzal a jelentéssel bír, hogy bűne, mely miatt pokolra került, nem csorbítja csodálatra méltó emberi nagyságát. Ez az összemérés fényt vet arra, hogy a költő miképpen is értékeli az eretnokség bűnét. A nagy firenzeinek ugyan jelentősebb a vétke, mint Vergiliusnak, aki pusztán azért van a Pokolban, mert Krisztus előtt élt, s nem volt keresztény, bűne azonban nem több mint elméleti hiba, egy téves vélekedés valamilyen teológiai-filozófiai

kérdésről, mely – ha súlyos is – nem jár morális konzekvenciákkal. Más szóval Farinata – ellentétben a Pokol legtöbb bűnösével, de hasonlóan azokhoz, akikkel a Pokol tornácán találkozunk, vagy akik ömellelte a hatodik körben szerepelnek – egy *vallási defektus* vagy egy *vallási tévedés*, nem pedig *erkölcsileg* elítélendő tettei miatt bűnhődik.

Nincs jel arra, hogy Dantének köze lett volna a Firenzében jelen lévő eretnek mozgalmakhoz vagy egyáltalán az eretnekséghez, a fenti elemzés mégis ahhoz a konklúzióhoz vezet, hogy az eretnekséggel kapcsolatban heterodox nézetei voltak. Különösképpen erre kell gondolnunk annak fényében, hogy a kortárs világ és annak hatásai hogyan ítélték meg az eretnekséget. Az, hogy Dante fiatalon tanúja lehetett Farinata exhumálásának és posztumusz büntetésének az inkvizíció által, megmagyarázhatja itteni találkozásuk körülményeit. Ezzel természetesen kiléptünk magának a szövegnek a világából, s külső adatot vittünk az értelmezésbe. Az ilyen történeti hivatkozásokat igénybe vevő „referenciális olvasat” ugyanakkor nehezen lenne elkerülhető, hiszen az egész ének tárgyát nagyrészt Firenze története, illetve a megelőző évtizedek firenzei pártharcai alkotják.

A két szereplő interakciója valójában akkor kezdődik, amikor Farinata „szinte megvetően” nekiszegezi az Utazónak a kérdést: „Kik voltak őseid?” (42). Az előző hosszú leírásokhoz képest rövid és pattogó párbeszéd következik, mely hihetetlen tömörséggel összefoglalja a firenzei ghibellinek és guelfek közötti pártharc első részét, s melyből azt is megtudjuk, hogy Farinata és az Utazó az ellenkező oldalon álltak. Amikor Farinata megemlíti, hogy az utóbbinak az őseit kétszer is elkergette (→ 48), akkor az 1248-as ghibellin hatalomátvétellel, illetve az 1260-as Montaperti melletti véres csatára céloz, ahol a guelf erőket a vezetése alatt álló sereg teljesen megsemmisítette. A guelfek egyébként először 1251-ben, majd pedig Farinata halála (1264) és a beneventói csata (1266) után másodszor is visszatértek Firenzébe, hogy azután véglegesen átvegyék a hatalmat a város fölött.

3. Guido sorsa

Amikor – a jelenet kulminációs pontján – az Utazó mindezt tudatja Farinatával (mondván, hogy az övei kétszer is vissza tudtak jönni, ám Farinata leszármazottai nem; → 49–51), a költő rendkívüli drámai érzékkel megszakítja a párbeszédet. Ezen a ponton lépteti színre Cavalcantét, aki – ellentétben a deréktól fölfelé kiemelkedő Farinatával – éppen csak feltérdel a sírban.

Itt kezdődik a Cavalcante-epizód, mely matrisoska babaként illeszkedik az ezt magába foglaló Farinata-epizódba.

Az olvasónak rögtön szembejön a két figura különbsége. Ellentétük már a vizuális megjelenítés szintjén sem lehetne nagyobb, hiszen az egyenes tartású, büszke tekintetű Farinata mellett az alig-alig feltápászzkodó Cavalcante csak álláig bújik ki a sírból, és tétován, tanácstalanul néz körül.

Emellett az epizód megértéséhez fontos tény, amit legalábbis a korabeli olvasók jól tudtak, hogy a két szereplő ellentétes politikai táborba tartozott. Cavalcante, aki fia, Guido házassága révén rokonságban állt Farinatával (a fiú Bice Farinatát vette feleségül), guelf volt, mint Guido, s mint egyébként magának Dantének a családja is. Ideológiailag ebből fakad az ének fő mondanivalója. Dante idejével ellentétben, amikor a szembenálló pártok kölcsönösen egymás megsemmisítésére, a végső leszámolásra törtek, a korábbi nemesebben gondolkodó nemzedékek képesek voltak arra, hogy elfogadják még ellenségeikben is az emberi nagyságot, s felismerjék, hogy van, ami minden háborúskodás ellenére összeköti őket – mindenekelőtt Firenze szeretete. Pontosan ez a közösség fejeződik ki abban, hogy az elbeszélő egyszerre nevezi Cavalcantét és Farinatát nagy léleknek („De a másik nagy lélek [...]”; 73).

Egy másik fontos körülmény, mely már a kiindulópontban adva van, az, hogy Cavalcante szintén eretnek volt: politikai ellenfeléhez hasonlóan az epikureus tanokat követte, s tagadta a lélek halhatatlanságát. Ez egyrészt magyarázatul szolgál arra, hogy nagy érdemeik mellett miért vannak mindketten a Pokolban, ráadásul ugyanazon a helyen. Másrészt, a *contrapasso* logikájának megfelelően, megmagyarázza különleges episztemológiai helyzetüket is, ahogyan ezt az epizód második részében Farinata ki fogja fejteni.

A húszsornyi közbeiktatott epizódot nagyrészt a két szereplő párbeszéde tölti ki, mely Guido körül forog. Feltűnő, hogy ezenkívül a *Komédiában* csak egyetlen másik helyen esik szó Guidóról, ahol Dante őt Guinizzellinél nagyobb költőnek és saját elődjének nevezi (→ *Pur XI* 97). A két említés nem változtat azon, hogy az ifjúkori legjobb barát *szereplőként* nem jelenik meg a költeményben. Erre a hiányra az életrajzi tényeken túl az az irodalomtörténeti összefüggés is magyarázatot sürget, mely a korai olasz irodalom két legnagyobb költője, a mester és követője között fennáll.

Az Utazó és Cavalcante párbeszédének a költemény struktúráján belül az a jelentősége, hogy megfontolásra méltó hipotézist kínál Guido távollétének a magyarázatához. De a jelenet erőssége abból adódik, hogy önmagában véve rendkívüli költői és drámai erőt sugároz. Cavalcante alakjában az apa drámája fejeződik ki, szemben Farinatáéval, aki úgy jelenik meg az olvasó előtt, mint az egyoldalú politikai szenvedély szobra.

Felmerül a kérdés, szét lehet-e választani a szereplők drámáját és azokat a külső információkat, melyek fényben drámájukat (az apát és a politikusát) jobban értjük. Ez a kérdés lényegében a „költészet és a struktúra” Croce-féle megkülönböztetésére (CROCE 1966 [1921]: 58–65), illetve annak értelmére vonatkozik. Az effektív történéshez képest külsődleges információk – például, hogy mi az epikureizmus, és miért kell az epikureusoknak így és így bűnhődniük – „strukturálisak”, s ezeket valamiképpen el kell helyezni a szövegben. Jelen esetben a Farinatával folytatott dialógus tartalmazza ezeket az informatív elemeket.

A „költészet és a struktúra” megkülönböztetésének értelmére vagy helytállóságára vonatkozó kérdés emlékezetes módon, éppen jelen énekkel kapcsolatban, először Antonio Gramsci tette fel (GRAMSCI 1974: 196–201), s úgy válaszolt, hogy a „strukturális” elemek nem lehet a szöveg költői vagy drámai középpontjától elválasztani, mivel az ilyen elemek hozzájárulnak magának a költői effektusnak a létrejöttéhez. A szóban forgó különbségtételre jelen elemzés sem lesz tekintettel.

Cavalcante, felismervén az Utazót, azt feltételezi (és ateistaként nem is tehet mást), hogy rendkívüli tehetsége, vagyis „értelmének ereje” teszi őt képessé a különleges túlvilági útra. S pontosan ezért néz körül, azt várva, hogy a hasonlóan rendkívüli értelmi erővel bíró Guido, aki a költészetben és a filozófiában is mestere volt Danténak, szintén vele van. Az apának az Utazóhoz intézett kérdése – „hol van fiam, és miért nincs veled?” (60) – a költő részéről egy szinte pszichoanalitikusan értelmezhető elszólás vagy árulkodó jel, hiszen felér annak beismerésével, hogy helyet kellett volna találnia Guidónak a *Komédia* világában.

Az epizód drámai középpontjában az apa fájdalommal áll, mely, mondhatni, egy tragikus félreértés következménye. Cavalcante az Utazó habozását látva és félreértve múlt időben fogalmazott választát (→ 63), tévesen azt hiszi, hogy fia már nem él. Holott, mint tudjuk, Guido 1300. augusztus 28-án halt meg, vagyis még életben volt húsvétkor, abban az időpontban, amikor a narratív fikció szerint a két szereplő találkozott. Ezt az Utazó a végén explicite ki is mondja, Farinata révén megüzelve a sírba visszabukó Cavalcanténak, hogy „fia még az élők között van” (111).

Első látásra a narratív fikció ad magyarázatot arra a „strukturális” kérdésre is, hogy Guido miért nem szerepel a *Komédiában*. Ezzel a magyarázattal azonban több okból sem érhetjük be.

Először is számításba kell vennünk – bár ezzel a találgatások ingoványos talajára lépünk – azt a külső történeti tény, illetve életrajzi motívumot, hogy Danténak priorsága idején szerepe volt Guido száműzésében, ami nem sokkal később Guido halálához vezetett. Nem nehéz elképzelnünk a költő emiatti lelkifurdalását, aminek aztán következménye lehetett egyfajta elfojtás is. Az epizód szövegében ugyanakkor biztosabb fogózt is találhatunk, mégpedig a költemény egyik legvitatottabb és legambivalensebb tercínájában:

[...] Nem magamtól jövök:
az vezet engem erre, aki amottan vár rám,
s kit az ön Guidója talán megvetett.
(*Pok* X 61–63)

Itt az első sorban megerősítést kapunk arról, ami a túlvilági utazás legfontosabb előfeltevése: Dante nem a maga erejéből, nem vezető nélkül utazik („nem magamtól jövök”), hiszen az emberi értelem önmagában véve erőtlenné ahhoz, hogy megtegyen egy ilyen rendkívüli utat, s eljusson az üdvösséig. Ez a tézise az Ulixes utolsó útjáról szóló XVI. éneknek is, ahol a költő úgy számol be az útról, hogy „alkotó fantáziámat a szokottnál is jobban fékezem, / nehogy megtörténjen, hogy nem az erény vezet” (XXVI 21–22). Ellentétben tehát azzal a vélekedéssel, mely Cavalcante kérdésében rejlik, az Utazónak eleve szüksége volt egy vezetőre, akit viszont Guido megvetett. (Mint láttuk, a múlt idejű igehasználat a dráma kulcsmozzanata.)

Fogas kérdés, hogy Dante vezetői közül Guido kit vetett meg: vajon Vergiliust vagy Beatricét. A válasz attól függ, hogy az eredeti sor szintaktikai szerkezetét hogyan rekonstruáljuk. Nincs olyan magyar parafrázis, mely megőrizné Dante sorának kétértelműségét, s megfelelően tükrözné azt a kétféle grammatikai rekonstrukciót, mely az olaszban az adott helyen (kissé erőltetett módon) lehetséges. Az eredeti szöveg alapján sem világos, melyik rekonstrukciót kellene preferálnunk. A kérdés tehát megválaszolhatatlan. Ugyanakkor nem is fontos megválaszolnunk, hiszen Guido, aki Cavalcantéhoz hasonlóan epikureus filozófusnak számított, éppúgy

megvethette Beatricét, a hit és a teológia képviselőjét, mint Vergiliust, a hitnek és az erénynek alávett értelem megtestesítőjét.

Az egész probléma háttérében az húzódik meg, hogy Dante, talán már életében is, eltávolodott Guido poétikájától és világszemléletétől. Az utóbbi évtizedek Dante-kritikája mélyreható, finom elemzésekkel ennek számos nyomát tárta fel. Az V. éneknek például meggyőző olvasata az az értelmezés, amely szerint a Francesca-epizód Guido Cavalcanti averroista-materialista szerelemfilozófiájának a kritikája (vö. SASSO 2008).

Nehezen lenne megmondható, hogy valójában milyen nézeteket is vallott Guido. Mindenesetre bizonyos, hogy racionalista, averroista és ateista bölcsekedő hírében állt, amilyenek a róla szóló Boccaccio-novella beállítja („S mivel néha az epikureisták véleményét hangoztatta, az a híre kelt a műveletlen emberek közt, hogy mindeme bölcsekedésével csupán arra akar bizonytságot találni, hogy nincs Isten”; BOCCACCIO 1975: VI 9).

A Cavalcante-epizódról összefoglalóan azt mondhatjuk tehát, hogy az apa drámájába beleszóve választ ad a *Komédia* egyik nagy kérdésére, mely minden bizonnyal a szerző számára is gyötrelmes volt. Félretéve egy barátság történetének nehezen felderíthető fordulatait, már csak az előbb mondottak is elegendők Guido hiányának vagy távollétének a magyarázatára. A lélek halhatatlanságának és Isten létének tagadása nemcsak Dante, a szerző hitével, de a költemény narratív alaphipotézisével is összeegyeztethetetlen lett volna.

4. A Farinatával folytatott párbeszéd második része, Farinata jóslata, az időkúp

Figyelemre méltó, hogy miképpen maga a szöveg is hangsúlyosan mondja, az előbbit magában foglaló szélesebb epizód pontosan ott folytatódik, ahol abbamaradt (Farinata „ott folytatta, ahol abbahagyta”; 76), mintha Cavalcante története egy kiterjedés nélküli láthatatlan részbe ékelődne. E narratív fogás is a két figura, a politikai szenvedélytől fűtött, szoborszerű Farinata és az apai fájdalomba merülő, siránkozó Cavalcante ellentétét domborítja ki. A Farinata-epizód e második része veszít a drámai erőből, s elsősorban információkat közöl Dante későbbi száműzetéséről, illetve a Montaperti melletti csatáról és annak következményeiről. Ugyancsak itt kapjuk meg azt az információt, mely nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megértsük Cavalcante kérdését.

A tüzes sírok lakóinak büntetéséhez ugyanis hozzátartozik sajátos episztemológiai helyzetük, mely meghatározza, miről lehet tudomásuk, és miről nem. Farinata meg tudja jósolni Dante jövőbeli száműzetését (→ 79–81), miközben Cavalcante nem tud arról, hogy az adott pillanatban Guido él-e. Az epikureusok egy *időkúp*ban élnek: látják a jövőt és a múltat, de a jelen el van zárva előlük.

A legtöbb kommentár felveti a kérdést, hogy ez valóban csupán az epikureusokat sújtja-e, vagy a kárhozottak szélesebb körét, esetleg az összes kárhozottat. A kérdést logikai értelemben a költemény különböző helyein előforduló következtelenségek indokolják. Nem lehet azonban eltekinteni attól a tényről, hogy az utazó éppen Farinatát faggatja efelől („előre látják, amit az idő magával hoz”, de a jelent nem; → 97–99), s hogy éppen Farinata fejegeti: ez a helyzet olyan, mint a távollátóké (→ 100–101). Indokolt tehát úgy állást foglalni, hogy elsősorban az epikureusok jellemzőjéről van szó.

Hasznos azt is emlékeztetünkbe idézni, hogy a jövőbe látás képességét Theiresias alakjában már az antik hagyomány összekötötte a jelen látására való képtelenséggel. A vakság mintegy külső, plasztikus kifejeződése annak, hogy a látnok nem ismerheti meg a jelent. Úgy tűnik, hogy – mint Theiresias mítosza is sugallja – ez utóbbi hiányosság a jóstehetség rendkívüli adományának kompenzálása. Danténál azonban nem ez az összefüggés számít. A hatodik kör epikureusai *nem vakságukkal* bűnhődnek jövőbe látásukért, hanem a jövőbe látást és a jelen nem ismeretét egyaránt magába foglaló episztemológiai helyzetükkel bűnhődnek a lélek halhatatlanságának tagadása miatt. A *contrapasso* logikája magát a szóban forgó episztemológiai helyzetet köti össze az eretnekség bűnével.

Tegyük hozzá: ez a logika nem is az aktuális szituáció leírásában válik láthatóvá, hanem akkor, amikor Dante a maga kivételes költői érzékével végső határáig tágtítja az epikureusok megismerési problémáját:

[...] tudásunk
örökre megszűnik attól kezdve,
amint bezárul a jövő kapuja.
(*Pok* X 106–108)

A helyzet végső konzekvenciáit tehát a történelem vége foglalja magában, amikor az utolsó ítélettel „bezárul a jövő”, s értelmét veszti a jövőbe látás. Ettől kezdve már csak az örök jelen létezik, s az epikureusoknak nincs mit megismerniük. A tudás világosságának elvesztésével lelkük mintha meghalt volna, pontosan úgy, ahogyan tanításuk szerint a test halálával meghal a lélek.

Végezetül érdemes elgondolkodnunk azon, hogy az epikureusok helyzete objektív értelemben tágabb problémát foglal magában, mint amit a költő átláthatott. A jövő ismerete és a jelen megismerése között ugyanis valóban létezik egy sajátos aszimmetrikus összefüggés, melyet a történelmi megismerés tanulmányozása tár fel. A történelem episztemológiájában széleskörűen elfogadott tétel, hogy a történelmi megismerés posztumusz jellegű. A jelenről ezért nem alkotható tökéletes ismeret, ahogyan Cavalcante sem látja a maga jelenét. Minden jelen a maga jövője felől ismerhető meg, amikor az a jövő bekövetkezett.

Rövid bibliográfia

- AUERBACH (1985).
- AUERBACH (1953).
- DE SANCTIS (1936 [1869]).
- GETTO (1964).

CANTO XI | XI. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS – NAGY JÓZSEF*

Bevezetés

Mielőtt a Pokol hetedik körébe szállnának alá, tehát még a hatodik körben, az Utazó és vezetője II. Anasztáz pápa sírjánál állnak. Vergilius ismerteti Dantéval a Pokol morális rendjét és topográfiáját, majd elosztja az Utazó kételyeit: elmagyarázza, hogy a mértéktelenek miért találhatók Dis városán kívül, s hogy az uzsora miért tekintendő Istennel szembeni erőszaknak

Felosztás

1–9. Megállás II. Anasztáz pápa sírjánál, a sírfelirat.

10–66. A Pokol általános leírása és a Pokolban büntetett bűnök felosztása.

67–93. A mértéktelenség bűnei.

94–115. Az uzsora.

* A parafrázis szerzője: Nagy József.
A kommentár szerzője: Kelemen János.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>In su l'estremità d'un'alta ripa
che facevan gran pietre rotte in cerchio,
venimmo sopra più crudele stipa;</i> | Egy meredek fal szegélyén,
mely kör alakban elrendezett kőtöredékekből állt,
jutottunk el egy még kegyetlenebb tömeg fölé; |
| 4. <i>e quivi, per l'orribile soperchio
del puzzo che 'l profondo abisso gitta,
ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio</i> | és itt, a borzasztóan nagy
bűz miatt, melyet a mély szakadék ontott,
egy nagy sírfedél mögé álltunk, |
| 7. <i>d'un grand' avello, ov' io vidi una scritta
che dicea: 'Anastasio papa guardo,
lo qual trasse Fotin de la via dritta'.</i> | melyen az alábbi feliratot láttam:
„Anasztáz pápát őrzöm,
akit Photinus térített le az egyenes útról”. |
| 10. <i>«Lo nostro scender conviene esser tardo,
sì che s'ausi un poco in prima il senso
al tristo fiato; e poi no i fia riguardo».</i> | „Alászállásunkat jobb késleltetni,
hogy kicsit hozzászokjunk e borzalmas kipárolgáshoz,
és aztán már ne is vegyük észre.” |
| 13. <i>Così 'l maestro; e io «Alcun compenso»,
dissi lui, «trova che 'l tempo non passi
perduto». Ed egli: «Vedi ch'ia ciò penso».</i> | Ezt mondta a mester; mire én: „Valamit találj ki addig –
mondtam neki –, hogy az idő ne vesszen kárba!”
És ő: „Pontosan erre gondolok én is. |
| 16. <i>«Figliuol mio, dentro da cotesti sassi»,
cominciò poi a dir, «son tre cerchietti
di grado in grado, come que' che lassi.</i> | Fiam, e sziklák által közrefogva –
kezdte mondani – olyan három kisebb kör van,
mely lépcsőzetesen szűkül, amelyeneket magam mögött
hagytam. |
| 19. <i>Tutti son pien di spirti maladetti;
ma perché poi ti basti pur la vista,
intendi come e perché son costretti.</i> | E körök mind tele vannak elkárhozott lelkekkel;
de hogy ezek látványa is elég legyen számodra,
értsd meg, hogyan és miért kényszerülnek az otlétre! |

.....

3. tömeg: tömegben feltehetőleg a hetedik (de egyúttal talán a további két körben) bűnhődő lelkek sokasága értendő, vagyis mindazok a lelkek, akik az utazók pillanatnyi tartózkodási helye alatt az alsó-Pokolban vannak. Ugyanis Dante és Vergilius a hatodik és a hetedik kört elválasztó falon haladnak.

8. Anasztáz pápát őrzöm: a sírban II. Anasztáz pápa (pápaságának ideje: 496–498) nyugszik. Nem tévesztendő össze I. Anasztáz bizánci császárral (491–518), aki az ő kortársa volt. A pápát, aki azon fáradozott, hogy elhárítsa a keleti egyházszakadást, vagyis az Acacius (†489) konstantinápolyi pátriárka nevéhez fűződő szkizmát, sokáig a monofizita eretnység követőjének tartották, amely Krisztus egytlényegűségét, emberi természetének az isteni természetbe való beolvadását tanítja. Mint II. Anasztáznak a Pokolban kijelölt helye mutatja, Dante is eretneknek vélte őt. Az eretnység gyanújába azért keveredett, mert 497-ben jóindulatúan fogadta a követként nála járó thesszaloniki Photinust (→ 9), aki a költő szerint letérítette őt „az egyenes útról” (*la via dritta*, vö. *la diritta via*; → IfI 3). Mindennek nincs történeti alapja, ami nem változtat azon, hogy Dante komoly forrás alapján dolgozott. II. Anasztáz sírfelirata ugyanis a számára megkérdőjelezhetetlen kanonikus szöveg interpretációja, mely a szent kánonok legtekintélyesebb gyűjteményében, Gratianus *Decretum*ában olvasható (vö. NARDI 1964: 195).

9. Photinus (Photinosz): két ilyen nevű történeti személyről tudunk: egyikük Sirmium püspöke volt a IV. században (†376), aki tagadta Krisztus isteni voltát és az Ige megtestesülését, s akinek tanait több zsinat elítélte. Másikuk egy thesszaloniki diakónus volt az V. században. II. Anasztáz a monofizita eretnységet állítólag a thesszaloniki Photinus befolyása alatt tette magáévá. (Több kutató szerint Dante e két Photinust költészetében egybeolvasztotta; vö. BERTOLINI 1970; MANSELLI 1970b; GIACALONE 2005: 8.)

22. *D'ogne malizia, ch'òdio in cielo acquista,
ingiuria è 'l fine, ed ogne fin cotale
o con forza o con frode altrui contrista.* Minden gonoszságnak, mely az égben gyűlöletet vált ki, a jogsértés a célja, és minden ilyen cél elérése vagy erőszakkal, vagy csalással bántalmaz másokat.
25. *Ma perché frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto
li frodolenti, e più dolor li assale.* De mivel a csalás az ember sajátos bűne, kevésbé tetszik Istennek; ezért vannak még alább a csalók, és még nagyobb fájdalomtól szenvednek.
28. *Di violenti il primo cerchio è tutto;
ma perché si fa forza a tre persone,
in tre gironi è distinto e costruito.* E körök közül az első az erőszakosoké; mivel háromféleképp elkövethető erőszak van, három alkörre oszlik szerkezetileg.
31. *A Dio, a sé, al prossimo si pòne
far forza, dico in loro e in lor cose,
come udirai con aperta ragione.* Istennek, önmaguknak és felebarátjuknak okozhatnak kárt, továbbá önmagukban és tulajdonukban, ahogy ezt megértheted szavaimból.
34. *Morte per forza e ferute dogliose
nel prossimo si danno, e nel suo avere
ruine, incendi e tollette dannose;* Erőszakos halált, súlyos sebeket okoznak embertársaiknak, javaikat megsemmisítik, kifosztják őket:
37. *onde omicide e ciascun che mal fiere,
guastatori e predon, tutti tormenta
lo giron primo per diverse schiere.* a gyilkosok, a rosszindulatúak és garázdálkodók bűnhődnek tehát itt az első alkörben, különböző csoportokban.

.....

16–17. Fiam [...] kezdte mondani: itt kezdődik a Pokol morális struktúrájának és beosztásának a bemutatása, mely az egész éneket kitölti. Vergilius mindvégig a *magister* szerepében lép fel, az Utazó pedig a diák szerepében követi az előadást, és veti közbe kérdéseit.

17. három kisebb kör: a hetedik, nyolcadik és kilencedik kör, melyek a Pokol tölcérszerű alakjának megfelelően, és az eddig látott körökhöz hasonlóan („amilyeneket magam mögött hagytam”; 18), egyre kisebb átmérőjűek.

20. hogy ezek látványa is elég legyen számodra: Vergilius előre kívánja elmagyarázni, mit fog az Utazó a következőkben látni, hogy akkor már ne kelljen erre időt pazarolni, s elég legyen a látvány.

22–23. Minden gonoszságnak [...] a jogsértés a célja: ez az alsó-Pokolban büntetett bűnök definíciója, melyek jellege az, hogy tudatosan és megfontoltan, ártó szándékkal követik el őket, és sértik az isteni és az emberi törvényt. Az itteni felosztásnak megfelelően e bűnöknek két osztálya van (*erőszak és csalás*), de ha figyelembe vesszük a *mértéktelenség* bűneit a felső-Pokolban, akkor Dante rendszere az Arisztotelésztől kölcsönzött elveknek megfelelően háromosztatú.

25. a csalás az ember sajátos bűne: a csalás elkövetéséhez ugyanis ész és értelem szükséges, ami az ember meghatározó tulajdonsága. Következésképpen szándékosan rossz cselekedetet, azaz csalást csak az emberek tudnak elkövetni, míg az erőszak az állatokra is jellemző. A csalás ezért súlyosabb bűn, mint az erőszak, s a csalók lejjebb (→ 26–27), a nyolcadik körben nyerik el büntetésüket.

28. E körök közül az első az erőszakosoké: a hetedik kört tehát teljesen az erőszaktevők töltik meg.

30. három alkörre oszlik: az erőszaktevőknek három kategóriájuk van, akik három elkülönített helyen bűnhődnek. Ők a gyilkosok és a rablók (→ 34–39), az öngyilkosok és saját javaik tönkretevői vagy elherdálói (→ 40–45), valamint az istenkáromlók, a szodomiták és az uzsorások (→ 46–51). Ezek a bűnösök felebarátaik, önmaguk és isten ellen követtek el erőszakot, mégpedig ezen belül is a sértett személye vagy birtoka ellen.

41–42. a második alkörben van mind: itt az öngyilkosok találhatóak és azok, akik szerencsejátékkal vagy más módon saját vagyonukat pusztították el (→ 43). Figyelemre méltó, hogy a bűnök e felosztása szerint az öngyilkosok lejjebb vannak, mint a gyilkosok, tehát az öngyilkosság nagyobb bűn, mint a mások elleni erőszak. Dante ebben a keresztény tanítást, különösképpen pedig a középkori felfogást követi. Megjegyzendő

40. *Puote omo avere in sé man violenta
e ne' suoi beni; e però nel secondo
giron convien che sanza pro si penta* Az ember tehet továbbá kárt önmagában
és javaiban; így a második
alkörben van mind, aki hiába bánja,
43. *qualunque priva sé del vostro mondo,
biscazza e fonde la sua facultade,
e piange là dov' esser de' giocondo.* hogy világotoktól megfosztotta magát,
eljátszotta és elpazarolta vagyonát,
és sír, mikor boldognak kellett volna lennie.
46. *Puossi far forza ne la deitàde,
col cor negando e bestemmiando quella,
e spregiando natura e sua bontade;* Kárt lehet tenni az istenségben erőszakkal,
úgy, hogy szívből tagadjuk és káromoljuk őt,
s megvetjük a természetet és jóságát;
49. *e però lo minor giron suggella
del segno suo e Soddoma e Caorsa
e chi, spregiando Dio col cor, favella.* ezért a legkisebb alkör nyomja
rá bélyegét Szodomára és Cahors-ra,
s azokra, akik Istent szívéükben megvetve veszik ajkukra.
52. *La frode, ond' ogne coscienza è morsa,
può l'omo usare in colui che 'n lui fida
e in quel che fidanza non imborsa.* A csalást, mely mindig lelkiismeret-furdalást okoz,
az ember elkövetheti azzal szemben, aki megbízik benne,
és azzal szemben, akiben nincs bizodalom.
55. *Questo modo di retro par ch'incida
pur lo vinco d'amor che fa natura;
onde nel cerchio secondo s'annida* Az utóbbi módja a csalásnak, úgy tűnik,
csak a szeretet természetes kötelékét tépi szét;
így a második körben található azok,

továbbá, hogy a vagyonuk elherdálói, akik itt az öngyilkosokkal vannak egy szinten, nem azonosak a negyedik körben szereplő tékozlókkal, akiknek a bűne a fősóványsággal egy töről fakad.

43. világotoktól megfosztotta magát: megfosztotta magát a földi élettől.

45. és sír, mikor boldognak kellett volna lennie: siratja eltékozolt javait, melyek boldoggá teheték volna, s e késői siránkozása szintén része büntetésének (Petrocchi 1996 [1966]).

48. megvetjük a természetet: mint lejjebb kiderül, azok, akik e bűnt követik el, Szodoma és Cahors lakói, vagyis a homoszexuálisok és az uzsorások. Ez a sor és az ötvenedik készíti elő Vergilius beszédét az uzsoráról (→ 97–111).

50. Szodoma és Cahors: Szodoma a Bibliában említett város, melyet Isten kénköves és tüzes eső által elpusztított lakóinak bűnei miatt. A város neve a szexuális bűnök, különösképpen pedig a homoszexualitás szimbólumává vált. Innen a „szodomita” jelző alkalmazása a homoszexuálisokra. Cahors város Dél-Franciaországban. A középkorban a „lombard” (azaz az olasz) bankárok egyik üzleti központja, mely nevezetes volt a pénzügyek terén. Dante az uzsora bűnének szimbólumaként említi.

52. A csalást, mely mindig lelkiismeret-furdalást okoz: a sor egyrészt megerősíti a korábbiakat (→ 25), másrészt azt mondja, hogy az elkövetőnek épp a tudatosság és a szándékosság miatt lelkiismeret-furdalást okoz. Ez a lelkiismeret-furdalásról szóló állítás természetesen nehezen igazolható. Egyrészt arra gondolhatunk (Michele Barbi nyomán), hogy a lelkiismeret-furdalás különbözteti meg a csalást a mértéktelenségből fakadó vagy az erőszakos bűnöktől, melyek elkövetésének pillanatában az értelem elsötétül, amiért is az elkövetőben nem támad miattuk büntudat. Másrészt, ettől nem nagyon különböző módon, gondolhatjuk azt is (Bruno Nardival), hogy „a csalás mindig együtt jár a számítással és a tisztességtelen célok eléréséhez szükséges eszközök tudatos kiválasztásával, s ezért minden esetben sérti az ellenszegülő morális tudatot” (Nardi 1964b: 200). Végül azt is mondhatjuk (mint Siro A. Chimenz teszi), hogy a csalás morális érzékünket általában jobban sérti, mint a többi bűn (Chimenz 1958).

53–54. azzal szemben, aki megbízik benne, és azzal szemben, akiben nincs bizodalom: a bizalom kritériuma alapján különböztethető meg a csalók két alfaja.

58. *ipocresia, lusinghe e chi affattura, falsità, ladroneccio e simonia, ruffian, baratti e simile lordura.* akik képmutatásban, hízelgésben, varázslatban, hamisításban, tolvajlásban és szentségárulásban, cselszövésben, sikkasztásban és hasonló alantasságokban bűnösök.
61. *Per l'altro modo quell' amor soblia che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto, di che la fede spezial si cria;* A másik mód a természetes szereteten kívül azt is feledteti, mely hozzáadódik ahhoz, s melyből különleges bizalom születik;
64. *onde nel cerchio minore, ov' è 'l punto de l'universo in su che Dite siede, qualunque trade in eterno è consunto».* így a legkisebb körben, mely a világegyetemnek az a pontja, ahol Dis trónol, gyötrődik az örökkévalóságig minden áruló.”
67. *E io: «Maestro, assai chiara procede la tua ragione, e assai ben distingue questo baràto e 'l popol ch'è possiede.* És én: „Mester, elég világos a magyarázatod, jól körülírja e mélységet és azokat, kik benne laknak.
70. *Ma dimmi: quei de la palude pingue, che mena il vento, e che batte la pioggia, e che s'incontran con sì aspre lingue,* De mondd: azok ott az iszapos mocsárban, akik szenvednek a széltől és az esőtől, és akik oly keserűen szidalmazzák egymást, amikor összetalálkoznak,
73. *perché non dentro da la città roggia sono ei puniti, se Dio li ha in ira? e se non li ha, perché sono a tal foggia?».* miért nem a vörösen lángoló városon belül bűnhődnek, ha Isten haragja ellenük irányul? És ha nem irányul ellenük, akkor egyáltalán miért bűnhődnek?”

.....

57. a második körben találhatóak azok [...]: az utazók szempontjából nézve (akik még a hatodik körben vannak) a második itt tárgyalt kör a hetedik után következik, vagyis a nyolcadik körről van szó. Az itt bűnhődők olyanok kárára követtek el csalást, akikben nem volt megelégedett bizalom velük szemben.

58–60. akik képmutatásban [...] bűnösök: az itt megnevezett bűnök elkövetői a nyolcadik kör egy-egy alkörében találhatóak. A nyolcadik körnek tíz alköre van, Vergilius tehát nem sorolja fel mind a tíz bűnt, s nem is abban a sorrendben veszi őket számba, amelyben a későbbi énekek (→ XVIII–XXX) tárgyalni fogják őket.

60. hasonló alantasságokban: ide kell tehát érteni az itt nem említett rossz tanácsadókat, mint Ulixest (→ XXVI) és a szkizmák okozóit, a szakadókat és viszályszítókat, mint Mohamed (→ XXVIII).

61. A másik mód: a csalók *első fajtája* az általános emberszeretetet, a természetes jóhiszeműséget rombolja le, a társadalmi együttélés alapjait fenyegetve. Az ösztönös emberszeretet minden emberben adva van, hiszen, ahogy Dante mondja más helyen: „minden ember természetből fogva barátja embertársának” (*Vén I i* [158]). Emellett azonban léteznek a különleges bizalmon alapuló viszonyok, melyek a rokonságból, a barátságából, az azonos hitből vagy politikai elkötelezettségéből fakadnak. A csalók *második fajtája* az ilyen bizalmon alapuló kapcsolatokat rombolja szét, s nagyobb bünt követ el, mint az előbbi csoport. Bűnük az árulás, mely a kilencedik körben, vagyis a Pokol legelső és legkisebb körében (→ 64), nyeri el büntetését. Ennek a körnek négy alkörében (Caina, Antenora, Ptolomea, Judecca) az árulók négy csoportja található (rokonok elárulói és testvérgyilkosok; hazaárulók; vendégek elárulói; jótévedők elárulói). Dante a bűnök felosztása során valószínűleg szem előtt tartotta Justinianus *Corpus Juris*át, amelynek isteni ihletettséget tulajdonított (→ *Par VI* 22–23).

65. ahol Dis trónol: az árulók tehát a Föld – s így a világegyetem – középpontjában bűnhődnek: itt trónol Lucifer.

73–74. miért nem a [...] városon belül bűnhődnek: vagyis miért nincsenek ők is Dis városában, mint a többiek. Az Utazó közvetlenül az előző körök lakóinak, tehát a mértéktelenség bűnöseinek a helyét és helyzetét kívánja megérteni. A kérdés azonban lényegét tekintve a bűnök egymáshoz való viszonyának,

76. *Ed elli a me «Perché tanto delira», disse, «lo 'ngegno tuo da quel che sòle? o ver la mente dove altrove mira?* És ő nekem azt válaszolta: „Miért tér le váratlan módon – mondta – szellemed a megszokott útról? Vagyis elméd mire irányul?
79. *Non ti rimembra di quelle parole con le quai la tua Etica pertratta le tre dispozizion che 'l ciel non vole,* Nem emlékszel azokra a szavakra, melyekkel Etikád tárgyalja a három, Isten által elítélt hajlamot,
82. *incontenenza, malizia e la matta bestialitade? e come incontenenza men Dio offende e men biasimo accatta?* a mértéktelenséget, a gonoszságot és az örült bestialitást? És azt, hogy a mértéktelenség Istent kevésbé sérti, és így kisebb büntetést érdemel?
85. *Se tu riguardi ben questa sentenza, e rechiti a la mente chi son quelli che sù di fuor sostegnon penitenza,* Ha ezt az ítéletet megértetted, gondold meg, kik azok akik feljebb, Disen kívül bűnhődnek,
88. *tu vedrai ben perché da questi felli sien dipartiti, e perché men crucciata la divina vendetta li martelli».* és világosan látod majd, hogy az itteni gonoszoktól miért is vannak különválasztva, és miért kisebb haraggal sújtja őket az isteni bosszú.”
91. *«O sol che sani ogne vista turbata, tu mi contenti sì quando tu solvi, che, non men che saver, dubbiar màgrata.* „Ó, nap, aki minden tudatlant megvilágosítasz, mindig élvezetet okozol, amikor megmagyarázol valamit nekem, de igazából a kétely nem kevésbé öröm számomra, mint a tudás.

a Pokol általános rendjének alapelveire irányul. Vergilius válasza pontosan a kérdésnek ezt az általános oldalát fogja tisztázni.

80. Etikád: Vergilius, nem meglepő módon, Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájára* utal. Ez is világossá teszi, hogy Dante a Pokol morális rendjét az arisztotelészi etika alapján építi fel. Az adott helyen figyelemre méltó a második személyű birtokviszony kifejezése (*Etikád*), ami olyan bensőséges kapcsolatot fejez ki a művel, mintha az Utazónak, pontosabban magának Danténak saját példánya lett volna belőle. Bármilyen föltevést félretéve, a kifejezés mindenképpen azt sugallja, hogy az Utazó (és persze az Elbeszélő) nagyon jól ismeri Arisztotelész művét.

81. a három, Isten által elítélt hajlamot: a szöveg tehát kifejezetten bűnös *hajlamokról* szól. Ebben benne rejlik, hogy az ember hajlamaiért is elítélhető, vagyis azért, *ami* maga az ember, és nemcsak azért, amit tesz. A modern felfogás ezzel ellentétben az, hogy csak tetteinkért vagyunk felelősségre vonhatók, következésképpen büntethetők.

82–83. a mértéktelenséget, a gonoszságot és az örült bestialitást: ebben a felosztásban, miközben a mértéktelenség nem okoz problémát, a gonoszság (*malizia*) a csalással, a bestialitás pedig az erőszakkal azonosítható.

93. a kétely nem kevésbé nagy öröm számomra, mint a tudás: nem lehet kizárni ennek a mondatnak azt a modernizáló vagy egyenesen modern értelmezését, hogy a kétely elválaszthatatlan a tudástól, sőt része a tudáshoz vezető útnak. Ezt erősíti meg a *Paradicsom* következő helye: *ezért új hajtásként születik / az igazság tövén a kétely, s természetes, / hogy fokról fokra a csúcs felé hajt minket (Par IV 130–132).*

94. *Ancora in dietro un poco ti rivolvi»,
diss' io, «là dove di' ch'usura offende
la divina bontade, e 'l gruppo solvi».* Egy pillanatra térjünk vissza oda –
mondtam –, ahol azt mondtad: az uzsora
Isten jóságát sérti: oldd meg ezt!”
97. *«Filosofia», mi disse, «a chi la 'ntende,
nota, non pure in una sola parte,
come natura lo suo corso prende* „A Filozófia – mondta –, annak, aki megérti,
megmutatja, és nem is csak egy bizonyos ponton,
hogy a természet miképp fakad
100. *dal divino 'ntelletto e da sua arte;
e se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai, non dopo molte carte,* az isteni elméből és annak teremtő erejéből;
és ha részletesen vizsgálod a Fizikádat,
megtalálod, nem sokat lapozva,
103. *che l'arte vostra quella, quanto pote,
segue, come 'l maestro fa 'l discente;
si che vostr' arte a Dio quasi è nepote.* hogy művészetetek, amennyire képes,
a természetet követi, ahogy a tanítvány követi a mestert;
így a művészet Isten unokája.

95–96. az uzsora Isten jóságát sérti: az uzsora, mely az esetek legnagyobb részében nem más és nem több, mint a pénzkölcsön kamatos visszafizetése, az észak-itáliai városállamok gazdasági életében, kereskedelmében és banki tevékenységében Dante korában már mindennapos gyakorlat volt. Az egyház elítélte, ezért a kamatot a kereskedők és bankárok különböző módon álcázták. Komoly teológiai viták tárgya volt, hogy mi tekinthető kamatnak, és mi nem. Az egyház részéről az uzsora tiltására vagy megrendszabályozására irányuló minden kísérlet meddőnek bizonyult, már csak azért is, mert maga a pápaság is rászorult a bankok szolgálataira. Dante ezen a helyen az uzorát mint *teológiai* problémát vizsgálja. Az Utazó problémája az, hogy az uzsora miért Istent sérti, nem pedig a felebarátot.

97–98. A Filozófia [...] megmutatja: Vergilus széles filozófiai alapokra támaszkodva, az arisztotelészi elmélet terminusaiban válaszol (→ 97–111), amelyek szerint a természet az isteni értelmet és művészetet követi, az emberi munka és művészet pedig a természetet. Az ember a természet tanítványa (s így az ember művészete „Isten unokája”; 105). Feltétlenül figyelembe kell itt vennünk, hogy Dante „filozófián” kifejezetten az arisztotelészi filozófiát, illetve annak Aquinói Szent Tamás-féle keresztény újraértelmezését érti.

101. Fizikádat: Arisztotelész *Fizika* (*A természet*) című művét. Itt is, mint korábban a *Nikomakhoszi etika* esetében, feltűnő a második személyű birtokviszony használata, ami szinte familiáris viszonyt fejez ki a hivatkozott művel. Ez nyilván azt jelzi, hogy a szerző alaposan feldolgozta a szöveget.

102. nem sokat lapozva: néhány oldal után, azaz mindjárt a könyv elején (→ Arist *Phys* 2010: II 2).

103–104. művészetetek [...] a természetet követi: a középkori szóhasználatnak (*arte, ars*) megfelelően az esztétikai célú tevékenységek mellett minden mesterség, vagyis mindenfajta munka ide értendő, melynek eredménye valamilyen művileg előállított tárgyban vagy termékben materializálódik. Dante Arisztotelészt követi, aki szerint „a mesterség a természet utánzása” (Arist *Phys* II 2 194a21; mint láttuk, a szerző szinte az idézet pontos helyét is megadta; → 102).

105. a művészet Isten unokája: azaz az utánzat utánzata. Az itt kifejtett elmélet érvényes minden emberi alkotótevékenységre: egyáltalán a munkára, a mesterségekre és a művészi alkotásra (→ 103). Logikusan következik ebből, de érdemes külön kiemelni, hogy az „Isten unokája” tétel része a mimetikus ábrázolás eszméjén alapuló realiztikus esztétikai koncepciónak is, melyet Dante a magáénak vallott.

106. *Da queste due, se tu ti rechi a mente
lo Genesi dal principio, convene
prender sua vita e avanzar la gente;* E kettő kell hogy legyen, ha felidézed
a Genezist elejétől kezdve,
az emberek életének és további javának forrása.
109. *e perché l'usuriere altra via tene,
per sé natura e per la sua seguace
disprezia, poi ch'in altro pon la spene.* De az uzsorás más úton jár,
a természetet önmagában és annak követőjét is
megveti, másba vetve reményét.
112. *Ma seguimi oramai che 'l gir mi piace;
ché i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
e 'l Carro tutto sopra 'l Coro giace,* De most már kövess, szeretnék tovább haladni,
mert a Halak immár a láthatáron csillognak,
és a Göncölszekér a Caurus felett, északnyugaton van,
115. *e 'l balzo via là oltra si dismonta».* s e meredek partról csak jóval arrébb tudunk majd lemenni!”

106. **e kettő kell hogy legyen:** a természet és a művészet (mesterség/munka). Az ezen a helyen Vergilius szájába adott arisztotelészi nézeteket Dante a *Vendégségben* is képviselte („[T]udni kell, hogy milyen a tiszta mesterség, ahol a természet a mesterség eszköze [...]” (*Ven IV IX 11 [1001–1002]*)).

107–108. **ha felidézed a Genezist:** a Teremtés könyvét idézve az Elbeszélő, mondanivalóját további tekin-
télyekkel igazolandó, Arisztotelész mellé állítja a Bibliát, vagyis az ész tekintélyét összeköti a hit tekintélyével. A következő helyekre kell gondolnunk: „Fogta tehát az Úr Isten az embert, és az Éden kertjébe helyezte, hogy művelje és őrizze meg” (Ter 2,15); „Ádámnak pedig azt mondta: »Mivel hallgattál feleséged szavára, és ettél a fáról, amelyről megparancsoltam, hogy ne egyél, átkozott legyen a föld miattad! Fáradozva élj belőle életed minden napján!»” (Teremtés 3,17); „Arcod verejtékével edd kenyeredet, míg vissza nem térsz a földbe, amelyből vétettél, – mert por vagy, és visszatérsz a porba!” (Ter 3,19).

109. **az uzsorás más úton jár:** az uzsorás nem a természetből és a munkából él, hanem mások munkáját sajátítja ki, s így ellentétbe kerül a természettel, ami azt jelenti, hogy Istennel száll szembe. Íme, ez a válasz az Utazó kérdésre, vajon a kamatszédés miért sérti Istent (→ 95–96). A költőnek az uzsorával és a pénz szerepével kapcsolatos álláspontja kétarcú. Egyrészt – a kor általános ideológiájának és vallási tanításainak szellemében – elítéli a kamatot, s ezzel elítéli azt az új jelenségét, mely az egész modern gazdasági fejlődés motorjává vált. Mondhatni tehát, hogy „reakciós” (→ SANGUINETI 1992) vagy konzervatív álláspontot foglalt el. Másrészt azonban felismeri a munka társadalmi és gazdasági funkcióját, sőt az emberi lény meghatározásában játszott konstitutív szerepét, amivel viszont a modern világ legprogresszívebb nézeteit vetíti előre. Ez magyarázza, hogy soraiban olyan „profetikus hangsúly csendül fel, mely a modern társadalmi reformátorok hangját előlegezi” (→ NARDI 1964: 205). Ez nem zárja ki, hogy közvetlenül a ferences pauperizmus hatása alatt gondolta volna: az uzsora az emberiségre leselkedő legnagyobb veszélyek egyike (GIACALONE 2005).

113. **Halak:** a Halak csillagképének a megjelenése a láthatáron azt jelzi, hogy már közeledik a hajnal, megelőzve a Kost, amelyben a Nap van.

114. **Caurus:** az északnyugati szél latin neve. A leírás szerint a Göncöl ekkor az északnyugati égbolton le-
nyugvóban van. A csillagászati leírás, mint sok más helyen, arra szolgál, hogy megadja az utazás adott állomá-
sának időpontját. Most nagyjából hajnal három óra van.

1. Az ének jelentősége, cselekménye

Az ének jelentőségét és helyét a *Pokolban* elméleti-doktrinális tartalma és nem cselekményessége vagy drámaisága határozza meg. Emiatt sokan hiányolják belőle – okkal vagy ok nélkül – a *Komédia* legtöbb énekére jellemző költői szuggesztivitást. Mindenesetre olyan énekkel van dolgunk, melyben kétségtelenül dominálnak az olvasó eligazításához, illetve a szerző által proponált lehetséges világ felépítéséhez és berendezéséhez szükséges „strukturális” elemek. Egy olyan világköltemény, mint amilyen a *Komédia*, nem is lehet meg anélkül, hogy a szöveg metasztílusba ne lennének belefoglalva az alapvető információk annak a világnak a szerkezetével kapcsolatban, amelyben az elbeszélte történet lejátszódik.

Ami a cselekményt illeti, az utazók még mindig a hatodik körben, az eretnekek sírjai között haladnak tovább, mígnem elérkeznek II. Anasztáz pápa sírjához (→ 8). Az alsó-Pokolból fölfelé áradó szörnyű bűz a két utazót itt megállásra kényszeríti, amiben (leleményes, de talán vitatható) szerzői fogást kell látnunk. Ennek köszönhetően a szerző kényszerezületet iktat a vándorlás menetébe. Az utazók a sír mögé húzódnak, Vergilius pedig megragadja az alkalmat, hogy ismertesse a Pokol topológiáját és morális rendjét. (Ugyanezt fogjuk látni a *Purgatórium* XVII. énekében is, ahol hasonlóképpen egy pihenő ad alkalmat arra, hogy Vergilius bemutassa a Purgatórium rendjét [*bár lábunk áll, beszédeddel haladhatsz!*; *Pur* XVII 84]). Rövidségében is elkülönülő narratív epizódként olvasható az a mozzanat, hogy az Utazó meglátja Anasztáz sírfeliratát (→ 8–9), amely egyes szám első személyben lévén megfogalmazva azt sugallja, hogy maga a sír szól a látogatóhoz. Az epizód, rövidsége ellenére, további betekintést nyújt az eretnekség világába. A korabeli Firenzét is ellepő, a lélek halhatatlanságát tagadó epikureus eretnekek után, akikkel előzőleg találkoztunk (→ *Pok* X), a felirat az antikvitásba visz minket, s áttételes formában a korai kereszténységet megosztó monofizita eretnekséget idézi fel. Dante ugyanis forrásai alapján úgy vélte (vö. NARDI 1964: 195), hogy Anasztáz pápa magáévá tette a Krisztus kettős természetét tagadó eretnek tanítást, s erre – ahogyan a sírfeliratról is kiténik – Photinus, a thesszaloniki diakónus vette rá (aki nem azonos az egy évszázaddal korábban élt, nála egyébként sokkal híresebb Photinus nevű, és valóban eretnek sirmiumi püspökkel).

A kérdés körül folyó vitákban régóta tisztázódott, hogy Anasztáz pápát illetően Dante tévedett. Az, hogy a pápa eretnek volt-e, s milyen szerepet játszott a korai egyház vitáiban, merőben történeti kérdés, és az ének jelentése szempontjából ennek nincs is különösebb jelentősége. Csak az lényeges, hogy a szerző miért szerepelteti, és miért éppen az adott módon szerepelteti az eretnekek vélt Anasztáz a *Pokolban*. Erre természetesen többféle válasz adható. A legegyszerűbb az, hogy most is valamilyen enciklopédikus követelménynek igyekezett eleget tenni, amikor az eretnekeknek legalább még egy kategóriájára kitért. Az egyes szám első személyű sírfelirat tulajdonképpen *megszólítja* az utazókat, mint korábban a sírjukból kiszóló Farinata és Ugolino is tette. E tekintetben kétségtelenül van kontinuitás a két jelenet között, miközben persze az ókori eretneket képviselő hallgatag betűk nagyon is különböznek a két firenzei epikureus szenvedélyes szavaitól. Az epizód persze a cselekmény bonyolítása szempontjából nem több, mint egy technikai alibi, s olyan rövid, hogy nehéz többet látni benne, mint az eretnekség témájának kipalásását. Ugyanakkor lehetetlen, hogy ne tulajdonítsunk jelentőséget Anasztáz hivatalának: vagyis annak, hogy *pápa* volt, méghozzá az első a *Pokolban* bűnhődő pápák (szám szerint öt pápa) sorában, akik éppen szerepüknél fogva a *Pokol* legfontosabb figurái közé tartoznak. Ettől a ponttól kezdve az ének hátralévő részében Vergilius a bűnök természetét és felosztását magyarázza. Annak, hogy a magyarázatra éppen az eretnek (eretnekek tartott) pápa sírjánál kerül sor, nyilván megvan a maga jelentősége, ahogyan annak is, hogy a magyarázatot egy pogány költőtől halljuk. Ugyanakkor nem nélkülözi az ironikus felhangot az a tény, hogy magáról az eretnekségről Vergilius nem ejt szót, hiszen az nem is szerepel a bűnök oly nagy gonddal meghatározott és lajstromozott rendszerében.

* Szerző: Kelemen János.

2. A bűnök kifejtésének módszere, forrásai

Vergilius beszéde mindvégig az iskolákban szokásos *lectio* mintáját követi, melynek formája az, hogy a diák kérdez, a *magister* pedig, az arisztotelészi szillogisztika szabályait követve, kimerítően válaszol, s miután az anyag minden ágát-bogát áttekintette, a diák újabb kérdésére válaszolva halad tovább. Nem vitáról van tehát szó, hanem egy téma rendszeres és módszeres kifejtéséről.

Általános vélemény szerint a bűn természetéről és a bűnök fajtáiról szóló dantei elmélet legfőbb forrása a Szent Tamás által felelevenített arisztotelészi tanítás, amihez hozzájárul a kor jogtudományának és joggyakorlatának ismerete. Ennek felel meg az a meghatározás, melyet Vergiliustól hallunk:

Minden gonoszságnak, mely az égben gyűlöletet vált ki,
a jogsértés a célja, és minden ilyen cél elérése
vagy erőszakkal, vagy csalással bántalmaz másokat.
(*Pok XI 22–24*)

Bizonyos azonban, hogy amikor Dante ezeket a szavakat leírta, Cicero következő passzusa szintén a fejében járt:

Cum autem duobus modis, id est, aut vi aut fraude, fiat iniuria, fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur; utrumque homine alienissimum, sed fraus odio digna maiore. (CIC *Off I 41 [21]*)

Azaz:

Mínt hogy pedig a jogtalanságot kétféleképpen, azaz vagy erőszakkal, vagy alattomban követik el, az alattomoság mintegy a róka, az erőszak az oroslán tulajdonsága: mindkettő idegen az embertől, az alattomoság azonban inkább megérdemli a gyűlöletet. (CICERO 1974)

A fentebbi meghatározásban (és cicerói előképében) a „sértés”, „igazságtalanság” jelentésű *ingiuria* (vagyis *injuria*) terminus szerepel. Dante tehát a bűnt *jogtalanságnak*, *jogsértésnek*, *törvényszegésnek*, illetve általában véve az emberi és isteni törvény áthágásának fogja fel, aminek két fajtája van attól függően, hogy milyen eszközzel: erőszak vagy csalás révén valósul-e meg.

Itt két megjegyzés adódik. Először is figyelemre méltó, hogy a meghatározás inkább jogi, mintsem etikai természetű, s inkább a cselekedetek külső formális aspektusait, mintsem belső motivációit ragadja meg. Másodszor pedig látni kell, hogy a meghatározás csakis a Pokol alsó köreiben, tehát a hetedik, a nyolcadik és a kilencedik körben tárgyalt bűnökre illik, és semmiképpen sem alkalmazható a felső-Pokolban (második-ötödik kör), vagyis a Dis városán kívül büntetett bűnökre. Az előbbieket elkövetése ugyanis tudatos ártó *szándékot* feltételez, míg az utóbbiak, vagyis a *mértéktelenség* bűnei, a szabadjára engedett szenvedélyből, az esztelenségből fakadnak („s vágyuknak az értelmet alárendelték”; V 39). Így tehát a Pokol általános beosztását tekintve a bűnöknek nem két, hanem három fő típusa különböztethető meg, vagyis a *mértéktelenségből* (*incontinentia*), a *gonoszságból* (*malizia*) és az *állatiasságból* (*őrült bestialitásból* – *matta bestialidade*) eredő bűnök (→ 82–83). Mindez – a terminusok közti megfeleltetés nehézségét is figyelembe véve – Arisztotelész distinkcióival egyezik meg, aki (a *Nikomakhoszi etika* magyar fordításában használt kifejezéseket idézve) így fogalmaz:

erkölcsi tekintetben három dologtól kell őrizkednünk: a lelki rosszaságtól [itt: gonoszság], a fegyelmezetlenségtől [itt: mértéktelenség] és az állatiasságtól [itt: őrült bestialitás] (VII 1 1145a, ARISZTOTELÉSZ 1971.).

Valójában a Vergilius által felvázolt osztályozás ettől némileg eltér, hiszen az „állatiasságot”, vagyis az erőszakot – ugyanúgy, mint a csalást – a továbbiakban a gonoszság egyik aleseteként tárgyalja.

A mértéktelenség, mely az ember életéhez szükséges javakkal való *féktelen visszaélést* (*intemperanza*) jelenti, Vergilius tanítása szerint „Istent kevésbé sérti” (84). Ezért van az, hogy – mint az utazás korábbi fázisában látható volt – a bujálkodók, a torkosok, a tékozlók, a haragosok és a restek Dis városán kívül, a Pokol felsőbb köreiben bűnhődnek. Róluk azonban Vergilius a beszéd későbbi szakaszában (→ 76–90) az Utazó külön kérésére fog szót ejteni, mivel a bűn általános természetének megvilágítása után rögtön rátér az erőszak és

a csalás útján elkövetett bűnökre, vagyis a hetedik körben lévő erőszaktevőkre és azok alkategóriáira, valamint a nyolcadik és kilencedik körben található csalókra és ezek különböző fajtáira. A fejtegetésnek ezt a menetét az olvasó furcsának és logikátlanak tarthatja, de narratív szempontból Vergilius indokoltan jár el, hiszen sürgősebb számára, hogy az út hátralévő szakaszát mutassa be, mintsem a már bejárt állomásokat.

3. A bűnök tipológiája

A bűnök felosztási elveinek meghatározásában, egyes osztályainak megkülönböztetésében és különböző eseteinek felsorolásában Dante aggályos pontosságot tanúsít, mondhatni középkorias aprólékosággal jár el, bár a nyolcadik kör alköreit és a bennük bűnhődő csalók kategóriáit nem sorolja fel kimerítően, s nem abban a sorrendben nevezi meg őket, ahogyan útjuk során az utazók találkozni fognak velük. (Hiányoznak például a rossz tanácsadók, köztük Ulixes, de ha a Pokol egészét tekintjük, kimaradnak a közönyösök és az eretnekek is, pedig Vergilius előadása éppen az utóbbiak körében hangzik el.) A bűnök felosztását és megkülönböztetését illetően ki kell emelnünk az ártó szándék, illetve a tudatosság hiányának vagy meglétének a kritériumát, ami a valódi Poklot tulajdonképpen két részre osztja, és szembeállítja egyrészt a mértéktelenekeket, másrészt az erőszaktevőket és a csalókat. Evidens módon, ez egyúttal a bűnök súlyosság szerinti rangsorolását jelenti: a gonoszságból (erőszakkal vagy csalással) elkövetett bűnök súlyosabbak a mértéktelenségnél, a csalás pedig súlyosabb az erőszaknál, ahogyan – mint láttuk – a *fraus* Cicero szerint is gyűlöletesebb, mint a *vis*. A csalók nemcsak szándékosan ártanak másoknak, de tudatában is vannak tettüknek és az általuk okozott rossznak. Hasonlóképpen, az erőszak kategóriájában az istenkáromlás nagyobb bűn, mint az öngyilkosság, az öngyilkosság pedig nagyobb, mint a gyilkosság és a rablás.

Az erőszak és a csalás vagy a gyilkosság és az öngyilkosság efféle rangsorolása erősen középkorias szemléletet tükröz, s ellentétes a modern jogérzékkel és erkölcsi felfogással. Dante persze nem éri be azzal, hogy egyszerűen kifejezésre juttassa korának szemléletét. A csalás esetében például egy látszólag erős érvre hivatkozik annak igazolására, hogy az súlyosabb, mint az erőszak. Az érv a következőképpen hangzik. Még ha igaz is, hogy az emberi cselekvésben az erőszaktevés magában foglalja a szándékosságot és a tudatosságot, az embereknek és állatoknak egyaránt jellemzője, hogy tudnak erőszakosan viselkedni. A csalást ellenben kizárólag értelmének segítségével követi el a bűnös, ami azt jelenti, hogy egy olyan képességgel él vissza, amely csakis az ember sajátja, s így lealacsonyítja az emberben a specifikusan emberit.

Modern szempontból sok minden felhozható ez ellen. Igaz, a bűnök súlyosságának mérlegelésekor a mai jogrendszer figyelembe veszik az előre kiterveltséget és annak ellentétét, az érzelmi felindulást (mely leginkább az erőszakos cselekedetknél fordul elő); mint ahogy az is igaz, hogy elkülönítik a többi bűntől a bűnöknek azokat a kategóriáit, melyeket tisztán értelmi alapon, ha tetszik, „specifikusan emberi módon” követnek el. (Ilyen az „intellektuális”, a „fehérgalléros” bűnözés). Ezeket a megkülönböztetéseket azonban a modern jogi gondolkodás más logika alapján teszi, mint Dante Vergiliusa, akinek az érve nem elegendő annak elfogadásához, hogy a csalás bármely esete, kizárólag értelmi jellege miatt, súlyosabban büntetendő például a gyilkoságnál. Bűnről, így bűnös erőszakról is, csak az ember esetében van értelme beszélni. A bűn minden esetben *emberi*: a bűnös erőszak nem kevésbé az, mint a csaló ravaszkodás.

Az előző érveléssel, azaz a csalás értelmi, specifikusan emberi jellegére történő hivatkozással függ össze Vergiliusnak az a kijelentése, hogy „a csalás mindig lelkiismeret-furdalást okoz” (52). Tehát a bűnbánat mint morális reakció vagy mint az elkövető belső konfliktusának kifejeződése, szükségszerű következménye a csalásnak. A tétel implicite azt mondja, hogy a bűnbánat kifejezetten a csalással, a színtisztán értelmi bűnnel jár együtt, ennél fogva az összes többi bűnnél jobban bántja a tudatot. A mértéktelenség és az erőszak tétel esetében ugyanis az értelem és a tudatos belátás beszűkül, vagy akár kihuny, így az elkövető tudatát ezek az utóbbi bűnök kevésbé terhelik. Ha Vergilius itt az elkövetés pillanatát tartja szem előtt, akkor okfejtésének nyilvánvalóan megvan a maga pszichológiai realitása. Ha azonban a cselekvés *utánjár*a kell gondolnunk, amikor a cselekvő már az elkövetett tett tudatára ébredt, akkor kérdéses, hogy a bűn és a bűntudat viszonyát lehet-e ezeknek a különbségtevéseknek a szellemében elemezni.

A *lectio* során a tanítvány szerepét magára öltő Utazó kétszer szól közbe, hogy kérdést intézzon mesteréhez: először akkor, amikor a felső-Pokolban lévők után érdeklődik (→ 70–75), másodszer pedig akkor, amikor az uzsora vagy a kamatszédés problémáját veti fel (→ 91–93).

Az első kérdés, mint láttuk, a mértéktelenség bűnöseire vonatkozik. Ez ad Vergiliusnak alkalmat arra, hogy Arisztotelész tekintélyére, illetve explicita a *Nikomachoszi etikára* támaszkodva kifejtse a bűn természetére és a bűnök felosztására vonatkozó tudnivalókat.

Az Utazó kérdése valós dilemmát rejt magában. A kérdés – emlékezzünk – úgy hangzik, hogy ha Isten haraggal tekint a Pokol felső köreiben lévőkre, ha tehát ezek a lelkek egyáltalán bűnösök, akkor miért nem Dis városában, a gonosz birodalmában bűnhődnek a többi bűnossal együtt. Ha pedig Isten haragja „nem irányul ellenük”, vagyis ha nem bűnösök, „akkor egyáltalán miért bűnhődnek?” (73–75). Ez lényegét tekintve egy diszjunktív állítást előfeltételez, amely szerint a szóban forgó lelkek *vagy* bűnösök, s ebben az esetben a többi bűnossal együtt kell lakolniuk, *vagy* nem bűnösök, de akkor érthetetlen, hogy Isten miért sújtja őket is haragjával. Nyilvánvaló, hogy ezen a ponton, ha nem kapunk kielégítő választ, az isteni igazságosság problémája is felmerül.

Másképp fogalmazva: azok a bűnök, melyekről Vergilius beszédében eddig szó esett, vagyis az erőszakos cselekedetek és a csalás különféle válfajai, antiszociálisak. Viszont azok a bűnök, melyek miatt Dis városán kívül bűnhődnek az ott lévők, „privátak” a szónak abban az értelmében, hogy nincs szociális kihatásuk, hiszen nem irányulnak mások ellen, s nem okoznak kárt másnak, csak magának az elkövetőnek. Egyáltalán bűnök-e ezek? Vergilius szerint ezek bűnök. Válasza pedig – ahogyan korábban szó volt róla – a „szándék” terminusán alapszik. Ebben a keretben a következő sémát állíthatjuk fel: a gonoszságból fakadó bűnök ártó szándékot tartalmaznak; a mértéktelenségből fakadó bűnök nem tartalmaznak ártó szándékot, de maga a mértéktelenség káros; az etikailag elfogadható cselekedetek pedig (melyekről itt nem esik szó) a jóra irányuló szándékból származnak.

Ha az etikai gondolkodás későbbi fejleményeinek, illetve a következményetikák és szándéketikák megkülönböztetésének fényében gondoljuk át az Utazó kérdését, akkor megállapíthatjuk, hogy Vergilius válasza – a keresztény gondolkodással összhangban – kifejezetten egy szándéketikát tükröz, amely szerint a cselekedet morális minőségét az határozza meg, hogy a cselekvő azt milyen szándékból és célból, s milyen érzülettel hajtotta végre.

4. Az uzsora problematikája

Az Utazó második kérdése az uzsorát érinti (→ 96–97). Vergilius a *lectio* utolsó részében erre is kimerítő választ ad (→ 97–111).

Az uzsora problémájára való hosszas kitérés eléggé meglepőnek tűnik, hiszen megtöri az eddigi gondolatmenetet. Míg az eddigiekben Vergilius a bűnök természetét és különféle válfajait, valamint ennek függvényében a Pokol beosztását és struktúráját magyarázta, addig most az uzsora képében egy egyedi eset, egy különös bűn kerül terítékre. Pontosabban szólva a felvetett kérdés egy ennél mélyebb problémát foglal magában: azt, hogy az uzsora bűn-e, és miért az. Néhány kommentátor éppen ezért úgy véli, hogy egy ilyen specifikus témának a részletes tárgyalására önkényesen és indokolatlanul kerül itt sor, s nincs is előzménye az énekekben (BARANSKI 2000a: 160–162). De ha így van, akkor különösképpen el kell gondolkodnunk azon, hogy a valóságos szerző, maga Dante miért vette a fáradságot, hogy az általános gondolatmenetből kikölkkenve ilyen hosszú kitérőt iktasson közbe, s éppen itt mélyedjen el a nem idetartozónak vélt, szerteágazó problémában. Erre pedig van válasz.

Eleve világos ugyanis, hogy a témának van előzménye az énekekben. Vergilius az istenség ellen erőszakot tevők között megemlíti azokat, akik a természetet és annak jóságát megvetik (→ 48), s kifejezetten utal arra, hogy a hetedik kör harmadik alköre az istenkáromlókkal együtt azokat bélyegzi meg, akik Szodoma és Cahors bűneiben vétkesek: vagyis a homoszexuálisokat és az uzsorásokat (→ 50). Cahors városának említése, mely Dante idejében, de általában a középkorban, pénzváltóiról volt nevezetes, sőt a pénzváltás és kamatszedés szimbólumának számított, eldönti a kérdést, már csak azért is, mert a *caorsini* kifejezés (*Cahors emberei*; *Par XXVII 58*) végig a XIII. században az „uzsorások” szinonimája volt. Ugyanakkor Vergiliusnak az uzsorásról tett kijelentése („a természetet önmagában és annak követőjét is/ megveti”; 110–111) egyértelműen visszautal arra, hogy a természet megvetése Isteni elleni erőszak. Nehezen érthető persze, hogy az uzsora (és a homoszexualitás) miért sorolható az erőszakos bűnök közé, hacsak nem valamilyen átvitt érteleme gondolunk, szemben az erőszak konkrét, fizikai megnyilvánulásaival, mint amilyen a gyilkosság és a rablás.

Megállapíthatjuk tehát, hogy az uzsoráról szóló diskurzus beleilleszkedik a bűnökről szóló általános okfejtésbe, s úgy kell olvasnunk, mint egy kiválasztott esetet, vagy mint a bűnök felosztásán belül az illusztráció

kedvéért kiemelt konkrét példát, melynek részletes elemzésére azért van szükség, mert az Utazó (és persze maga a valóságos szerző) különleges érdeklődést tanúsít az adott probléma iránt. Az uzoráról a továbbiakban még bőven szó fog esni (→ XVII 43–75), amikor az utazók elérkeznek az uzorásoknak rendelt alkörbe, ahol az utazás megszokott rendje szerint néhány bűnösrel is találkozni fognak. Maga a tény, hogy Dante ekkora teret szentelt a kérdéseknek, önmagában mutatja, hogy annak milyen jelentősége volt a szemében. A két ének, vagyis a XI. és a XVII. között világosan megoszlanak a funkciók: az előbbi az uzora mint bűn elméleti és teológiai meghatározását nyújtja, az utóbbi pedig e bűn képviselőit mutatja be narratív eszközökkel.

Ezek után hasznos lesz kilépnünk a szövegből, s egy pillantást vetnünk arra a történeti világra, melynek struktúráját a *Pokol* énekei oly egyedülálló módon képezik le.

Először is jegyezzük meg, hogy a korban nemcsak az extrém kamatokat hívták uzorának, hanem minden nyereséget, ami a pénzkölcsönzésből és a pénzváltásból származott. Ugyanakkor az egyház és a teológusok bűnnek tartottak, tiltottak és elítéltek bármilyen haszonszerzést és profitot, ami a pénz forgatásával járt együtt. Ebből fakadt a kor alapvető problémája, mely áthatotta a gazdaságot, a jogot és a közmorált. Hiszen a pénzkölcsönzés és pénzváltás, a pénz kereskedelmi befektetése és az ebből kinövő banki tevékenység a XIII. és a XIV. században már a gazdaság motorja volt, többek közt Firenze gazdaságának és az akkori világra kiterjedő hatalmának is az alapja. A banki műveletek olyan eszközeit, mint a hitellelél, a váltó, a kettős könyvelés, ekkor már széleskörűen használták. A firenzei bankházak fiókjakkal behálózták Európát, uralták a kontinens kereskedelmét, pénzelték a pápaságot és a nagy királyságok uralkodóit. Dante századában több tucat, nemzetközi tevékenységet folytató bank működött Firenzében (a XIV. század első éveiben számuk hetvenkettő volt). Mindez elképzelhetetlen lett volna az egyház által elítélt „uzsora”, a kamatszedés nélkül, s valóságos teológiai bűvészmutatványokra volt szükség ahhoz, hogy összeegyeztessék a tilalmat és a gazdasági szükségszerűséget, a hivatkozási alapul szolgáló vallási megfontolásokat és a korai kapitalizmust. A gyors ütemben kifejlődő kapitalizmus önmagában véve is precedens nélküli problémákat szült, de az uzora sok módon elleplezett *gyakorlata* és ideológiai *tilalma* egyenesen erkölcsi skizofréniához vezetett a kor tudatában. Egyébként Firenze uralkodó szerepét a pénzügyek terén jól kifejezi Reginaldo Scrovegni az uzorának szentelt XVII. énekben, amikor azt mondja, hogy a bűnhődők közül csak ő a padovai, a több mind firenzei (→ XVII 70–71).

A *Komédia* extratextuális világának tényei közül nem utolsósorban Dante életrajzának mozzanatai is említést érdemelnek. Emlékeztetnünk kell arra, hogy a költő apja maga is pénzváltással foglalkozott, vagyis „uzsorás” volt, ha nem is nagyon sikeres. Beatrice pedig, Folco Portinari lányaként, egy bankár gyermeke, s egy bankár családba adott férjhez. Mindezeknek a fényében nem lehet azon csodálkozni, hogy Dantét különösképpen érdekelték azok a kérdések, melyek az uzora korabeli gyakorlatából és általában véve kortársainak a pénzhez való viszonyából fakadtak.

Vergilius okfejtése az uzoráról két részből áll: első fele (→ 97–105) az általános filozófiai előfeltevéseket rögzíti, második fele pedig (→ 106–111) bemutatja az ezekből fakadó következtetéseket az uzorára nézve.

A filozófiai előfeltevések kifejtésekor, az énekben immár másodszor, Vergilius Arisztotelészt idézi: ezúttal a *Fizikát* (A természetet). A mű idézésekor – akárcsak az „*Etikád*” (80) esetében – második személyű birtokviszony szerepel („ha részletesen vizsgálod a Fizikádat”; 101), ami azt kell jelentse, hogy az Utazó nagyon jól ismeri a művet. Itt, ahogyan más esetekben is, felmerül a kérdés: Dante valójában milyen szövegismerettel rendelkezhetett. A válasz alighanem az, hogy Arisztotelész műveinek ismeretét az egyetemeken használatos, másolatokban terjedő kompendiumokból merítette.

Az uzora elítélését megalapozó, Arisztotelésztől kölcsönzött filozófiai premissza az, hogy a természetet Isten értelme és munkája (művészete) teremtette, az emberi munka (művészet) pedig a természetet utánozza („a mesterség a természet utánzása”; *Phys* II 2010: II 2 [194a21]). Hozzávéve ehhez a Teremtés könyvéből vett intelmet („Fáradozva élj belőle életed minden napján!”; Ter 3,17), világosan adódik a konklúzió, hogy az embernek a természetből és saját munkájából kell megélnie (→ 106–108). Az uzorás (a pénzváltó, a bankár) ezt a törvényt sérti azzal, hogy nem a természetből és nem a természeti anyagot megformáló munkából és mesterségből él, hanem természetellenesen (*contra la natura*), pénzének szaporításából.

Azzal, hogy kompromisszumok nélkül elítéli az uzorát, s az uzorások helyét a pokolbéli bűnösök között jelöli ki, Dante természetesen nem csupán egy dicséretes morális elvnek engedelmessé válik, hanem hűen követi az uralkodó ideológiát és az abból következő rendelkezéseket (melyek Itáliában még akkor is érvényben fognak maradni, amikor Angliában már rég eltörölték az uzora tiltását). Az uzora elleni polémia (mely – emlékezzünk rá – a nyereség mértékétől függetlenül tiltott minden kereskedelmi és banki művelettel együtt

járó profitot) magától értetődően retrográd volt, hiszen akadályokat gördített a nagy nemzetközi kereskedelem elé, s gátolta a korai kapitalizmus kibontakozásához vezető folyamatokat, illetve a Firenzében már hatalmas helyzetben lévő kereskedelmi és ipari polgárság további térnyerését. Dante számos más állásfoglalása, így nosztalgiaja a régi Firenze iránt és bírálata az új Firenzével vagy „az új emberekkel és a gyors gazdagodással” szemben (→ XVI 73), teljesen összhangban van ezzel a polémiával. Mindez feljogosít arra, hogy a maga korának látóhatárán túltekintő progresszív Dante mellett egy „reakciós Dantéről” is beszéljünk (vö. SANGUINETI 1992). Ugyanakkor múltba fordulásának reakciós voltától elválaszthatatlan, hogy az uzsorát, Firenze uralkodó osztályait és osztálytagozódását, nem utolsósorban pedig kora bűneit ostorozva a költő a történelem első antikapitalista gondolkodójává vált.

Ha ugyanis az uzsora elleni polémiája reakciós, akkor az az érv, melyet Dante felhoz ellene, a legkevésbé sem az, hiszen valóban igaz (az erről szóló sok évszázados vita után még inkább igaz), hogy minden érték végső forrása a természet és a munka. Az a mód, ahogyan Dante szembeállítja az *artét*, vagyis a munkát, a mesterséget és a művészetet az uzsorával és egyáltalán a pénzzel, arról tanúskodik, hogy egyrészt látta, a munka magának az emberi természetnek a része, másrészt a munkán alapszik minden emberi közösség társadalmi-gazdasági élete. Ez a szembeállítás a munka és a tőke ellentétének, a modern kor e fundamentális jellegzetességének első megfogalmazása. Az ő korában, 1300 körül, a kereskedelem, a pénzügyek, a mesterségek és ipari tevékenységek különféle céhekbe (*arti*) tömörült úzói mellett már ott volt Firenzében a gyapjúszővők képében körülbelül harmincezer bérmunkás (vö. ANTONETTI 1998: 136–155; 172–193). Általánosítva azt mondhatjuk tehát, hogy a kapitalizmus együtt született az antikapitalizmussal, más szóval a kapitalizmus az a társadalmi forma, melynek története együtt kezdődött az ellene intézett kritikával. A *Komédia* nemcsak a középkor enciklopédiájának mondható, hanem az első olyan költői és filozófiai műnek, mely – a bűnök pokolbeli globális panorámájával – előrevetíti és megjeleníti a modern kor fő ellentmondásait.

Mint sok más hasonló esetben, ezúttal sem feledkezhetünk meg arról, hogy az *ars* és az *arte* szavak jelentése a középkorban magában foglalja azokat a jelentéselemeket, melyeket ma a „munka”, a „mesterség” és a „művészet” szavak (illetve a különböző európai nyelvekben ezek megfelelői) hordoznak. (Az itteni elemzésben a *művészet* kifejezés használatát preferáljuk.) Ezen a szemantikai tényen nyugszik a fentebb mondottak érvényessége. A felsorolt kifejezésekben meglévő közös elemet, mely a középkori szóhasználatban még együttesen volt jelen, úgy határozhatjuk meg, hogy „formaadó tevékenység”: az a formaadó tevékenység, mellyel a munkás, a mester, a művész – követve a természetből ellesett mintákat – különféle kritériumoknak megfelelően átalakítja, s emberi használatra alkalmassá teszi az anyagot. Mivel ezek között a kritériumok között ott van az esztétikai kritérium is, Dante uzsoraellenes polémiája egy esztétikai elmélet csíráját szintén magában foglalja, egy olyan elméletét, mely a mimézis elvén alapul („a művészet Isten unokája”; 105).

Rövid bibliográfia

ANTONETTI (1998).

BARANSKI (2000a).

NARDI (1964).

PETROCCHI (1996 [1966]).

Sanguineti (1992).

CANTO XII | XII. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT – NAGY JÓZSEF*

Bevezetés

Vergilius és Dante a hetedik körbe, az erőszakosok közé ereszkednek le. A hetedik kör öt énekre terjedő leírása itt a felebarátaikkal szemben erőszakosok – zsarnokok, gyilkosok és fosztogatók – bemutatásával kezdődik. A színhely egy forró vérrel telt folyó, a Phlegethón partja, ahol kentaurok felügyelik a vérfolyóban bűnhődő kárhózzottakat. Az ének nagyon arányos narratív szerkezete, az események akadálymentes lefolyása a Pokolban szokatlan nyugodalmat sugall. Ám a bemutatás vezérmotívumai – a színteret uraló szörnyek, a vér és a folyamatos utalás a háborúra – ellenpontoszák az események látszólag idilli képét.

Felosztás

1–48. Találkozás Minótaurosszal.

49–99. Találkozás a kentaurokkal.

100–139. A felebarátokkal szemben erőszakosok.

* A parafrázis és a kommentár szerzője: Nagy József.

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Era lo loco ov' a scender la riva
venimmo, alpestro e, per quel che vèr' anco,
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.</i> | A hely, ahol a meredélyen
jöttünk lefelé, sziklás volt, és még olyasmi is volt ott,
aminek látványa bárkiből viszolygást váltott volna ki. |
| 4. <i>Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco,</i> | Mint a sziklaomlás, amely Trentótól
errefelé az Adige folyót úgy megrázta –
s amit földrengés vagy földcsuszamlás okozott –, |
| 7. <i>che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscesa,
ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:</i> | hogy a hegy csúcsáról, ahonnan a kőomlás kiindult,
egészen a síkságig annyira meredeken lejt a sziklapart,
hogy semmiféle utat nem kínál a fent tartózkodónak, |
| 10. <i>cotal di quel burrato era la scesa;
e 'n su la punta de la rotta lacca
l'infamia di Creti era distesa</i> | olyan volt a szakadék meredek lejtője;
és a leomlott szikla legfelsőbb pontján
a krétaiak gyalázata terpeszkedett, |
| 13. <i>che fu concetta ne la falsa vacca;
e quando vide noi, sé stesso morse,
sì come quei cui l'ira dentro fiacca.</i> | akit az áltehénben nemzettek;
és amikor meglátott minket, magába harapott,
mint akit belülről nyuvaszt a düh. |
| 16. <i>Lo savio mio inver' lui gridò: «Forse
tu credi che qui sia 'l duca d'Atene,
che sù nel mondo la morte ti porse?»</i> | Bölcsem ekkor ezt kiabálta neki: „Talán
azt hiszed, hogy Athén hercege van itt,
aki a fenti világban a halálba küldött téged?” |
| 19. <i>Pàrtiti, bestia, ché questi non vene
ammaestrato da la tua sorella,
ma vassi per veder le vostre pene».</i> | Távozz, vadállat, mert őt itt
nem a húgod tanította,
hanem azért jött, hogy büntetéseitek lássa.” |

1. **A hely** [...]: a zárandók és vezetője elérkezett a meredek lejtőhöz, a szakadék széléhez. Azon táj leírása folytatódik itt, amelyre az Elbeszélő az előző ének végén utalt.

2. **olyasmi**: a Minótauros (→ 12).

4–9. **Mint a sziklaomlás** [...]: mely megrázta (és ezáltal beszűkítette) az Adige (észak-itáliai) folyót. A folyó partján épült Trento városa, s ettől délre (errefelé) található a nevezett meredek sziklapart, amely a korabeli természettudósok, például Albertus Magnus szerint földcsuszamlással keletkezett: az Adige vize kimosta a szikla alját (Albertus Magnus *De met* III ii 18).

9. **semmiféle utat**: más értelmezések szerint „nehéz utat” kínálna (BABITS in *DÖM*; NÁDASDY 2016; GIACALONE 2005; BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 2005).

11. **legfelső pontján**: vagyis a hatodik és hetedik kör között; már nem ott, de még nem itt.

12–16. **a krétaiak gyalázata**: a Minótauros, aki Krétán született, és gyalázatos volt a származása és tettei miatt is, hiszen anyja, Pasiphaé egy bikával nemzette, majd elzárták egy labirintusba, és emberhússal táplálták: Athénból küldtek neki évente tizennégy fiatalot. Dante emberi fejű bikáról ír itt, holott ebben a hagyomány nem egyértelmű: az ókori források inkább bikafejű emberként írják le.

13. **áltehén**: fából készült tehénszobor, amelybe Pasiphaé belebújt, hogy közösülhessen a bikával, a Minótauros apjával.

17–18. **Athén hercege**: Théseus, Athén királyának fia. Ő is úgy érkezett Krétára, hogy eledelül szolgál majd a Minótaurosnak, de végül sikerült megölnie.

20. **húgod**: Ariadne (a Minótauros féltestvére anyai ágon), aki beleszeretett Théseusba, ezért elmondta neki, hogyan ölje meg a Minótaurost, és aztán miként találjon ki a labirintusból.

22. *Qual è quel toro che si slaccia in quella
c'ha ricevuto già 'l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella,* Mint a bika, aki kiszabadul béklyóiból
amint a végzetes csapás érte
– menni már nem tud, csak ide-oda ugrál –;
25. *vid' io lo Minotauro far cotale;
e quello accorto gridò: «Corri al varco;
mentre ch'è 'nfuria, è buon che tu ti cale».* láttam, hogy így tett a Minótauros;
és a megfontolt mester így kiáltott hozzám: „Menj
a hasadékhoz;
amíg dühöng, azalatt jó lesz megindulnod lefelé!”
28. *Così prendemmo via giù per lo scarco
di quelle pietre, che spesso moviensi
sotto i miei piedi per lo novo carco.* Így indultunk le a sziklatörmeléken;
a kövek gyakran elmozdultak helyükről
lábam alatt, mivel testem súlya újszerű volt nekik.
31. *Io già pensando; e quei disse: «Tu pensi
forse a questa ruina, ch'è guardata
da quell' ira bestial ch'i' ora spensi.* Elgondolkozva mentem; és ő így szólt: „Talán
e sziklaomláson gondolkodsz,
melyet azon állatias düh őriz, melyet lecsitítottam.
34. *Or vo' che sappi che l'altra fiata
ch'i' discesi qua giù nel basso inferno,
questa roccia non era ancor cascata.* Tudj hát meg, hogy amikor a másik alkalommal
lejöttem ide az alsó-Pokolba,
e szikla még nem zuhant le.
37. *Ma certo poco pria, se ben discerno,
che venisse colui che la gran preda
levò a Dite del cerchio superno,* De nem sokkal azt megelőzően – ha jól emlékszem –,
hogy idejött Ő, aki a nagy zsákmányt
az legfelső körből elvitte Dis elől,
40. *da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch'i' pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda* a mély és mocskos völgy mindenhol
úgy rengett, hogy azt gondoltam: a világegyetem
szeretetet érez (amitől – egyesek így hiszik –
43. *più volte il mondo in caosso converso;
e in quel punto questa vecchia roccia,
qui e altrove, tal fece riverso.* a világ már többször visszaesett a káoszba);
és ebben a pillanatban az ősi szikla
itt és máshol, egyszerre leomlott.

.....

29–30. elmozdultak helyükről: az Utazó anyagi testben van jelen a Pokolban, ezért görögnek lába alatt a kövek és kavicsok. Ez a lelkek mozgásakor nem következik be, hiszen árnytestüknek nincs tömege.

34. a másik alkalommal: korábban, amikor Vergilius lent járt a Pokolban. Vergilius előző pokolbeli útjáról:
→ Pok IX 22–27.

36. e szikla még [...]: hiszen az előző útra Krisztus kereszthalála előtt került sor, és a pokolbéli földrengés a kereszthalál pillanatában következett be (→ Pok VIII 126).

38–39. Ő, aki a nagy zsákmányt [...]: Krisztus, aki kereszthalála után alászállt a Pokolra, és a *limbusból*, tehát az első, *legfelső* körből a megváltást váró és a Messiás eljövételében reménykedő lelkeket (a *nagy zsákmányt*) Lucifer (*Dis*) fogságából, vagyis a Pokolból felvitte a Paradicsomba.

40–41. mély és mocskos völgy [...]: a Pokol völgye, tölcsére, amelyet a kereszthalál pillanatában földrengés rázott meg.

42–43. szeretetet érez [...]: Empedoklés elméletéről van szó, amely szerint a világot a szeretet és a gyűlölet erői irányítják. Amennyiben az őselemek egymás iránt gyűlöletet éreznek, akkor rendezettség uralkodik, ha ellenben a szeretet dominál, akkor az elemek szabadon mozognak, összevegyülnek, és káosz van. E két állapot időről időre váltja egymást. Mivel jelen pillanatban a gyűlölet időszakát jellemző rendet tapasztalunk, a változáshoz és a káoszba való visszatéréshez a világmindenségnek ismét szeretetet kellene éreznie. Az elméletet Arisztotelész cáfolatából ismerhette Dante, vagy Albertus Magnus összefoglalásából (Arist *Met* III 4 1000b; Alb Mag *De coelo* I III–IV; vö. Fosca 2003–2015: 37–43).

44. ebben a pillanatban: Jézus halálának időpontjában.

46. *Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia la riviera del sangue in la qual bolle qual che per violenza in altrui nocchia».* De nézd figyelmesen a völgyet, mert már közeledik a vérfolyó, melyben főnek azok, akik erőszakkal másnak kárt okoztak!”
49. *Oh cieca cupidigia e ira folle, che si ci sproni ne la vita corta, e ne l'eterna poi si mal c'immolle!* Ó, vak kapzsiság és örült düh, mely így hajszolsz minket a rövid életben, és aztán az öröklétben ily kegyetlenül áztatsz!
52. *Io vidi un'ampia fossa in arco torta, come quella che tutto 'l piano abbraccia, secondo ch'avea detto la mia scorta;* Ívesen görbe, széles árkot láttam, mely az egész síkságot körülfogja, ahogy kísérom az előbb mondta is;
55. *e tra 'l piè de la ripa ed essa, in traccia corrien centauri, armati di saette, come solien nel mondo andare a caccia.* és a szakadék alja, valamint az árok közt, felsorakozva szaladtak kentaurok, nyílal felfegyverezve, ahogy a világban vadásztak egykor.
58. *Veggendoci calar, ciascun ristette, e de la schiera tre si dipartiro con archi e asticciuole prima elette;* Amint láttak minket lejönni, mindannyian megálltak, és a csapatból három elindult felénk íjjakkal és nyilakkal, melyeket előzőleg kihúztak a tegezből;
61. *e l'un gridò da lungi: «A qual martiro venite voi che scendete la costa? Ditel costinci; se non, l'arco tiro».* és az egyik közülük már messziről kiáltott: „Milyen büntetésre jöttök ti, kik a szirten ereszkedtek lefelé? Onnan feleljetek; különben kilövöm a nyílveszőt!”
64. *Lo mio maestro disse: «La risposta farem noi a Chirón costà di presso: mal fu la voglia tua sempre sì tosta».* Mesterem ezt mondta: „Választ majd Cheirónnak adunk, aki melletted van: mindig is káromra volt, hogy ilyen heves vagy!”
67. *Poi mi tentò, e disse: «Quelli è Nesso, che morì per la bella Deianira, e fé di sé la vendetta elli stesso.* Majd megérintett, és azt mondta: „Az ott Nessos, aki a szép Déianeiráért halt meg, de saját maga bosszulta meg halálát.

47. **vérfolyó:** a Phlegethón, melynek eredetéről és szerepéről később fog beszélni Vergilius (→ *Pok* XIV 130–135).

49–51. **áztatsz minket:** a *forró vérfolyóban*. Az Elbeszélő retorikai felkiáltása a bűnös emberiséghez, kifejezetten a zsarnokokhoz és a mások javai ellen tevőkhöz. E megnyilatkozásban vélhetően saját száműzötti tapasztalatait is megfogalmazza az Elbeszélő: a fekete guelfek őt és elítélt társait többek között vagyonelekobzással sújtották (GIACALONE 2005). A kiszólás egyben narratív fordulópontot is jelöl, a továbbiakban már a hetedik kör első alkörének leírása veszi kezdetét.

52–54. Értsd: a Phlegethón árkat látta az Utazó, ahogy az imént Vergilius utalt rá (→ 46–48). A vérfolyó a hetedik kört öleli körül, és átkelve rajta, valamint beljebb haladva a síkságon, a további alköröket fogjuk látni.

56. **kentaur:** mitológiai lény, ember-felsőtestű ló. A kentaurok, főképp Ovidius szerint, különlegesen kegyetlenek voltak.

59. **Három:** alább mutatja be mindegyikőjüket a szöveg.

61–63. A kentaur nyilván nem tudja elképzelni, hogyan mászhat le valaki az előző körből a sziklafalon. Nem ez a bűnösök ideérkezésének szokott rendje.

65. **Cheirón:** a kentaurok vezetője. Ő volt – Státius szerint – Achilles nevelője (→ 72) és a legbölcsebb kentaur.

67. **megérintett:** azaz megbökött, hogy figyeljek rá.

– **Nessos** [...]: most tudjuk meg az eddigi beszélgetőtárs nevét. A mitológiai történet röviden az alábbi: miután Nessos elrabolta Herkules feleségét, Déianeirát, a férj megölte (lenyilazta) Nessost, aki haldokolva a méreggel kent ingét nyújtotta Déianeirának. Az inget aztán Déianeira Herkulesnek adta, aki felvette, de az szétégette testét: így állt bosszút önmagáért Nessos.

70. *E quel di mezzo, ch' al petto si mira,
è il gran Chirón, il qual nodri Achille;
quell' altro è Folo, che fu sì pien d'ira.* És az ott középen, aki saját mellkasára néz,
a nagy Cheirón, aki Achilleust nevelte;
az a másik pedig Pholos, aki oly indulatos volt.
73. *Dintorno al fosso vanno a mille a mille,
saettando qual anima si svelle
del sangue più che sua colpa sortille.* Az árok körül ezrével vannak,
és lövöldözik mindazon lelkeket, akik jobban kiemelkednek
a vérfolyóból, mint ahogy bűnük engedné.”
76. *Noi ci appressammo a quelle fiere isnelle:
Chirón prese uno strale, e con la cocca
fece la barba in dietro a le mascelle.* Megközelítettük a gyors vadállatokat:
Cheirón kézbe vett egy nyilat, és a végével
állkapcsa mögé tolta a szakállát.
79. *Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,
disse a' compagni: «Siete voi accorti
che quel di retro move ciò ch'èl tocca?* Amikor nagy szája szabad lett,
így szólt társaihoz: „Észrevettétek,
hogy a hátsó megmozdítja, amihez hozzáér?
82. *Così non soglion far li piè d'i morti».
E 'l mio buon duca, che già li er' al petto,
dove le due nature son consorti,* A halottak lába nem csinál ilyesmit.”
És jó vezetőm, aki már a mellkasa elé ért,
ahol a két természet egybeforr,
85. *rispuose: «Ben è vivo, e si soletto
mostrar li mi convien la valle buia;
necessità 'l ci 'nduce, e non diletto.* így válaszolt: „Ő bizony él, és annyira egyedül volt,
hogy nekem kell megmutatnom neki a sötét völgyet;
a szükség hozott ide minket, nem szórakozásból jövünk.
88. *Tal si parti da cantare alleluia
che mi commise quest' officio novo:
non è ladron, né io anima fuia.* Egy lélek még az Alleluját is félbeszakítva
bizott meg engem ezzel a szokatlan feladattal:
ő nem rabló, és én sem egy fosztogató lelke vagyok.

.....

70–71. **És az ott középen** [...] e szekvencia alternatív jelentése: „az a kentaur ott középen, velünk szemben, a nagy Cheirón [...]” (vö. CARUSO 2000: 173; Caruso szerint valószínűleg félreértelmezés, hogy „az ott középen, aki saját mellkasára néz [...]”).

72. **Pholos:** iszákos kentaur volt, egyben hirtelen haragjáról ismert.

73. **árok:** a vérfolyó.

– **ezrével vannak:** a kentaurok.

75. **bűnük engedné:** logikai sűrítés, hiszen nem a bűnük, hanem a bűnüket sújtó büntetésük nem engedi, hogy kijebb emelkedjenek (→ 103).

80–82. **Értsd:** Cheirón felhívja társai figyelmét arra, hogy Dante élő emberként van jelen a túlvilágon.

– **hátsó:** az Utazó, bár nem világos, mikor ment Vergilius mögé.

83. **elé ért:** eszerint eddig is haladtak az utazók, és most érnek, legalábbis Vergilius, közvetlenül Cheirón elé.

84. **két természet:** az állati és az emberi természet.

85. **egyedül volt:** az Utazó magányosságáról: → *Pok* I 29.

88–89. **egy lélek még** [...]: Beatrice, aki elhagyta a Paradicsomot, ahol Istent dicsérte (*Alleluját* énekel), és alászállt a Pokol első körébe, hogy Vergiliust felkérje Dante megmentésére (→ *Pok* II).

90. **ő:** az Utazó.

– **nem rabló** [...]: a két megnevezés – rabló, fosztogató – a hetedik kör első alkörében bűnhődő lelkek vétkét nevezi meg, ami a felebarát életének és vagyonának elvétele, elrablása. Így a mondat ismét azt erősíti, hogy az utazók nem e körbe érkező bűnösök.

91. *Ma per quella virtù per cu' io movo
li passi miei per sì selvaggia strada,
danne un de' tuoi, a cui noi siamo a provo,* Így hát azon hatalom nevében, ami
lépéseimet ilyen vad útra terelte,
adj mellénk valakit a tieid közül,
94. *e che ne mostri là dove si guada,
e che porti costui in su la groppa,
ché non è spirito che per laere vada».* aki megmutatja, hogy hol a gázló,
és aki átviszi őt a hátán,
mivel ő nem lélek, hogy a légben szálljon!”
97. *Chirón si volse in su la destra poppa,
e disse a Nesso: «Torna, e sì li guida,
e fa cansar saltra schiera v'intoppa».* Cheirón jobbra fordult,
s így szólt Nessoshoz: „Gyere vissza, és vezesd őket;
ha más csapatba ütköztök, állítsd félre amazokat!”
100. *Or ci movemmo con la scorta fida
lungo la proda del bollor vermiglio,
dove i bolliti facieno alte strida.* Így útnak indultunk a megbízott kísérelével,
partján a vörös fortyogásnak,
amelyben a fortyogók fájdalmasan kiabáltak.
103. *Io vidi gente sotto infino al ciglio;
e 'l gran centauro disse: «E' son tiranni
che dier nel sangue e ne l'aver di piglio.* Láttam szemöldökig merült embereket,
mire a nagy kentaur azt mondta: „Ők azon zsarnokok,
akik vért és vagyont is raboltak.
106. *Quivi si piangon li spietati danni;
quivi è Alessandro, e Dionisio fero
che fé Cicilia aver dolorosi anni.* Itt sírnak a kegyetlen pusztításuk miatt;
itt van Alexandros és a kíméletlen Dionysios,
aki Szicíliának fájdalmas éveket okozott.
109. *E quella fronte c'ha 'l pel così nero,
è Azzolino; e quell' altro ch'è biondo,
è Opizzo da Esti, il qual per vero* És azon homlok, melyre oly fekete haj hull,
Azzolinóé; az a szőke meg
Obizzo d'Estéé, akit valóban

91–93. Értsd: „az isteni hatalom nevében, mely akaratszerűen e szörnyű útra tértem, adj egyvalakit kentaurlajd közül, aki – mint vezető – mellett lehetünk”. Érdekes, hogy Vergilius Cheirónnal szinte tiszteletteljesen beszél (GIACALONE 2005).

96. **nem lélek** [...]: testében van jelen; éppen ezért kell átvinnie egy kentaurnak a hátán, hiszen a forró folyóban megégne.

99. **más csapatba** [...]: más kentaurok csoportjába. De ez nem következik be.

100. **megbízott kísérő**: akit éppen most hatalmazott fel, azaz bízott meg Cheirón. Más értelmezés szerint a *scorta fida* inkább *megbízható kísérőt* jelent, hiszen Nessos mindvégig gondos kísérőnek bizonyul majd.

103. **szemöldökig merült** [...]: a forró vérfolyóba elmerülés szintje az elkövetett bűn súlyát jelzi: minél nagyobb a lélek bűne, annál mélyebben áll a folyóban. Mivel a bűn jellege egyezik minden lélek esetében, talán a különbség inkább mennyiségi: aki több embert ölt, többet fosztogatott, az áll mélyen. Ezt sugallja, hogy a zsarnokok vannak leginkább lesüllyedve.

107. **Alexandros**: Pherai Alexandros (Kr. e. IV. század), Thesszália hírhedt zsarnoka. Nem kizárt, hogy Alexandros alatt Nagy Sándort (makedón világhódító) kell értenünk: így gondolta szinte minden régi Dante-kommentátor (CHIAVACCI LEONARDI 2014), ám mivel a *Monarchiá*ban Dante az eljövendő császárság egyik előképét látja Nagy Sándorban (→ *Mn* II viii 8 [645]), mégsem tűnik helyénvalónak az azonosítás.

– **Dionysios**: I. vagy idősebb Dionysios (Kr. e. IV. század), a szicíliai Szürakuszi zsarnoka. A két kegyetlen uralkodót Cicero és Brunetto Latini is együtt említi a zsarnokságra hozva példát (Cic *Off* II 7 [25]; BRUNETTO LATINI, *Tesoretto* II 119 6).

110. **Azzolino**: Ezzelino da Romano (1194–1256), ghibellin vezető, Treviso városának zsarnoka. Kegyetlensége közmondásos volt.

111. **Obizzo d'Estéé, aki** [...]: guelf vezető (†1293), Ferrara önkényura, akit saját fia, Azzo d'Este ölt meg.

112. *fu spento dal figliastro sù nel mondo».*
Allor mi volsi al poeta, e quei disse:
«Questi ti sia or primo, e io secondo». mostohafia ölt meg a fenti világban.”
 Ekkor a költőhöz fordultam, s ő így szólt:
 „Most ő legyen számodra az első, és én a második!”
115. *Poco più oltre il centauro s'affisse*
sovr' una gente che 'nfino a la gola
parea che di quel bulicame uscisse. Kicsit arrébb a kentaur megállt
 olyan emberek felett, akik torkuktól
 emelkedtek ki a fortogásból.
118. *Mostrocci un'ombra da l'un canto sola,*
dicendo: «Colui fesse in grembo a Dio
lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola». Rámutatott egy oldalt lévő, magányos lélekre,
 s azt mondta: „Ő szúrta át, Isten kebelén,
 a szívet, melyből a Temzébe máig csöpög a vér.”
121. *Poi vidi gente che di fuor del rio*
tenean la testa e ancor tutto 'l casso;
e di costoro assai riconobb' io. Majd olyan embereket láttam, akiknek
 feje és teljes felsőteste kilátszott a folyóból;
 közülük sokat felismertem.
124. *Così a più a più si faceva basso*
quel sangue, sì che cocea pur li piedi;
e quindi fu del fosso il nostro passo. És egyre sekélyebb lett
 a vér folyó, hogy már csak a lábfejet égette;
 és itt keltünk át a medren.

.....

112. **mostohafia:** nincs arra dokumentum, hogy a gyilkos mostohafia lett volna Obizzónak. Mai ismereteink szerint vér szerinti elsőszülöttje volt.

114. Értsd: „most Nessosra figyelj, itt most ő a vezető, nem én, vagyis amit Nessos mond, az hiteles”

119–120. **Ő szúrta át [...]:** Guy de Montfort, angol hadvezér (1244–1291). Nessos megjegyzése az alábbi történetre utal: 1271. március 13-án Guy de Montfort – saját apját megbosszulandó – meggyilkolta Cornwalli (III.) Henrik herceget a viterbói templomban, mise alatt (*Isten kebelén*); Henrik a Guy de Montfort apját megölető I. Eduárd angol király unokaöccse volt. Guy de Montfort tette büntetlen maradt a földön, s ezért csöpög még mindig a vér a *Temzébe* Londonban.

127–132. Nessos magyarázatának megfelelően a forró vér folyó egyre sekélyebb a két költő (és maga Nessos) által bejárt szakaszon, az elkárhozottak bűneinek függvényében; ha útjukat a folyót követve folytatnák (vagyis végigmennének a nem bejárt félkörön), akkor visszajutnának a zsarnokokhoz, ahol a meder a legmélyebb.

127. «Si come tu da questa parte vedi
lo bulicame che sempre si scema»,
disse 'l centauro, «voglio che tu credi
- „Ahogy láttad ebből az irányból,
hogy a vér folyó egyre sekélyebb –
mondta a kentaur –, szeretném, hogy elhidd:
130. che da quest' altra a più a più giù prema
lo fondo suo, infin ch'èl si raggiunge
ove la tirannia convien che gema.
- e másik irányba egyre mélyül
a medre, amíg visszaér oda,
ahol a zsarnokságnak kell győtrődnie.
133. La divina giustizia di qua punge
quell' Attila che fu flagello in terra,
e Pirro e Sesto; e in eterno munge
- Az isteni igazságosság ott
azt az Attilát bünteti, aki ostor volt a földön,
és Pyrrhos és Sextus; és örökké feji
136. le lagrime, che col bollor diserra,
a Rinier da Corneto, a Rinier Pazzo,
che fecero a le strade tanta guerra».
- a forráságban fakadó könnyeit
Rinier da Cornetónak, Rinier Pazzónak,
akik az utakon nagy háborúkat vívtak.”
138. Poi si rivolse e ripassossi 'l guazzo.
- Majd megfordult, és visszament a gázlón.

.....

134. **Attila:** hun vezér (†453), állandó jelzője a középkorban (is): Isten ostora.

135. **Pyrrhos:** Achilleus fia, Neoptolemus, kegyetlen harcos, aki Trója bevétele után többeket megölt, köztük magát Priamost is (→ Verg *Aen* II 469–558). Más értelmezések szerint I. Pyrrhosról (Kr. e. 319–272), Epirus királyáról van szó, aki többször betört Itáliába. Utóbbi azonosítás azért valószínűtlen, mert Dante elismerő szakkal szól Pyrrhos királyról a *Monarchiában* (→ *Mn* II ix 7 [729–751]).

– **Sextus** Pompeius Magnus Pius római hadvezér (Kr. e. 75–35) Cnaeus Pompeius Magnus fia, aki apja halála után kalózként harcolt Caesar ellen (→ Luc *Phars* VI 113–115; GIACALONE 2005).

137. **Rinier da Corneto:** Dante kortársa, hírhedt gyilkos Róma környékén és a Maremma-vidéken (Lazio és Toscana egy tengerparti szakaszán).

– **Rinier Pazzo:** a firenzei nemes Pazzi család sarja, akit García de Silves püspök meggyilkolásáért IV. Kelemen pápa 1268-ban kiátkozott.

– Az énekben érvényesülő szigorú szerkesztési elveket illetően szem előtt tartandó, hogy a hetedik kör lakóira vonatkozó bevezető magyarázatot a *Pokol* XI. énekében találjuk (→ *Pok* XI 28–39). Az ott leírtakból kiindulva, Carlo Caruso bűntipológiája szerint négy csoport különböztethető meg: a *gyilkosok* [*omicide*], a *becstelenül ártók* [*ciascun che mal fiere*], a *sebet osztók* [*feritori*] és a *rombolók/garázdák* [*guastatori*], végül a *rablók* [*predoni*]. E négy kategóriának a *Pokol* XII. énekében, a Nessos elbeszélésében szereplő, összesen tíz elkárhozottjára való alkalmazásakor az alábbi csoportfelosztást kapjuk:

(1.) Alexandros, Dionysios, Azzalino da Romano, Obizzo d'Este: véres (gyilkos) zsarnokok;

(2.) Guy de Montfort: gyilkos/becstelenül ártó;

(3.) Attila, Pyrrhos és Sextus: sebet osztók és rombolók/garázdák;

(4.) Rinier Corneto és Rinier Pazzo: rablók, illetve rablógyilkosok (vö. CARUSO 2000: 179–180).

137. **akik az utakon** [...]: fosztogatták és meggyilkolták az utazókat.

1. Helyszín, szereplők, történet

Ha az előző – a Pokol gondolati struktúráját, bűnrendszerét és részben földrajzi adottságait is felvázoló – énekkel vetjük össze, akkor a XII. ének egyfajta ellenpontot képez, hiszen a statikus helyzetet a mozgalmasság, az elméleti leírást a felgyorsuló narráció váltja fel. Míg a XI. énekben az utazók szinte végig egy helyben álltak, és az egész jelenet egy hosszú párbeszéd volt, itt folyamatos előrehaladást tapasztalunk, a színre lépők és megszólalók köre bővül, bűnösöket látnak az utazók, és a táj is változatosabbá lesz. Úgy is fogalmazhatunk, hogy újraindul a narráció.

A XII. ének a hetedik kör öt énekre terjedő leírását nyitja. Az előzőekben Vergiliustól megtudtuk, hogy a hetedik körben az erőszakosok bűnhődnek, vétkeiknek megfelelő csoportosításban (→ *Pok XI 28–33*). Eszerint az erőszakos lelkek első csoportját a felebarátaik személyével és javaival szemben erőszakosan cselekvők alkotják, vagyis a gyilkosok, fosztogatók és rablók (→ *Pok XI 37–38*). Bűnhődésük helyszíne az itt csak bemutatott, de még meg nem nevezett Phlegethón folyó medre. A forró vérrrel telt és változó mélységű folyóban állnak az erőszakosok, bűnük súlyának megfelelő mértékben elmerülve a mederben: a zsarnokok, akik gyilkolták és fosztogatták is embertársaikat, szemöldökig süllyednek a folyóba, így csak homlokuk látszik (→ 103–105). A gyilkosok nyakig merülnek a vérbe (→ 115–120), majd a fosztogatók és a rablók csak derékig, illetve bokáig (→ 121–126) – a pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy mivel e két utóbbi csoportból senkit sem lát az Utazó, ez csak logikus következtetés, nem a szöveg állítása.

A folyó a hetedik kör szélén helyezkedik el, és gyűrűként öleli körül az erőszak körének további, koncentrikusan befelé szűkülő alkörreit. Az utazók a folyó külső – a hatodik körből levezető sziklameredély felé eső – partjára érkeznek, s hogy útjukat majd folytathassák, át kell kelniük a vérfolyón: így juthatnak majd a belső alkörökbe. A folyó azon a helyen a legmélyebb, ahová a sziklameredély levezet, így a körgyűrű ellentétes pontján található, gázlóként is szolgáló sekély részhez kell eljutniuk, közvetkezésképp egy félkört járnak be: a folyómeder legmélyebb pontja melletti parttól a legsekélyebb pont mellé menetelnek. Kísérőjük, a kentaaur Nessos útközben öt bűnös lelket mutat meg nekik, majd megnevez további ötöt, akik viszont a folyónak a másik félkörén bűnhődnek, tehát az utazók nem látják őket. E lelkek között már van két rabló (→ 134–138), ám mivel őket nem látjuk, nem tudjuk, hogy meddig süllyednek a folyóba.

A Phlegethónban bűnhődő lelkek közül senki sem kap szót, sőt, semmilyen jellemvonásuk nem derül ki egyszerű megnevezésükből. Igaz ugyanakkor, hogy a bűnösöket bemutató Nessos néhány esetben a megnevezésen túl olyan ismertetőjegyekre is rámutat, ami segíti az Utazót és az olvasót az adott személy pontos azonosításában: például Azzalino fekete, Obizzo szőke haját emeli ki. Mindez azt jelzi, hogy ugyan nekünk bizonyos személyek azonosítása gondot okoz (nem tudjuk teljesen bizonyosan eldönteni, hogy az Alexandros vagy a Pyrrhos nevek kit rejtenek; → 107; 135), az Utazó és a kortársak számára minden további körülírás nélkül felismerhető volt az összes megnevezett árny.

Több szó esik a kör látszólagos őrzőjéről, a Minótaurosról. Ha nem is kapunk árnyalt leírást róla, azt megtudjuk, hogy négy lábú, bikatestű és emberfejű szörny, aki féktelen erőszakosságának most sem tud parancsolni. Helyzete, ahogyan a hetedik kört körülölelő szikla tetején döglök, majd dühében önmagát harapja, elárulja, hogy nem is őre, inkább szimbóluma, megtestesült jelképe az erőszaknak. S ahogyan az előző énekben Vergilius „őrült bestialitás”-ként (→ *Pok XI 82–83*) definiálta az erőszakot, most kétszer is bestiaként nevezi meg a kör jelképes felügyelőjét: először vadállatnak (*bestia*) szólítja, majd állatias dühnek (*ira bestial*) hívja a Minótaurost (→ 19; 33).

Az ének igazi főszereplői a kentaurok, akik a folyó partján őrzáratoznak, és a vérből esetlegesen kiemelkedő bűnösöket nyilazzák. A kentaurok bemutatása Ovidius és Lucanus hatását idézi (→ Ovid *Met IX 98–272*; Luc *Phars VI 391–394*), amennyiben az Elbeszélő megerősíti, amit e két ókori forrás alapján tudunk: hatalmas lótestű és ember-felsőtestű szörnyekről van szó, akik erőszakosak, ingerlékenyek. Cheirónról itt is kiderül,

* Szerző: Mátyus Norbert.

hogy ő volt Achilleus nevelője, és hogy bölcs; Nessosról pedig a szöveg megerősíti az antik szerzők alapján már ismert lobbanékonyágát, valamint röviden utal az Ovidius által elmesélt történetére, arra, hogy Nessos bosszúja hogyan érte utol Herkulest. Az énekekben az utazókon kívül kizárólag két kentaur, Cheirón és Nessos szólal meg. A vezéreként megjelenő Cheirón kinevezi Nessost az utazók kísérőjévé; Nessos pedig idegenvezetőként kalauzolja végig hőseinket a folyó partján: bemutatja a bűnösöket, még olyanokról is említést tesz, akiket nem is látunk; elviszi a két költőt a gázlóhoz, ott pedig a hátára veszi az Utazót, és átkel vele a folyón.

Összegezve: a két utazó egy új körbe jutott, ahol találkoztak pár kentaurral, láttak néhány bűnöst, másokról csak hallottak, aztán továbbálltak. Vagyis mintha semmi nem történt volna. Magunktól is tudhattuk, hogy a Pokolban nyilván lesznek zsarnokok, rablók és fosztogatók, sőt, nagyjából azt is – belehelyezkedve egy középkori olvasó helyzetébe –, hogy éppen a megnevezettek lesznek azok. Arra is fogadni lehetett volna, hogy a gyilkosok és zsarnokok büntetésének köze lesz a vérhez, és lám: vérfolyóban állnak. Joggal érzi úgy például Chiavacci, hogy ez egy „átvezető ének” (CHIAVACCI LEONARDI 2014). Ardigò értelmezéstörténeti visszatekintése pedig jól mutatja, hogy a Dante-kritika nagyon megosztott az ének művészi súlyát és erejét illetően (ARDIGÒ 2012: 142–143).

2. Semmi sincs rendben

Ha alaposabban megvizsgáljuk a kritika által felvetett problémákat – vagyis hogy afféle szükséges penzumként, és nem nagy művészi erővel lett letudva ez az ének –, akkor két kérdésbe ütközünk. Egyrészt, hogy az események zökkenőmentes folyása valóban azt jelenti-e, hogy semmi sem történik; másrészt, hogy vajon nem a mi – akár reflektálatlan – esztétikai érzékünk kondicionál-e arra minket, hogy a konfliktusokban gazdag jelenetekben lássuk a művészi érték felcsillanását. Más szóval: lehetséges, hogy mi mindenütt drámát szeretnénk? És lehetséges, hogy ahol nincs konfliktus, ott már észre sem vesszük a drámát?

A XII. ének konfliktusmentes dráma, ahol tulajdonképpen minden rendben zajlik, de közben semmi sincs rendben; mint egy Csehov-drámában. Kérdések és ellentmondások sorát veti fel ugyanis az ének. Kezdjük az itt nem megválaszolandó, de fontos felvetésektől: Vergilius az ének elején emlékeztet előző pokolbéli útjára, majd hozzáteszi, hogy akkor még a hatodik és hetedik kört elválasztó sziklafal szilárdan állt. A Krisztus keresztalálakor bekövetkezett földrengéskor a szikla leomlott, s éppen e hegyomlás biztosít most utat a két utazónak. Ha ez nem lenne, nem is tudnának lejutni. Önkéntelen kérdésként merül fel az olvasóban, hogy előző útja során Vergilius hogyan tudott bejutni a hetedik körbe.

Ismét csak Vergilius az, aki Empedoklésnak a káosz és a rend váltakozását leíró elméletére utal, ráadásul azt állítja, hogy keresztalál pillanatában lezajlott földrengés idején – már a Pokol lakójaként – arra gondolt, hogy ez az elmélet esetleg igaz is lehet. Miféle sületlenség ez? Hát nem tudta Vergilius a Pokolban, hogy mi történik a földön (és általában az univerzumban)? És életében nem olvasott Arisztotelészt, aki már rég megcáfolta ezt az elméletet (→ 37–44)?

Olyan kérdések ezek, amelyek szinte önkéntelenül kezdik ki Vergilius vezetői kompetenciáját: az a Vergilius, aki az előző énekekben egy akadémiai értekezést tartott a Pokol bűnrendszeréről, hirtelen megint előhozakodik ezzel a ködös pokolra szállásával és egy zavaros teóriával az ősanagyok egymás iránti szeretetéről. Ám eközben azt is tapasztaljuk, hogy az állatias Minótauros lenyugszik az első szavára, a kegyetlen kentaurok pedig kezes bárányokká lesznek, amint elmondja jövetele előzményeit és célját.

Hasonló ellentmondás uralja a kentaurok szerepét. Miközben az Elbeszélő hangsúlyozza egykori erőszakosságukat, ebből a jelenet során semmit sem látunk: Cheirón tisztelettelű vezérnek, Nessos pedig gondos kalauznak bizonyul. Cheirón, amikor kinevezi Nessost kísérőnek az utazók mellé, még arra is felhívja a figyelmét, hogy bármilyen atrocitás esetén védje meg őket (→ 98–99); Nessost pedig maga Vergilius nevezi első számú vezetőnek (→ 114).

Ám a rend, a tisztelet és az engedelmesség a törekenység és időlegesség érzetét kelti. A Minótauros meghunyászkodik ugyan Vergilius intésére, de azért sietve kell mellette elhaladni, nehogy dühe az utazók ellen forduljon (→ 26–27). Először a kentaurok is fenyegetően lépnek fel, és vészjósló képzetekkel terhes, ahogy Cheirón a nyílvesztő végével a szakállát igazgatja (→ 77–78). Nessos ugyan pontosan teljesíti feladatát: elkíséri az utazókat, megmutatja a bűnösöket, átkel velük a vérfolyón, de aztán minden köszönés és búcsú nélkül faképnél hagyja őket (→ 139). A rend mögött mintha mindig valami baljós fenyegetés lappangana. A rend ugyanis egyáltalán nem harmónia, nem idill és legfőképp nem béke. Az egész jelenet a háború és a rombolás jelentésmezeire épül: a kentaurok felfegyverezve, csapatokra osztva őrzáratoznak, a bűnösök megnevezések

Nessos általában a háborús pusztítás képeit idézi, és maga hely, ahol vagyunk, egy katasztrófa képével nyit. Érdemes itt megjegyezni – még akkor is, ha a magyar fordítás ezt nem tudja jól érzékeltetni –, hogy a szöveg kétszer is „romlás”-ként, „rombolás”-ként (*ruina*) definiálja azt a sziklaomlást (→ 4; 32), amely háteret biztosít a jelenethez. Ugyanazt a kifejezést használja, amellyel az előző énekben Vergilius írta le a felebarátaikkal erőszakosok (vagyis az itteni kárhozottak) bűnét (*danno* [...] *ruine*; → *Pok* XI 35–36). A kifejezés természetesen némiképp megváltozott jelentéssel tűnik fel újra a XII. énekben: míg előzőleg a bűnös ember kiváltotta pusztítást jelentette, most az isteni akarat révén létrejött „természeti” vagy földrajzi – mondhatnánk: topográfiai – pusztítást, a sziklaomlást jelöli. És a jelentésmódosulás a költői nyelv eszközeivel mutatja be a Pokol struktúrája mögött sejtethető elvi rendszert: ahogyan a zsarnokok, gyilkosok és fosztogatók pusztították felebarátaikat, s ezáltal a földi társadalmi és morális rendet, úgy lesz az a hely, ahol bűnhődni kénytelenek, a fizikailag is értelmezhető, a Pokol topográfiáját is érintő romlás helyszíne.

3. Szimmetriák az elbeszélésben

Az előző ének egy pontosan megszerkesztett elméleti rendszerrel szolgált: elmondta, hogy a Pokol milyen bűnrendszer és büntetési struktúra alapján épül fel. A XII. énekben már természetesen nincs szó elméleti fejtegetésről, ám mintha a szöveg és maga a narráció is még magán viselné a szerkezeti pontosság és gondolati kimérttség igényét. Mit jelent ez? Majdnem minden értelmező felfigyel a XII. ének szinte mértanilag pontos szerkezeti arányosságaira. A narráció három jól elkülöníthető és nagyjából egyenlő hosszúságú részre oszlik: 48 sor tárgyalja a megérkezést a hetedik körbe és a Minótauros leírását; 52 sor jut a kentaurokkal való találkozásnak; végül 39 sor mutatja be a Phlegethón partján történő menetelést, majd átkelést, valamint a folyóban szenvedő bűnösöket (BELLOMO 2013: *Nc*). A kárhozottak megnevezése is mintha kiszámított rend szerint történe. Öt antik árnyat nevez meg Nessos: Alexandros, Dionysios, Attila, Pyrrhos és Sextus; továbbá öt modern (Dante-kortárs) bűnöst: Azzalino, Obizzo d'Este, Guy de Monfort, Rinier Corneto és Rinier Pazzo. Mindkét csoportban van egy „kakuktkojás”: az antikok között Pyrrhos, aki nem történelmi, hanem mitológiai alak; a modernek között az angol Guy de Monfort, akiről a szöveg hangsúlyozza is különállását (→ 118). Az egymás mellé helyezett kortársaknál ráadásul még további szimmetriát is felfedezhetünk: Azzalino ghibellin volt, Obizzo guelf; Rinier Corneto római, Rinier Pazzo pedig Firenze környéki rabló és fosztogató. Hosszasan lehetne még sorolni a szimmetriákat. Olyanokat, hogy öt bűnöst látunk, ötről pedig hallunk. Vagy: amikor az utazók a folyó külső oldalán vannak, akkor öt bűnösről esik szó, aztán a folyó belső oldalára átérve másik ötről (ARDIGÒ 2012: 142–145). Olyannyira merev e szimmetrikus szerkesztés, hogy már-már erőltetett.

Ne feledjük azonban, hogy nem az Elbeszélő mutatja be a bűnösöket, hanem Nessos: ő az, aki a rendezettségnek ezt a furcsa, kissé bántó, vagy talán mondhatjuk így: erőszakos képét elének tárja. Vagyis a bűnösök bemutatásának elemzése is oda vezet, ahová a narráció és a szereplők sajátosságainak feltérképezése: az idillnek látszó fenyegetettség, a harmóniának tetsző nyugtalanság világába csöppentünk.

4. Az igazi Pokol

Összességében azt mondhatjuk, hogy a katonai szigor uralja az éneket, mind a lexika, mind a bemutatás, mind pedig a narráció szintjén. S ha a Pokol egész világát leírhatjuk a börtönmetaforával, akkor ez az ének pontosabban az énekben leírt alkör igazi büntetőtáborként áll előttünk. A szótlan kárhozottak, a rájuk nyilazó, munkájukat szenvtelenül végző kentaurok – akik már kinézetükkel is a korabeli lovas zsoldos katonákat idézik (BENVENUTO 1887 [1375–1380]) –, s a pusztítást már a topográfia szintjén is jelző helyszín azt érzékeltetik, hogy itt érhető tetten leginkább a Pokol embertelen (a kentaurok igazi állatok) és személytelen (egyetlen bűnös ember sincs jelleme) büntetési mechanizmusa. A Pokol gépezete itt tárul fel a legfenyegetőbbben: minden a helyén van, mindenki végzi a dolgát; a kívülálló és az olvasó csak borzadni tud.

Az évszázados Dante-recepció fent említett idegenkedése az énektől teljesen érthető. Nincs egy épkezláb, valamiféle váratlan fordulattal kecsesgető párbeszéd, nincs egy nagy formátumú bűnös, aki iszonyatos bűne dacára, képzeletünket megragadó személyiségként bontakozna ki, nincs perlekedés, de még csak valamirevaló elméleti okfejtés sincs. Holott mindezen narratív sajátosságok nagyon is jellemzik a Pokol megelőző és további énekeit. Vagyis ez lenne az elvárásunk. Az ének értelmezésének nehézségét tehát az okozza, hogy nem felel meg a szöveg más helyei által és alapján az olvasóban ébredt elvárásoknak. De lássuk be: ez az igazi Pokol. Rend van, fegyelem és borzalom: vér, háború és fájdalom.

Figyeljünk fel arra a tényre, hogy számunkra a Pokol (és általában a túlvilág) abban a különleges helyzetben jelenik meg, hogy ott két utazó feltűnik, és az örökkévalóság mozdulatlanságában hirtelen valami egészen különleges és soha nem tapasztalt (s valószínűleg a későbbiekben sem tapasztalható) helyzet jön létre: a bűnösök érintkezhetnek egy földi emberrel. A *Komédia* összes drámai jelenete erre a különleges helyzetre épít. Francesca (→ *Pok V*), Brunetto Latini (→ *Pok XV*) vagy éppen Ugolino (→ *Pok XXXIII*) most az egyszer – mármint amikor az Utazó megjelenik előttük – mondhatnak valamit. De mi történik velük, amikor az Utazó nincs ott? Valójában semmi. Egy örökkévaló börtön szótlán és fájdalomteli foglyai: persze nem kizárt, hogy ők akkor is érdekes személyiségek, büszke nagyságok, intelligens tudósok, de ezt senki nem tudja meg, és talán nem is érdekes. Francescát vég nélkül csapkodja ide-oda a vihar, Brunetto Latinit tüzese sújtja, Ugolino pedig kutyamódra eszi a társa fejét jégbe fagyva, és mindannyian szenvednek.

A XII. énekben a bűnösök nem kapnak szót, az őrzők pedig teljesítik kötelességüket. Mintha az utazók ott sem lennének. Igaz, Nessos átviszi őket a gázlón, de ez is kötelesség, nem valamiféle konfliktus. Azt látjuk tehát, hogy milyen is a Pokol valójában; akkor, amikor a bűnösöknek nincs lehetőségük a földi világ képviselőjével beszélniük. És talán az is jogos és érthető, hogy mindezt az erőszakos zsarnokok és gyilkosok alkörében kell megtapasztalnunk: akik vér, pusztulás és békétlenség színterévé tették a földi világot, még arra sem méltók, hogy szót vagy valamiféle jelentőséget kapjanak. Annyi jut nekik, hogy bemutathatják a Pokol embertelen békéjét.

Rövid bibliográfia

- ARDIGÒ (2012).
- BECKER (1984).
- CARUSO (2000).
- IZZI (1970).
- PASTORE STOCCHI (1971).
- TARTARO (1992).

CANTO XIII | XIII. ÉNEK



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

A dantei Pokol hetedik körének második alkörét mutatja be az ének: az öngyilkosok és tékozlók (tehát az önmaguk, illetve a vagyonuk ellen erőszakosan cselekvők) bűnhődésének helyszínén vagyunk, egy sötét lombú erdőben, ahol a mérges tüskéket termő göcsörtös-csavart fákat női arcú, ám ragadozómadár-testű háрпиák tépkedik. Jajgatás hallatszik mindenhol, de nem látni embert. Vergilius biztatja az Utazót egy ágacska letörésére az erdei cserjékről: a letépett gally helyén az ágból sötét vér csörgedezik, és a vérral részvétért könyörgő szavak szakadnak ki a sebből. Pier della Vigna szól a növénytestből, a szicíliai udvar kancellárja, költő és híres episztolagyűjtemény szerzője, akit árulás vádjával börtönbe vetettek, és megvakítottak. Ebben a zord erdőben bűnhődnek még a tékozlók, akiket pokoli kutyák üldöznek: egyikük egy bokorba bújik, ám a kutyák széttépik. A tékozló miatt megtépázott bokor egy firenzei öngyilkos lelkét rejt, aki bemutatja szülővárosát, míg önmagáról csak a halálának módját árulja el.

Felosztás

1–21. Az öngyilkosok erdeje: göcsörtös fák és a háрпиák.

22–45. Dante tép egy ágat egy cserjéről: a növénysebből vér csorog, és emberhang könyörög kegyelemért.

46–108. Beszélgetés Pier della Vignával.

109–135. Pokoli vadászat az erdőben: fekete szukák a tékozlókat üldözik, egyiküket darabokra tépik.

136–151. A megtépázott bokorba zárt lélek bemutatkozása.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un bosco
che da neun sentiero era segnato.</i> | A túlpartra Nessos még nem ért át,
mikor mi egy erdőhöz jutottunk,
melybe semmilyen ösvény nem vezetett. |
| 4. <i>Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòscò.</i> | Nem zöld lombú, hanem éjszínű fák voltak ott,
nem egyenes ágúak, hanem göcsörtös-csavartak,
nem gyümölcsök értek rajtuk, hanem mérges tuskék. |
| 7. <i>Non han sì aspri sterpi né sì folti
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi còliti.</i> | Nem lelnek ily zord, sem ily sűrű bozótot
a vadállatok Cecina és Corneto között,
melyek undorral kerülnek a művelt földeket. |
| 10. <i>Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.</i> | Itt rakják fészkeiket a rút háрпиák,
akik a Strophadokról elűzték a trójaiakat
csapásokat hirdető szomorú jóvendöléssel. |

.....

1. Nessos: → Pok XII 67–69 (Kom). Az első sor funkciója szerint az előző énekkel való narratív folytonosságot biztosítja (PARATORE 1968a: 178–181).

2. Az **erdő**, amelyhez most ér Dante és Vergilius, elkerülhetetlenül felidézi az olvasóban az I. ének *sötét erdejét* (→ Pok I 2), ahol Dante eltévedt. Mindkét erdő a kétségbeesés, a bűn és az örök halál erdeje, amely ellentétben áll a földi élő erdővel, emberi nyom és szépség nélküliek, és csak félelmet ébresztenek.

4–6. Az ének második tercínája – amely a *canto* sajátos hangját üti meg, és hangulatát festi – három antitéziséből épül fel, amelyek a földi erdők kellemes atmoszféráját állítják szembe ennek a túlviláginak a borzalmasságával. Az anaforával történő hangsúlyozás és a halott, sötét lombú erdő bemutatása valószínűleg Seneca *Hercules furens*-éből származik: *Horrent opaca fronde nigrantes comae / [...] Non prata viridi laeta facie germinant, / Nec adulta lenti fluctuat zephyro seges; / Nec ulla ramos sylvae pomiferos habet* (SEN *Herc Fur* 689–700).

9. **Cecina és Corneto között:** a Maremma két határát jelöli: a Cecina folyót északról, Corneto falvát (ma: Tarquinia) délről. A skót Joseph Forsyth még 1802–1803-as olaszországi útleírásában is úgy festi le a Maremmát, mint vad, mocsaras vidéket, áthatolhatatlan bozótokkal, pestises levegővel, amely megfertőzi a télen ott élelmet gyűjtő parasztokat, és nyárra a tetemüket a hazavezető úton találják meg, vagy hazaviszik a „maremmai betegséget” (FORSYTH 1816: 156). Nem lehetetlen, hogy a dantei bokrokon növény mérgező tövisek leírását a Maremma levegőjének mérgező hatása inspirálta.

10–11. A **háрпиák** mitológiai szörnyek: női arcúak, madártestűek, tehát kettős természetűek, mint a kentaurok. Thaumás tengeristen és Élektra gyermekei, akik a Styx mocsarában, az alvilág bejáratánál élnek (→ Verg *Aen VI* 289); Homérosznál a szélvihar megtestesítői (Hom *Il XVI* 150; Hom *Od I* 241); olykor azonosítják őket az erinysökkel, maga Vergilius is. Büntető funkcióval bírnak Phineus trák király mítoszában, akit fia megvakításáért (vagy egy másik történet szerint: mivel jóslataiban túl sok isteni titkot fedett föl) megvakítottak, és a háрпиák összes ételét bemocskolták. Az *Aeneis*-ben Vergilius a Ión-tengeri Strofadokra helyezi őket (gör. Strophades: kis szigetek a Jón-tengeren), és a trójaiak asztalát piszkítják össze ürülékükkel. A háрпиák csúfságuk jelzőjét (*brutte*) tehát nemcsak külsejük miatt kapták, hanem szennyességük miatt is. Már az antik kommentátorok is ismerték a szó etimológiáját (a görög *arpazó*-ból a latin *rapióba*), éppen ezért jelenlétüket szinte kivétel nélkül az öngyilkosok között a rablás (*rapina*) szimbólumának tekintették: a rablásénak, amellyel az ember saját magától rabolta el az életet. Guido da Pisa szerint pedig: „nincs nagyobb rablás, mint saját életünk elrablása” (Guido DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]). Az *Ottimo*-kommentár (ca. 1333) és Jacopo della Lana a kétségbeesés jelképeinek véli őket (LANA 1866–1867 [1324–1328]), Jacopo Alighieri pedig a racionális és szenzitív képességektől való megfosztottság fájdalmas emlékeinek (JACOPO ALIGHIERI 1915 [1322]). Ám ezek az allegorikus figurák a dantei műben mindig összetettek, sohasem csupán egyetlen jelentéssel bírnak, hanem az emberi állapotnak sokféle aspektusát magukban foglalják (CHIAVACCI LEONARDI 1999). A háрпиák tehát az öngyilkosok önmaguk elleni erőszakosságát ábrázolják, azzal a kétségbeesett kinnal, amely sohasem hagyja el őket: „a fák tetejéről furcsán panaszkodnak” (→ 15). Csúfságuk így a bűn rettenetességére is utal, éppúgy, mint a mérgező tövisekkel teli erdő.

- | | |
|---|---|
| 13. <i>Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.</i> | Széles a szárnyuk, nyakuk és arcuk emberi,
lábukon karom, és nagy hasuk tollas;
a fák tetejéről furcsán panaszkodnak. |
| 16. <i>E 'l buon maestro «Prima che più entre,
sappi che se' nel secondo girono»,
mi cominciò a dire, «e sarai mentre</i> | S jó mesterem szolt: „Mielőtt beljebb hatolnál,
vésd eszedbe, hogy a második alkörben vagy –
így kezdte mondani –, s itt maradsz, míg |
| 19. <i>che tu verrai ne l'orribil sabbione.
Però riguarda ben; si vederai
cose che torrien fede al mio sermone».</i> | elérsz a rettenetes homokmezőre!
Jól figyelj hát, s olyat látsz majd, ami
puszta beszédem hitelet elvenné.” |
| 22. <i>Io sentia d'ogne parte trarre guai
e non vedea persona che 'l facesse;
per ch'io tutto smarrito m'arrestai.</i> | Mindenhonnét jajgatást hallottam,
de nem látszott ember, akitől származna;
így megálltam, egészen megzavarodva. |
| 25. <i>Cred' io ch'ei credette ch'io credesse
che tante voci uscisser, tra quei bronchi,
da gente che per noi si nascondesse.</i> | Azt hiszem, azt hitte, hogy úgy hiszem,
olyanoktól ered e sok hang, akik
az ágak között előlünk rejtőznek. |
| 28. <i>Però disse 'l maestro: «Se tu tronchi
qualche fraschetta d'una d'este piante,
li pensier c'hai si faran tutti monchi».</i> | Ezért így szolt mesterem: „Ha egy ágacskát
tépsz e növények közül egyről,
a tévedésed is vele török.” |

.....

12. csapásokat hirdető szomorú jövődöléssel: a vergiliusi történet szerint (Verg *Aen* III 245–257) Celaeno hárpia Aeneasnak és társainak azt jövődölte, hogy habár eljutnak Itáliába, addig ott nem emelhetnek falat, „míg éhségükben az asztalt meg nem rágják, és fel nem falják ebédre”. A sor narratív szerepe, hogy felkészítse az olvasót az erdő rettenetes valóságára.

13–14. A leírás a vergiliusit összegzi: „Aggszúz arcuk van ezeknek, a testük / szárnyas, a körmük horgas, bűzlenek, és megy a hasuk, s mindig éhségtől halaványak” (Verg *Aen* III 216–218; VERGILIUS 1984 [1967]).

15. furcsa: megoszlik a kommentátorok véleménye, hogy a „furcsa” (*strani*) minőségjelző a fákra vonatkozik-e, vagy a háрпиák panaszaira. Ez utóbbi melletti érv, hogy a tercina a háрпиák leírását adja, és e rémisztő szörnyek hangja nyilvánvalóan eltérő a madárcsiviteléstől; vagy ha a vergiliusi *vox dirára* („vészt hozó hang” Verg *Aen* III 228) való utalást látunk benne. Nem biztos, hogy a háрпиák ténylegesen *panaszkodnak* (hiszen őket nem sújtja büntetés), valószínűleg csak összevetve az erdőket kellemessé tevő madárdallal hasonlít panaszra a hangjuk. Bonvesin de la Riva *De scriptura aureája* (429–431) szerint a földi madarak éneke panasznak tűnik az angyalokéhoz képest: *Se tug li olcei del mondo e tug li instrumenti / Sonassen tug insema con gran agramenti, / Apres li vers d'un angelo parraven soz lamenti* (BELLOMO 2013).

17. A hetedik kör második *alkörében* vagyunk: az erőszakosak köre három alkörre oszlik: az elsőt a vérfolyó alkotja (melybe a felebarátjukkal szemben erőszakosok merülnek); a második az erdő, amelybe költőink most lépnek be: itt az önmagukkal szemben erőszakosok szenvednek (→ *Pok* XI 30).

19. rettenetes homokmező: a homokmező pedig, amelyre tüzeső zuhog, a kör harmadik alkörét alkotja, ahol Istennel és a természettel szemben erőszakosok bűnhődnek.

20–21. Figyelmeztetés Danténak, hogy a szemére kell bíznia magát, mivel Vergilius szavainak nem hinne.

25. Azt hiszem, azt hitte, hogy úgy hiszem (*Cred'io ch'ei credette ch'io credesse*): az ige ismétlésének retorikai alakzata az ének (és a középpontban álló hős, Pier della Vigna) stílusának egyik jellegzetes vonása (lásd még: 67–68). Minden esetben pontosan meghatározható funkcióval bír: jelen esetben a gondolat tétován ingázó útját fejezi ki, amely mint néma párbeszéd zajlik a két költő között (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

30. a tévedésed is vele török: a téves gondolatok úgy hasadnak szét, és maradnak csonkák, mint ahogy Dante kinyújtott keze nyomán majd a leszakított ágak. A költő a gondolatot úgy jeleníti meg ezzel a meta-

31. *Allor porsi la mano un poco avante
e colsi un ramicel da un gran pruno;
e 'l tronco suo gridò: «Perché mi schiante?».* Akkor előrenyúltam kissé a kezemmel,
apró gallyat szedve egy nagy cserjéről;
és törzse felsikoltott: „Miért tépsz engem?”
34. *Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: «Perché mi scerpi?
non hai tu spiro di pietade alcuno?»* A törés nyomán vértől lett barna,
és újra szólt: „Miért szakítasz?
Nincs benned a részvétnek szikrája sem?
37. *Uomini fummo, e or siam fatti serpi:
ben dovrebb' esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi».* Emberek voltunk, mostanra cserjévé lettünk:
de kegyesebb kezet érdemelnénk akkor is,
ha kígyók lelkei volnánk”
40. *Come d'un stizzo verde chiaro sia
da l'un de' capi, che da l'altro geme
e cigola per vento che va via,* Mint a zöld ág, melynek egyik vége
meggyullad, s a másik nedvet gyöngyözik,
és sistereg a távozó levegőtől,
43. *si de la scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue; ond' io lasciai la cima
cadere, e stetti come l'uomo che teme.* úgy szakadt ki egyszerre szó és vér
a törött ágból, s én hagytam kiesni kezemből
a gallycsúcsot, és csak álltam ott félve.
46. *«Selli avesse potuto creder prima»,
rispuose 'l savio mio, «anima lesa,
ciò c'ha veduto pur con la mia rima,* „Ha hamarabb hinni bírt volna –
válaszolt bölcsem –, ó, te sebzett lélek,
annak, mit látott költeményemben,

.....

forával, mint az igazság felé törekvő mozgást, mely félbetörik, ha a célja hamisnak bizonyul (CHIAVACCI LEONARDI 1999). A költői képek és a használt szavak közötti egyezés a dantei stílus sajátja a legerősebb feszültség pillanataiban.

32. A cserje nagysága a benne lakó lélek kiválóságára utal, ahogy Ulixest is a tűz nagyobbik lángnyelvében, *sarvában* találjuk (→ *Pok XXVI 85*).

33. **törzse felsikoltott:** a törzs fájdalmas sikolyával felfedi az erdő titkát; kirobbantva az énekben eddig felhalmozódott feszültséget. Az epizód vergiliusi gyökerét az *Aeneis* III. könyvében találjuk, amelyre maga Dante is utal a 48. sorban.

36. **részvétnek:** A részvétről lásd a 84. sorhoz írt jegyzetet.

38. **kegyesebb kezet** (*man più pia*): A kifejezés vergiliusi eredetű (*parce pias scelerare manus*; *Aen* III 42). Ugyanezt a melléknevet használja Dante Francesca énekében is: szomorúvá és részvétteljessé (*tristo e pio*; → *Pok V 117*) teszi Francesca kínjainak hallgatása.

39. A kígyó a legalávalóbb állat (a bibliai hagyományban az ördög megjelenési formája), de ennél még ők is több kegyelmet érdemelnének, pedig mi emberek voltunk – mondja Pier della Vigna.

43. **úgy szakadt ki egyszerre szó és vér:** Ezzel a kifejezéssel rokon szerkesztésűeket találunk Francesca („mint az, ki egyszerre könnyezik és beszél”; *Pok V 126*) és Ugolino („egyszerre láthatsz sírni és beszélni” [’láss beszélve sírni s beszélni sírva’]; *Pok XXXIII 9*) szavaiban. Az ő történetükben olyan bánat lakozik, hogy elbeszélésük közben a szavaikat könnyekké változtatják; a könnyeknek Pier della Vigna történetében az ág „nedvet gyöngyözése” (41) felel meg.

47. **sebzett lélek:** Della Vigna kétszeresen is ennek mondható: nemcsak növény teste sérült meg, hanem a bánásmóddal szellemét is megsértették.

49. *non averebbe in te la man distesa;
ma la cosa incredibile mi fece
indurlo ad ovra ch'è me stesso pesa.* nem nyújtotta volna ellened kezét,
de a dolog hihetetlen volta indított engem
tettre hívni őt, így ennek súlya engem terhel.
52. *Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece
d'alcun' ammenda tua fama rinfreschi
nel mondo sù, dove tornar li lece».* De mondd el, ki voltál, s így kárpótlás
gyanánt a híredet fogja megújítani a fenti világban,
ahová néki meg van engedve a visszatérés!”
55. *E 'l tronco: «Sì col dolce dir m'adeschi,
ch'i' non posso tacere; e voi non gravi
perch' io un poco a ragionar m'inveschi.* És a törzs: „Édes szavakkal úgy csalogatsz,
hogy nem hallgathatok; ám ne nehezteljetek,
ha így lépre csaltan, beszédemmel késleltetlek.
58. *Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e diserrando, sì soavi,* Az vagyok, aki Frigyes szívének mindkét
kulcsát tartottam kezemben, s forgattam,
bezárva és kinyitva, oly nagy édességgel,
61. *che dal secreto suo quasi ogn' uom tolsi;
fede portai al glorioso officio,
tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi.* hogy bizalmába más nem férközhetett;
hűséggel viseltem a dicső tisztet,
feláldozva érte álmod és egészségem.

.....

55. **Édes szavakkal úgy csalogatsz:** Vergilius beszéde *édes* Della Vigna számára, mivel egyszerre fejez ki tiszteletet, bocsánatkérést, s kínál kárpótlást. A *csalogatás* olasz igéje is (*adescare*) a vadászok szakkifejezése, és az állat csalival való odavonzására (*attirare con l'esca*) utal: a jelenetben a csali nem más, mint Vergilius édes beszéde.

57. **Így lépre csaltan** (*come uccello alla pania*): metafora az 55. sor *csalogatására* válasz, vele zárul be a vadászattal kapcsolatos képzettársítások köre.

58–60. A megszólaló Pier della Vigna, II. Frigyes híres titkára, tanácsadója. A *szívének két kulcsa* közül az egyik a nyitásra, a másik a zárásra való. Landino magyarázata szerint ezek „az igen és a nem kulcsai, a megtagadásé és a megengedésé” (LANDINO 1999 [1481]), vagyis Della Vigna mint a császár titkára általában „kedvére válaszolhatott „igen”-t vagy „nem”-et a császárnak címzett levelekre” (LANA 1866–1867 [1324–1328]). A kifejezés bibliai eredetű (Ézs 22,22), de valószínű, hogy a dantei hely közvetlen forrása Nicola da Rocca, Pier della Vigna fiatalabb jegyzőtársának levele: *Tamquam Imperii claviger claudit, et nemo aperit; aperit, et nemo claudit. Dum reseret nemo quod claudit et quod reseratis per consequens nemo claudit* (NICOLA DA ROCCA 2003: 31). Felidézi Péter két kulcsát is, amelyet a XXVII. énekben VIII. Bonifác említ meg pontosan az itt használt két igével: „A Mennysországot, mint tudod, én zárhatom, / és én nyithatom” (*lo ciel poss'io serrare e diserrare*; Pok XXVII 103–104).

62. **oly nagy hűséggel viseltem a dicső tisztet:** a „hűség” szó inverzióval kerül a sor elejére (*fede portai al glorioso officio* [a szerző kiemelés]), hangsúlyos pozícióba. A szó Pier della Vigna beszédében központi jelentőségű, mivel pontosan a hűség hiányával vádolták, pedig a dantei Pier della Vigna csak ehhez tartotta magát (→ 74). A 75. sorában „tiszteletre igen méltó”-nak nevezi urát, ezzel elhárítja Frigyes személyéről a bűnnek még az árnyékát is: ez hűségének és ártatlanságának végső bizonyítéka. A dantei ítélet Frigyeset az eretnekek közé helyezi a Pokolban (→ Pok X 119). Frigyes ellen az epikureizmus vádját a filozófusokkal, mágusokkal, asztronómusokkal, arab és zsidó tudósokkal teli udvarával nem szimpatizáló egyházi körökben kezdték terjeszteni. Salimbene da Parma például azt a történetet jegyzi föl Frigyesről krónikájában, hogy a császár a Bibliában kerestette a túlvilág nemléteének bizonyítékát (AL TOMONTE 1985: 30–31), és Villani is azt írja róla krónikájában, hogy „epikureusként élt, sohasem vette számot azzal, hogy egy másik világ is létezik” (Villani *Cronica* VI 1).

63. **feláldozva érte álmod és egészségem:** Della Vigna hűséges szolgálatának jutalma az álmatlan (munkával töltött) éjszakák és az egészség, szívnyugalom (*polsi* szó szerint 'érverés') elvesztése volt.

64. *La meretrice che mai da l'ospizio di Cesare non torse li occhi putti, morte comune e de le corti vizio,* A kéjné, aki sóvár tekintetét sohasem fordította el Caesar lakhelyéről, tömegek halála ő, és udvarok bűne,
67. *infiammò contra me li animi tutti; e li 'nfiammati infiammar sì Augusto, che 'lieti onor tornare in tristi luttì.* mindenki lelkét ellenem szította, s a feltüzelték oly nagy haragra gyújtották a császárt, hogy boldog tisztességem bús gyászra vált.
70. *L'animo mio, per disdegnoso gusto, credendo col morir fuggir disdegno, ingiusto fece me contra me giusto.* Lelkem, a léte megvetve, azt hitte, a megvetéstől elmenekít a halál; így tett igaz magam ellen igaztalanná.
73. *Per le nove radici d'èsto legno vi giuro che già mai non ruppi fede al mio signor, che fu d'onor sì degno.* Ennek a fának az új gyökereire esküszöm, hogy sohasem törtem meg hűségem urammal szemben, ki tiszteletre igen méltó.
76. *E se di voi alcun nel mondo riede, conforti la memoria mia, che giace ancor del colpo che 'nvidia le diede».* És ha valaki a földre visszatérne közületek, támassza fel emlékemet, mely még mindig hever az irigység csapásától!

64–66. A kéjné az irigység allegorikus alakja (→ 78), aki soha nem fordítja el sóvár tekintetét a császári palotákról, és általában a hatalommal bírókról. A vádbeszéd zaklatottsága Pier della Vigna haragja mellett – hiszen ő ennek a bűnnek köszönheti bukását és halálát – Dante felháborodását is tükrözi, aki profetikus hangvétellel ítéli el a világot bomlasztó rosszat. A *tömegek halála* kifejezés mellett az *udvarok bűne* mint specifikáció jelenik meg (→ 66): sokak halála, ahogy a bibliai sorból tudjuk, „a halál pedig a sátán *irigységéből* jött a világba” (Bölcs 2,24 [a szerző kiemelése]; → Pok I 111), de különösképpen gyakori bűne az udvaroknak. Az a tény, hogy Dante e bűn definíciójának egy teljes tercínát szentel, egyrészt a bűn erejét, másrészt azt az intenzitást hangsúlyozza, amivel Pier della Vigna, vagyis Dante elítéli (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

67–68. *ellenem szította, s a feltüzelték / oly nagy haragra gyújtották* (*infiammò [...] / e li 'nfiammati infiammar*): visszatér a háromszoros igeisméltésnek az alakzata, amely már megjelent a 25. sorban, de teljesen más jelentést hordozva. Itt az irigységtől feléledő tűz az ismétlés során egyre erősödni látszik, amíg végül felemészti Frigyes hívét.

69. *boldog tisztességem bús gyászra vált*: ugyanezt az igét (*tornare*) használja a dantei Ulixes is (*noi ci alleggrammo, e tosto tornò in pianto; If XXVI 136*), ahol ugyanígy egy kiváló ember bukásának lehetünk tanúi.

70–72. A lelkemben azt gondoltam – mondja Pier della Vigna –, hogy az életemet eldobva elkerülöm mások megvetését, azt, hogy árulónak bélyegezzenek. Szavai az *Isten városáról* I. könyvének XVII. fejezetét idézik, ahol Ágoston *A büntetés vagy gyalázat miatti félelemből származó öngyilkosságról* szólva a következőket mondja: „annál nagyobb bünt követ el, minél ártatlanabb volt abban a dologban, amely kapcsán azt gondolta, hogy öngyilkossá kell lennie” (SZENT ÁGOSTON 2005: 93). Az ágostoni érvelés szerint tehát Pier della Vigna tettét súlyosítja ártatlansága: hogy *igaz maga ellen lett igaztalanná* (→ 72).

73–75. *Ennek a fának az új gyökereire esküszöm*: Pier Della Vigna 1249-ben halt meg. Nem lényegtelen eleme a kérdésnek, hogy Della Vigna a Pokolban hangsúlyozza ártatlanságát.

76–78. *ha valaki a földre visszatérne / közületek*: ez a *ha* nem kételkedést fejez ki, hanem azzal egyenértékű, hogy 'ha úgy, ahogy mondjátok (→ 54), valaki visszatér közületek'. A 78. sorban az *irigység* ('*nvidia*) Pier történetének utolsó alanya: a gyűlöletes bűn, mely az ártatlan hős bukását okozta, így kap meg egyszer hangsúlyos helyet az énekben.

79. *Un poco attese, e poi «Da ch'èl si tace»,
disse 'l poeta a me, «non perder lora;
ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace».* Várt egy kicsit, aztán költőm így szól hozzám:
„Minthogy hallgat most, ne vesztegess időt,
de kérdezd tőle, amit még hallani óhajtasz!”
82. *Onđ' io a lui: «Domandal tu ancora
di quel che credi ch'a me satisfaccia;
ch'i' non potrei, tanta pietà m'àccora».* Így hát válaszoltam én: „Kérdezd te még, amiről
úgy véled, betöltené a tudásvágyamat; mert én
nem bírok, oly nagy részvét szorongatja a szívemet.”
85. *Perciò ricominciò: «Se l'om ti faccia
liberamente ciò che 'l tuo dir priega,
spirito incarcerato, ancor ti piaccia* Akkor újra kezdte: „Ha azt kívánod,
szívesen élessze emléked, te
bebörtönzött lélek, szíveskedjél még
88. *di dirne come l'anima si lega
in questi nocchi; e dinne, se tu puoi,
s'alcuna mai di tai membra si spiega».* szólni, és mondd, miként kötődik a lélek
ily göcsörtökbe; és mondd, ha tudod, van-e,
ki valaha kiszabadul eme tagok fogságából!”
91. *Allor soffiò il tronco forte, e poi
si convertì quel vento in cotal voce:
«Brevemente sarà rispòsto a voi.* Erősen fújt erre a törzs, és aztán
a szél illetén hanggá alakult:
„Most röviden válaszolok nektek.
94. *Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond' ella stessa s'è disvelta,
Minòs la manda a la settima foce.* Mikor a kegyetlen lélek a testétől
elválik, melytől önnönmaga tépte el magát,
Minós a hetedik körhöz küldi őt.

.....

84. Visszatér a Francesca énekét idéző *részvét* (*pietà*) szó. A részvét érzése végigkíséri Dante túlvilági utazását, de csak néhány helyen válik ennyire hangsúlyossá: ezek pedig (jelen ének mellett) Francesca, Ulixes és Ugolino énekei. Párhuzamosságot figyelhetünk meg a szerelmesek énekével a részvét érzésének tekintetében: a két énekben az első részvétet – amelyet a Pokolban szenvedő jelenlegi *állapota* vált ki – az elkárhozott kéri számon Dantén (Della Vigna; → 36), illetve ennek meglétéért mond köszönetet (Francesca; → *Pok V 93*). Míg a második részvét – amelyet a *történetük megismerése* ébreszt Dantében –, teljesen hatalmába keríti a költőt, és „mint a halott teste zuhan el” (→ *Pok V 142*) Francesca esetében pedig, Pier della Vignával szemben, pontosan a beszédképességét veszíti el – ezáltal (ha csak egy pillanatra is) magára véve a beszéd fájdalmaságának büntetését. A XIV. ének kezdő tercínájában pedig Dante a szülőföld iránti szeretettől elszorult szívvel gyűjti össze a firenzei öngyilkos szétszórt lombját. A tragikus sorsú Pier della Vigna iránti hangsúlyozott együttérzés számos kommentátor a Dantét sújtó igazságtalan ítélet és hálátlanság (Frigyes alakját Firenzével állítva párhuzamba) hasonlóságával magyarázza (például BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]).

– **szorongatja a szívemet:** az ige (*m'accora*) Brunetto Latini énekében fog újra felbukkanni (→ *Pok XV 82*).

85–87. Vergilius ugyanolyan választékos stílusban, körmondattal fejezi ki magát, ahogy azt Pier della Vigna tette korábban.

94. **kegyetlen lélek:** az öngyilkosok lelkei önmagukhoz kegyetlenek.

96. **Minós:** → *Pok V 4–6*.

97. *Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balestra,
quivi germoglia come gran di spelta.* Az erdőbe hull, és nem előre kijelölt helyre, hanem ahová a sors veti, és innét sarjad, mint a tönkölymag.
100. *Surge in vermena e in pianta silvestra:
l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie,
fanno dolore, e al dolor fenestra.* Vesszővé nő, majd vad növénnyé: a háрпиák, leveleit legelve okoznak kínt neki, s nyitnak e kinnak ablakot.
103. *Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta,
ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.* Mint mások, mi is testruhánkért járulunk majd, de közülünk nem lesz, aki felölthetné, mert nem igazságos visszakapni az elvetettet.
106. *Qui le strascineremo, e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun de l'ombra sua molesta».* Ide vonszoljuk majd őket, és e szomorú erdőben függenek majd testeink, mind kártékony árnyának cserjéjén.”
109. *Noi eravamo ancora al tronco attesi,
credendo ch'altro ne volesse dire,
quando noi fummo d'un romor sorpresi,* Ott vártunk még a törzsnél, azt híván, mást is akarna mondani, mikor olyasféle zaj lepett meg minket,
112. *similmente a colui che venire
sente 'l porco e la caccia a la sua posta,
ch'ode le bestie, e le frasche stormire.* mint amilyet a vadász hall, a leshelyéhez közeledő vaddisznótól és üldözőitől: állati zajokat és ágak recsegését.

98. A sors azzal az érzéketlenséggel és megvetéssel taszítja a lelket a Pokolba, ahogyan a lélek vetette el magától a testet.

101–102. A *háрпиák* – a sebeken keresztül – egyszerre okozzák a fájdalmat, és adnak lehetőséget a fájdalom kifejezésére. Ebben a sorban is megnyilvánul az énekre jellemző szintaktikai sűrítettség.

103–105. Pier della Vigna Vergilius második kérdésére (→ 90) válaszol: az utolsó ítélet napján *mint mások* (vagyis mint a többi lélek), az öngyilkosok is testruháikért járulnak majd (a test föltámadása Jósafát völgyében következik be a Biblia szerint: Józ 3,2). De közülük senki nem öltözhet ismét a testébe, mert nem igazságos, hogy visszakapják azt, amit eldobtak maguktól.

107. **függenek majd testeink:** a fára akasztott testek képe, amelyek az örökkévalóságig megtöltik majd ezt az erdőt, a kereszténység történetének első öngyilkosától ered, Júdástól, akit Dante az ének írásakor minden bizonnyal maga előtt látott.

108. Mindegyik testet arra a cserjére akasztják, amelyik a hozzá tartozó, (testtel szemben) *kártékony*, kegyetlen lélekből hajtott ki. A *molesto* melléknév ugyanebben a jelentésben tűnik fel a *Pokol X.* énekében is (*Pok X 27*).

111. **olyasféle zaj [...]:** a zaj a színen megjelenő két újabb bűnös érkezését jelzi: ők a tékozlok (saját vagyonuk tönkretévői), akik megosztják az öngyilkosokkal bűnhődésük helyét, az önmagukkal szemben erőszakos körét (→ *Pok XI 40–45*). Ne tévesszük össze őket a pazarlókkal, akik pusztán a mértéktelenségben bűnösök. A tékozlok bűne a tulajdon javaik elpusztítására irányuló dühödtt „erőszak”. Pietro Alighieri szerint itt a kétségbeesettek egy másik altípusáról van szó, „akik nem saját kezükkel ölték meg magukat, hanem meggyengült vagyoni helyzetük miatt mentek a halálba” (PIETRO ALIGHIERI 1845 [1340–1342]), ahogyan azt Lana da Siena tette.

112–114. **mint amilyet a vadász hall [...]:** folytatódik a vadászat motívuma, amely metaforákban már megjelent Pier della Vigna beszédének elején (→ 55–57); most az előkép elsőre mint a még homályos érzéklésre keresett hasonlat (a vaddisznóvadászé) bukkan fel, amely valóságos jelenetté válik – ám a megszokottal ellentétes irányúvá: hiszen az üldözött vaddisznók helyén emberek menekülnek.

115. *Ed ecco due da la sinistra costa,
nudi e graffiati, fuggendo sì forte,
che de la selva rompieno ogne rosta.* És ime, két árny előbukkan balról,
mezítelenek, és karmolásokkal vannak teli,
menekülés közben testük töri az erdőt.
118. *Quel dinanzi: «Or accorri, accorri, morte!».
E laltro, cui pareva tardar troppo,
gridava: «Lano, si non furo accorte* Az elől futó: „Ó, siess, siess, halálom!”
A másik, aki úgy érezte, túlságosan elmarad,
felkiáltott: „Lano, a toppói harci játékoknál
121. *le gambe tue a le giostre dal Toppo!».
E poi che forse li fallia la lena,
di sé e d'un cespuglio fece un groppo.* bezzeg nem volt ilyen fűрге a lábád!”
Aztán, mivel tán kifogyott belőle a szusz,
összecsomózta magát egy bokorral.
124. *Di dietro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramose e correnti
come veltri ch'uscisser di catena.* Mögöttük az erdő telve volt fekete szukákkal,
olyan kiéhezettek voltak, és sebesen futók,
mint a láncról oldott agarak.
127. *In quel che s'appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.* A rejtőzködőbe mélyesztették a fogukat,
darabról darabra tépték, majd
széthordták a fájdalmas tagokat.
130. *Presemi allor la mia scorta per mano,
e menommi al cespuglio che piangea
per le rotture sanguinenti in vano.* Kézen fogott akkor vezetőm,
és odavezetett a cserjéhez,
mely hiába sírt vérző törésein át.

.....

118. **Az elől futó:** a régi kommentátorok Lano (Arcolano) di Ricolfo Maconi igen gazdag sienai ifjúval azonosítják, aki Boccaccio leírása szerint egy költekező társasághoz (*brigata spendereccia*) tartozott (amelyet Dante is említ; → *Pok* XXIX 130), és minden vagyonát eltékozte. Lano 1278-ban a sienaiak és az arezzóiak közötti csatában (Pieve al Toppónál) veszítette életét: az ellenség közé vetette magát, úgy kereste a halált, mert nem akart abban a szegénységben élni, amelybe jutatta magát (*Cronica fiorentina* in SCHIAFFINI 1926: 132). Lano az „Ó, siess, siess, halálom!” kiáltással éppúgy hív egy második, lehetetlen halált, amely megszabadítaná e kínoktól, mint ahogy az első halált kereste az élet nehézségei közepette.

119. **A másik:** Iacopo da Santo Andrea, aki II. Frigyes kíséretének tagja volt 1237-ben, és 1239-ben IV. Ezelino da Romano, Verona és Padova hírhedten véreskező urának parancsára ölték meg. Tékozlásáról több történet maradt fenn; Boccaccio ezt írja róla: „egyszer szép, nagy tüzet támadt kedve látni, és felégette gyönyörű és gazdag villáját” (BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]).

120–121. Utalás Lano keresett halálára, amely vitathatatlan kapcsolódási pont a kör öngyilkosaival. A szaválasztások (a „fűрге” és az ütközetre használt „lovagi játék” [*giostra*] szó – Boccaccio értelmezésében ’lándzsás mérkőzés’) egyértelműen kegyetlen iróniát tükröznek.

123. **összecsomózta magát egy bokorral:** belevetette magát. (A bokor egy másik bűnös, ahogy ez az ének első feléből kiderült.)

124. **Mögöttük az erdő [...]:** itt jelennek meg a bűnösöket üldöző pokolbeli kutyák. Az ördögi vadászat a középkori irodalom és képzőművészet kedvelt toposza. Az itt olvasott jelenet sok részlete színezi majd a *De-kameron* V. napjának 8. (Nastagio degli Onesti) novelláját.

125. **fekete szukák** (*nere cagne*): az *Ottimo*-kommentár (ca. 1333) így ír róluk: „szerény emberek voltak, akik szórakozást és mások konyháját követve elhagyták a családjukat és otthonukat, és ezért változtak vadászó kutyákká, akik követik és tisztelik a gazdájukat”. A jelenet felidézi Ugolino gróf álmából (→ *Pok* XXXIII 28–36) a „farkast és kölykeit” (öt és gyermekeit) üldöző „sovány, mohó és tapasztalt szukákat”, amelyek leterítik és széttépik őket.

126. **sebesen futó agarak:** ezeket az állatokat – az allegorikus I. énekbeli agár mellett – Dante említi a *Vendégségben* is: „ahogyan a férfiban a szakállas, a nőben a sima arc a szeretetre méltó ... olyan szeretetre méltó az agárban a jó futás” (*Ven* I XII 8).

133. «O Iacopo», dicea, «da Santo Andrea,
che t'è giovato di me fare schermo?
che colpa ho io de la tua vita rea?».
136. Quando 'l maestro fu sovr' esso fermo,
disse: «Chi fosti, che per tante punte
soffi con sangue doloroso sermo?».
139. Ed elli a noi: «O anime che giunte
siete a veder lo strazio disonesto
c'ha le mie fronde sì da me disgiunte,
142. raccoglietele al piè del tristo cesto.
I' fui de la città che nel Batista
mutò 'l primo padrone; ond' ei per questo
145. sempre con l'arte sua la farà trista;
e se non fosse che 'n sul passo d'Arno
rimane ancor di lui alcuna vista,
148. que' cittadin che poi la rifondarno
sovra 'l cener che d'Attila rimase,
avrebber fatto lavorare indarno.
151. Io fei gibetto a me de le mie case».
- „Ó, Jacopo da Sant'Andrea – kiáltott –,
mit használt neked belőlem pajzsot
csinálnod? Mit tehetek én arról, hogy gonoszul éltél?”
- Megállt fölötte mesterem, és kérdezett:
„Ki voltál, kinek annyi sebből vérről
szívárogoz fájdalmas beszéded?”
- És válaszolt: „Ó, lelkek, akik arra érzettetek,
hogy lássátok az aljas megtépésemet és lombomat
törzsemtől elválasztva heverni,
- gyűjtsétek azt össze e szomorú cserje lábához!
Ama városból jöttem, mely a Keresztelőre
cserélte első védelmezőjét, ki ezért
- mesterségével örökkön bánatot
hord rá; és ha az Arno-hídon
nem marad róla az az egy szobor,
- a lakosok, akik az Attila által hagyott
hamura építették újra a várost,
bizony mind hiába dolgoztak volna.
- Én házamból csináltam magamnak akasztófát.”

127. **amelyik lebújt:** Iacopo da Santo Andrea.

128. A jelenet ellenbüntetés-jellege egyértelmű: ahogy ők tépték darabról darabra, és hordták szét a vagyont, most úgy tépik és hordják szét tagjaikat (D'ŌVIDIO 1932).

140. **meggyalázott (disonesto):** a szó nem a lomb becstelen voltára utal, hanem eredeti latin jelentéséhez áll közel, ahogy Vergiliusnál olvashatjuk: *truncas inhonesto vulnere nares* (Verg *Aen* VI 497; a szerző kiemelése).

143–150. A kissé hosszú és körülményes leírás Firenzére vonatkozik, melynek első patrónusa Mars isten volt, majd a keresztény időkől kezdve Keresztelő Szent János. Dante idejében még állt a Ponte Vecchio egy Mars-szobor, amelyet 1333-ban az Arno áradása sodort el, melyet Villani is említ krónikájában (Villani *Cronica* I 42; 60). „Ennek a városnak a lakója voltam” – állítja az ének utolsó szereplője, aki magát kizárólag lakóhelyével és öngyilkossága módjával nevezi meg – Vergilius „Ki voltál?” kérdésére válaszolva. A Firenzét jelölő hosszú körülírás lényegében az egyetlen témája rövid beszédének, saját története helyett; nem lényegtelen, sőt alapvető jelentőségű körülírás, amennyiben a város a főszereplő az ének eme záró részében (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

144–145. **ki ezért / mesterségével örökkön bánatot / hord rá:** Mars isten, amiért nem maradt patrónus, örökké háborúval szomorítja a város lakóit. Firenze sose lel békét, folyton a harcok áldozata lesz a kívülről támadóktól, éppúgy, mint a saját lakosaitól – ezt jósolja Brunetto Latini is *Trésor*-jában (*Trésor* I 37).

148–149. **az Attila által hagyott / hamura építették újra a várost:** Firenzét 542-ben a gót Totila király rombolta le, és nem Attila. Dante idejében általában e két alakot összekeverték. Az *Ottimo*-kommentár szerint: „Van, aki azt mondja, hogy Attila és Totila két külön személy volt, és van, aki szerint a kettő egy és ugyanaz”. A Villani által összegyűjtött hagyomány szerint a várost 801 áprilisában alapították újra Nagy Károly és Leó pápa segítségével (Villani *Cronica* III 1).

151. **Én házamból [...]:** a régi kommentárok szerint vagy Lotto degli Agliról lehet szó, aki prior és bíró, 1285-ben az otthonában akasztotta fel magát „ezüst övével”, miután egy ártatlant ítél halálra – lefizették a hamis ítéletért. Vagy Rocco dei Mozzit rejti a névtelenség, aki tékozlásával fényes gazdagságból jutott nyomorúságos helyzetbe, és az öngyilkosságnak ugyanezt a módját választotta. Vannak, akik szándékosnak vélik a névtelenséget, és a kor számos firenzei öngyilkosának jelképeként fogják fel.

1. A fájdalom erdejében

Amint Nessos átvitte a költőket a Phlegethón forró vérfolyóján, a kentaur azonnal visszaindul a túlpartra (→ 1), az Utazó és Vergilius pedig egy, a világban megszokottól eltérő, sötét erdőben találja magát, amely átláthatatlanságában, zordságában, emberidegenségében felidéz az Utazó eltévedésének helyszínét (→ *Pok* I 2). A mérges tüskéket termő göcsörtös-csavart fákat a női arcú, madártestű háрпиák tépkedik, akik a vergiliusi történet szerint Aeneas és társai lakomáját piszkították össze ürülékükkel (Verg *Aen* III 209–257). Maga Vergilius hívja fel Dante figyelmét az elkövetkező események hihetlenségére (→ 20–21), vagyis aminek tanúi leszünk, elbeszélve hazugságnak tűnhet, hitelességét csak a tapasztalás bizonyítja.

Az Utazó Vergilius biztatására ágat tör a cserjéről, ám mérhetetlen ijedségére a sebzett ágból sötét vér csörgedezik, és a növény vérrrel kevert szavakkal kér részvétet. A jelenet ismét egy vergiliusi történetet idéz fel, Polydörösét, akinek az igazságtalanul meggyilkolt testébe fűrt lándzsák mirtuszbokrokká változtak, majd a bokorból tépő Aeneas is vércseppektől és a dantei bokoréhoz igen hasonló kiáltásoktól riadt meg (Verg *Aen* III 22–68). A dantei Vergilius így a költő Vergilius művére utal (→ 48), és a növényben rejtőző lélek bocsánatát kéri, biztatását Dante hitetlenkedésével magyarázva. Aztán kilétéről kérdezi a hangot, ígéretet téve Dante helyett arra, hogy „kárpótlás helyett” a fenti világban megújítja majd a híret (→ 52–54).

A kérdés a legkevésbé sincs a bokor ellenére: rögtön azzal az elnézés-kéréssel kezdi retorikus körmondatokból felépülő beszédét, hogy ne nehezteljenek, ha kissé hosszúra nyúlna a története. Beszédének első két tercínája (→ 58–63) szolgál bemutatkozásul: a nevét nem fedi föl, de Dante számára, aki mindössze tizenhat évvel a nagy port kavart esemény után született, szükségtelennek tűnik a megnevezés a pontos körülírás után. „II. Frigyes császár legközelebbi, hű embere voltam” – ennyit mond a lélek, és a kortárs olvasónak elegendő ennyi, hogy ráismerjen: Pier della Vignáról van szó, a szicíliai udvar kancellárjáról, költőjéről, a híres episztologújemény szerzőjéről, akit árulás vádjával börtönbe vetettek és megvakítottak. Jól strukturált beszédének következő két tercínájában (→ 64–69) Pier della Vigna a kéjnő allegorikus alakjában a vesztét okozó irigységet írja körül, amit a retorikai csúcspont követ, amellyel Piero öngyilkosságát indokolja: „Lelkem, a létet megvetve, azt hitte, / a megvetéstől elmenekít a halál; / így tett igaz magam ellen igaztalanán” (70–72). Urát „tisztelőre igen méltó”-nak nevezi (→ 75), ezzel elhárítva Frigyes személyéről a bűnnek még az árnyékát is: hűségének és ártatlanságának végső bizonyítéka ez.

Az Elbeszélő szívét olyannyira elszorítja a részvét, hogy helyette Vergiliusnak kell feltennie a további kérdéseket is, vagyis hogy miként kötődnek a lelkek e növénytestbe, és „van-e, / ki valaha kiszabadul eme tagok fogságából” (→ 88–90). Della Vigna – aki az előző válasza elején hangsúlyozta, hogy kedvére van a beszélgetés – ezúttal előrebocsátja: „Most röviden válaszolok nektek” (93), és valóban, stílusa gyökeresen megváltozik, letisztul és leegyszerűsödik e második megszólalásában. Az utolsó ítélet napján, mint mások, az öngyilkosok is testükért járulnak majd, de közülük senki nem öltözhet ismét a testébe, mert nem igazságos, hogy visszakapják azt, amit eldobtak maguktól.

Ahogy Della Vigna szavai elhalnak, új hangok ütik meg a költők fülét: vaddisznóvadászatot sugalló csörtetés, ágak susogása, dobogás. Ám az erdő ismét félrevezet – ahogy a 22–24. sorban is, amikor Dante azt hitte, a furcsa sirámok a fák között rejtőző emberektől erednek –, és rettenetes meglepetést tartogat: két meztelen árnyat üldöznek pokoli kutyák, és a lassabbat utolérve darabokra szagatják, tagjait széthordják. A kiáltásaikból és a második megszagott bokor szemrehányó szavaiból derül ki nevük: az első Lano da Siena, a második Iacopo da Santo Andrea: mindketten tékozlásukról voltak híresek.

2. Az öngyilkosok és tékozlók dantei büntetése

Az öngyilkosságot Dante – a skolasztikus teológia álláspontját követve (lásd Aquinói Szent Tamás, *ST* II^a II^{ae} q. 73 a. 9 ad 2) – súlyosabb bűnnek tekinti, mint a gyilkosságot: természet elleni bűn, mivel ellentétes a megőrzés ösztönével; kárt okoz a közösségnek, egyben sértés Istennel szemben, mivel az öngyilkos az élet ajándékát

utasítja el (Aquinói Szent Tamás, *ST II^a II^{ae} q. 64 a. 5 co.*); valamint kétségbeesésük a remény erényének hiányát mutatja (BELLOMO 2013). A remény hiányát jelzi, hogy ebből az erdőből hiányzik a zöld, a remény színe (→ *Pur III 135*).

Az életet elvetők a Pokol hetedik körében tehetetlen, de a fájdalmat érző növénytestbe kényszerülnek az utolsó ítéletig, és ennek a *contrapassónak* a filozófiai gyökere már a legelső kommentátorok számára is egyértelmű volt. Dante maga is idézi a *Vendégségben* (*Ven II vii 4*) azt a boethiusi gondolatot, miszerint az emberi lényeket az értelmi lélekész működése jelenti, míg a szenzitív lélekészre, az érzékekre hagyatkozást lealacsonyodásnak, elállatiasodásnak tekinti (a lélek arisztotelészi hármassal: értelmi, szenzitív és vegetatív lélekészre történő felosztása alapján). Jacopo della Lana megállapítja az öngyilkosok büntetésével kapcsolatban: „ezt az átváltozást Dante allegóriként alkalmazza: mikor az ember a világban él, akkor racionális, szenzitív és vegetatív lény, amikor viszont megöli magát, ez a halál elveszi tőle a racionális és szenzitív képességeit, és így csupán a vegetatív marad meg számára” (LANA 1866–1867 [1324–1328]). A dantei átváltozások morális rendszerbe illesztését tehát Boethius értelmezése határozza meg: a *Komédia* metamorfózisai – éles ellentétben a vergiliusival és különbözőve az ovidiusi mitológiai mintáktól – etikai alapokra épülnek, és a pokolbeli metamorfózisok lealacsonyodást jelentenek az emberi szinthez képest.

Az ének 104–105. sora magyarázza az öngyilkosok utolsó ítélet utáni ellenbüntetését: aki elválasztotta a lelkét a testétől, az sohasem kaphatja vissza a megvetett testet eredeti funkciójában. A test élettelen rongyként lóg majd a lélek új, ridegebb bőrtönének, a cserjéjének ágain, és ez a kép felidézi az olvasóban a kereszténység első öngyilkosának, Júdásnak az alakját, akit sűrűn ábrázolnak az utolsóítélet-képeken kopár fára akasztva. Az ének maga is egy önmagát felakasztó firenzei képével zárul (→ 136–151), akinek a nevét Boccaccio szerint Dante szándékosan hallgatta el, mivel Firenzében a korban olyan gyakran fordultak elő öngyilkosságok (BOCCACCIO 1994, 1965 [1373–1375]). Jacopo Alighieri magyarázata szerint „önmaguk felakasztása a firenzeiek sajátos bűne, ahogy az arezzoiaké a kútba ugrás”, és Dante azért nem nevezi meg az akasztottat, hogy „minden firenzei a saját rokonára ismerjen a leírásban” (JACOPO ALIGHIERI 1915 [1322]). Egyes értelmezők szerint az utolsó sorok firenzei öngyilkosa a saját házában, önmaga ellen elkövetett tettével a belső harcoktól gyötört Firenzére is utal. Ahogy Piero történetében az udvarokban tobzódó irigység a tett kiváltó oka, itt a társadalmat megméltelyező egymás elleni acsarkodás másik fajtájával találkozunk: a városállamon belül a hatalomért folyó, értékromboló vetélkedéssel.

Az ének másik bűnösscsoportja, a tékozlók abban különböznek a negyedik körben bűnhődő pazarlóktól, hogy míg a pazarlók a pénzzel csupán mértéktelenül bántak, addig a tékozlók vagyontuk pusztító erőszakossággal semmisítették meg. Buti szerint a tékozlókat üldöző kutyák egyrészt démonok, akiknek az a feladatuk, hogy kínozzák ezeket a bűnösöket – ugyanúgy, ahogy a hárpriák feladata az öngyilkosok gyöttrése –, allegorikus értelemben pedig a szegénység, a lelki furdalás, sőt a hitelezők jelképei is, akik életükben zaklatták őket (BUTI 1858–1862 [1385–1395]). Az ének egy névtelen firenzei öngyilkos szavaival zárul.

3. Pier della Vigna alakja és túlvilági büntetése

3.1. *Hommage a Pier della Vigna*

Az ének központi figurája a capuai születésű (1180 k.) Pier della Vigna, aki Bolognában tanult jogot, és mint jegyző és író lépett 1220-ban II. Frigyes udvarába, ahol hamar a császár feltétlen bizalmát élvező, nagy hatalmú emberré vált. A palermói *Magna Curia* jogászként és a titkárság vezetőjeként az igazságügy irányítását, illetve Frigyes teljes levelezését kezében tartotta, míg 1247-ben kinevezték kancelláriai vezetőnek, s ez a tisztség gyakorlatilag teljes körű hatalommal ruházta fel. A politikai mellett irodalmi szerepe is lényeges: egyrészt az epiztoláris stílus híres képviselőjeként levélgyjűteménye a retorikai iskolákban fogalmazási mintául szolgált (MAZZAMUTO 1967: 201–225), másrészt mint költő a Frigyes udvarában szerveződő szicíliai iskola fontos tagja volt.

Am Frigyes 1248-as parmai veresége után a neves titkár élete tragikusra fordult: Cremonában letartóztatták, majd mint árulót a Pisa melletti San Miniato börtönébe vitték, és megvakították. 1249 áprilisában talán itt lett öngyilkos, koponyáját szétűzva a falon (LANA 1866–1867 [1324–1328]). Benvenuto említi a történet egy másik változatát, mely szerint capuai házában ablakából vetette ki magát, amikor a császár és kísérete haladt el az úton, hogy ezzel a végső tettével is ártatlanságára és az őt ért igazságtalanságra hívja fel a figyelmet. Az ellene felhozott vádak igazságtartalmáról nem maradtak fenn általánosan elfogadott adatok (NOVATI 1925: 76–77;

BIGI 1984: 512), de Frigyes egy, Riccardo di Casertának szóló levelében árulónak nevezi, „második Simon”-nak, Júdásnak, „aki erszényét megtöltötte pénzzel, kigyóvá változtatva az igazság jogaát” (BORZI – FALLANI – MAGGI – ZENNARO 1996).

A régi kommentátorok Della Vigna ártatlanságát hirdetik, és így tesz Dante is, aki őt az udvari irigység és rágalmazás áldozatának állítja be. Hősét Dante nyilvánvalóan idealizálja, s nem a történész, hanem a költő szemével nézi, s ez a dantei interpretáció – mint annyi más figura esetében is – a krónikákkal szemben az utókor számára alapvetően meghatározta Pier della Vigna megítélését. Dante Della Vigna alakját Farinatához hasonlóan több oldalról közelíti meg: morálisan – Piero esetében az öngyilkosság bűne miatt – elítéli, de mint embert és – politikai szempontból – mint állampolgárt földi ideáljainak feltétlen követéséért, valamint a császár iránti töretlen hűségéért elismeri. Mint szerzőt, költői nyelvéeért szintén nagy becsben tartja: bizonyítéka ennek a megbecsülésnek, hogy imitálja Della Vigna antitezisekben, alliterációkban, ismétlésekben gazdag stílusát. Az ének retorikai-stilisztikai elemzéseinek egyik hagyományát (lásd PARATORE 1968d; BALDELLI 1970) De Sanctis 1855-ös tanulmányától (DE SANCTIS 1967: 245–260) kezdve jellemzi az a megközelítés, amely az éneket mint Pier della Vigna képmását vizsgálja. Dante, aki Brunetto Latini fordításain keresztül is jól ismerhette Della Vigna leveleit, a latin középkori mesterének felidézésekor Piero retorikai eszközeinek választékos használatával hódol emlékének.

3.2. Név és metamorfózis: a vigna bibliai-teológiai vonatkozásai

Pier della Vigna dantei büntetését, növényé változását meghatározhatta a neve, hiszen Della Vigna és kortársai levelezésében számos szójáték található a Vigna/Vinea névvel és a név jelentésével: 'szőlő' (lásd HUILLARD-BRÉHOLLES 1885: 291; STEPHANY 1989: 37–62; VILLA 2000: 183–191); valamint az az ezekieli hely, amely Della Vigna sorsának parabolikus próféciájaként értelmezhető (a sas hagyományosan a császár jelképe):

Így szól az Úr Isten: „A hatalmas, nagyszárnyú sas [...] elvitte egy cédrusfa velejét. Legfelső ágát letörte és átvitte Kánaán földjére; a kereskedők városába tette le. És vett az ország magvából és a vetésre váró földre helyezte, hogy gyökeret verjen a bőséges víz mellett; a föld színére helyezte. Ez kisarjadzott és szélesen elterülő, alacsony tőkájű szőlővé növekedett, ágai feléje fordultak és gyökerei alatta voltak. Szőlővé lett tehát, venyigéket termelt és hajtásokat erszített. És volt egy másik hatalmas, nagyszárnyú, sűrű tollazatú sas; és íme, az a szőlő mintha e felé nyújtotta volna gyökereit, e felé terjesztette volna ki vesszeit, hogy ez táplálja őt nedvességgel ültetésének ágyaiból. Jó földre, sok víz mellé volt ültetve, hogy lombot hajtson és gyümölcsöt teremjen, hogy nagy szőlőtővé legyen”. Mondjad: „Így szól az Úr Isten: »Vajon jól fog-e járni? Vajon az nem fogja-e kitépni gyökereit, leszakítani gyümölcseit és elfonnyasztani minden kisarjadt vesszejét, hogy elszáradjon?»» (Ez 17,3–9).

A *vigna* ('szőlőskert') újtestamentumi (például Mt 20,1–16 és 21,28–42) és teológiai metaforaként a kiválasztottakra, a mennyek országára vagy a keresztény egyházra mint a hívek gyülekezetére utal. Dante maga is a bibliai-teológiai allegória értelmében használja a szőlőskertet (*vigna*) két helyen a *Paradicsomban*, és a kifejezés mindkét esetben kritikaként szolgál egy konkrét pápa (*Par* XVIII 130–132, XXII. János pápa ellen) vagy általában a rossz pápa (*Par* XII 85–87) ellen.

Pier della Vigna neve a Biblia olvasói és a *Komédia* intratextuális viszonyait figyelők számára óhatatlanul előhívja ezeket a példázatokat, erősítve azt az igényt, hogy Della Vigna sorsát példázatként kezeljük, és hogy történetében az allegorikus jelentésekre koncentráljunk. Pier della Vigna neve és túlvilági metamorfózisa együttesen, egységet alkotva a jó gazda nélkül magára maradt és ezért elkorcsosult, valódi élet nélküli növényt vagy kertet idézik, amely funkcióját (a termés adását) már sohasem tudja betölteni, pusztulásának oka pedig az emberi rossz döntés volt. Ebben a formában a pokolbeli növények az ének első szavának, a *Nonnak*, a tagadásnak szomorú emlékei, mint az a fügefá, amelyet Máté evangéliumában a szőlőskert-parabolák előtt Jézus kiszáradt: „[Jézus] meglátott egy fügefát az út mellett, odament hozzá, de semmit nem talált rajta, csak leveleket. Azt mondta neki: »Ne legyen rajtad gyümölcs soha többé!«. Erre a fügefá azonnal kiszáradt” (Mt 21,18–19). A *Pokol* XV. énekének 61–66. sorában Brunetto Latini növényi metaforákkal gazdag beszédében megjósolja Dante keserű száműzetését és a jótettekért igazságtalan üldöztetéssel fizető Firenzét. A hálátlan firenzei népet a „savanyú berkenye” kép jelöli, míg magát Dantét az „édes füge”, szembehelyezkedve a kiszáradt füge bibliai képével, amelyet Pier della Vigna túlvilági sorsa hív elő.

A nemcsak Della Vignára, hanem általában valamennyi öngyilkosra kiterjedő dantei részvét, az Utazó heves érzelmi reakciói az ének során és a kétségbeesés érzékletes leírása arra vezetett néhány értelmezőt, hogy a *Komédia* bevezető énekében leírt szituációt az öngyilkosságra készülő ember gyötrelmeivel azonosítsa (ALVAREZ 1971; CAPRA 1929: 59–89). Della Vigna eszerint a költő ellenfigurájának is tekinthető, amennyiben két jelentős politikai szerepet vállaló művész hasonló sorsfordulatot elszenvedve, megbecsültség személyből vádlottá és üldözötté válva, mégis ellentétesen cselekszik a balsors csapásai között (CHIAVACCI LEONARDI 1999). Ahogy a *Paradicsom* VI. énekének (*Par* VI. 127–142) igazságtalanul megvádolt provençe-i minisztere, Romeo di Villanova, Dante is a megalázó száműzetést választja a halál helyett.

4. Nyelvi-stilisztikai jellemzők, a beszéd fájdalma

A hangutánzó szavak használata különleges hangulatot kölcsönöz a szövegnek: az első harminc sor éles és göcsörtös mássalhangzó-kapcsolatai (például: *bosco/fosco*; *bronchi/tronchi*; *stecchi con toscó*; *aspri sterpi*) tökéletesen kifejezik a táj által kiváltott rettenetet (ANGELINI 1971: 430). Az ének sajátos képi-hangulati és nyelvi egységessége lexikai szinten is megnyilvánul: a kétségbeesés, a fájdalom és a boldogtalanság kifejezéseinek olyan gazdag választékát találjuk ebben az énekben, melyet a *Pokol* semelyik más éneke nem tud felülmúlni. Tizenkét gyötrelmekozó, illetve fájdalmat kifejező ige (például: *gemere* → 41; *piangere* → 131); nyolc gyászos jelentésű főnév (például *dolore* → 102; *morte* → 66; 118) és tíz sötét hangulatú melléknév (például: *tristo* → 12; 69; 142; 145) szerepel benne (MURESU 1985: 8–9). Sötétek és mérges tüskékkel borítottak tehát nemcsak hetedik kör második alkörének fái, hanem az ezeket leíró szavak is, s mindennek a szellemi gyökerei: az ének elgyötört hősei, az öngyilkosok lelkében lakó gondolatok.

Az énekben megszólaló alakokra fókuszálva láthatjuk, miként formálja személyiségük képét beszédük jellemző stílusa. Pier della Vigna kifejezőmódja identitásának egyik bizonyítéka: a gondosan felépített episztolák struktúrája és a díszes körmondatok íve tükröződik Della Vigna (első) megszólalásában, melynek szóválasztásába ura kedves szórakozásának, a vadászatnak a szakkifejezései vegyülnek (Frigyes a sólyomvadászatról szóló traktátust is írt). A della vignai választékosság, amely az ének leíró részeinek retorikai alakzatokban bővelkedő stílusát és az ékezzsóló, névtelen firenzeit is jellemzi, ellentétben áll egyrészt a vergiliusi dísztelen magyarázatokkal és a reszkető Dante hallgatásával (BARNES 1981: 32), másrészt ez a retorizált kifejezőmód ellentétet képez a hibrid növény-emberek beszédképzésével (SPITZER 1965: 223–248). Az öngyilkosok beszéde a fájdalomhoz kötődik: a növények csupán vérző sebeiken keresztül tudnak megszólalni – Danténak tehát nemcsak azért kell törnie a bokrokból, hogy Vergilius bizonyíthassa, az *Aeneis* nem hihetetlen mese (*mera favola*), hanem konkrét funkciója van tettének (Brow 1991: 45–61). Ennek a „vérrel szivárgó, fájdalmas” beszédnek az ellenbűntetés-jellegét az adja, hogy az öngyilkosok tettükkel „az emberi lényeket tagadták meg önmagukban. Az emberi lényegtől pedig elválaszthatatlan a beszéd képessége”, hiszen „*egyedül* az embernek adatott meg, hogy beszéljen” (KELEMEN 2002: 125–126).

Am ez az érezhető stilisztikai változatosság a megszólalók között nem tördeli szét az ének egységességét, mivel a megszólalásokat nagyon szorosan átszövi egy kettős kapcsolatrendszer, amelyet egyrészt az antitezisek és párhuzamok logikai hálója (ami struktúrát ad az éneknek), másrészt egy másik, motívikus háló alkot, amely a klasszikus utalások és a visszatérő képek (mint például a vadászaté vagy a kettős természeté) szövedékéből épül fel.

5. Metamorfózis: a vergiliusi és az ovidiusi előzmények

5.1. Polydóros és Pier della Vigna növényé változása

Az epizód vergiliusi gyökerét az *Aeneis* III. könyvében találjuk (→ Verg *Aen* III 22–68), amelyre maga Dante is utal az énekben (→ 48). A vergiliusi és dantei történet felépítése, alaphelyzete lényegében megegyezik, és a két jelenet közötti hasonlóság a szerzők hozzáállásában, valamint a hősök viselkedésében is megmutatkozik: a nyomorúságos emberi állapot iránti részvétben, a földből/törzsből felszakadó kiáltásban, Aeneas (→ Verg *Aen* III 29–30; 39) és Dante (→ 44–45) rémületében, majd részvétteljes válaszában.

A két jelenet közötti legjelentősebb különbség a metamorfózis mikéntjét érinti: míg a mirtuszbokor Polydóros teste fölé nőtt (Aeneashoz szóló hangja egyértelműen a mélyből, a domb alól tör elő; → Verg *Aen* III 39–40), addig az öngyilkos lélek a növénybe záródott (a növényi test váltotta fel az emberi testet),

és levelei lettek tagjai az ellenbüntetés törvénye szerint. A vergiliusi előkép esetében tehát nem ugyanazt a típusú, közvetlen átváltozást látjuk (jelen esetben emberből növény), amit Ovidius *Metamorphoses*-ében oly gyakran megfigyelhetünk, de nem is azt a közvetettnek nevezhető danteit, amely a lélek körüli börtön-burok cserélődését jelenti. Vagyis bár nem Polydóros teste válik mirtusszá, mégiscsak átváltozással állunk szemben: egyrészt a trójai királyfít beborító és átszurkáló lándzsák gyökeret eresztve mirtusz- és sombokorrá alakulnak (→ Verg *Aen* III 46–47), másrészt szelleme jelenlététől a növény hasonlóná válik az emberi testhez; a bokorból csurgó vér és a fájdalom kétségkívül az emberi lényeg közelségének jelei a növényben. A másik jelentős különbség a vergiliusi előkép és a dantei újráírás között a büntetés motívuma. Míg Polydóros erőszakos halála és továbbélése a földi növényben nem egykori tetteinek következménye, addig a dantei öngyilkosok új lényegének minden részletét az elkövetett tettért járó büntetés határozza meg. Polydóros növénye nem lelkének börtöne, hanem egyfajta emléktábla az igazságtalanul megölt ifjúnak.

A XIII. ének másik egyértelműen vergiliusi forrást tükröző eleme a háriák jelenléte, amelyek ugyancsak az *Aeneis* III. könyvében bukkanak fel (→ Verg *Aen* III 209–257), és ételeik tönkretétele mellett szomorú jóslattal riasztják a trójaiakat, mely szerint addig nem térhetnek haza, míg éhségükben az asztalt is fel nem falják. De míg a háriák jóslata az *Aeneis*-ben csak humoros módon teljesedik, mikor Aeneasék éhségükben azt a kenyeret is megeszik, amelyen felszolgálták az ételüket (→ Verg *Aen* VII 116), addig az öngyilkosok, pillanatnyi helyzetükben elveszítve annak a reményét, hogy a baljós prófécia jóra is fordulhatnak, feladták jövőjüket (STEPHANY 1991: 37–44).

5.2. Növénynyé változások a *Metamorphoses*-ben és a *Pokolban*

Az emberek növénynyé változása klasszikus és elsősorban ovidiusi motívum: Ovidiusnál számos példát találunk a növénynyé változásokra (Daphné történetétől kezdve Hermaphroditosén át Philémón és Baukiséig), ám a dantei és vergiliusi történethez hasonlóan vért hullajtó növényekkel csak három esetben találkozunk. A Phaethón sorsát sirató Héliasok esetében a még nem befejeződött átváltozás következtében vereznek ágaik, és szőlálnak meg (amint befejeződik az átváltozás, kéreg futja be ajukat, és elhallgatnak), Klyméné, a metamorfózist látva, megkísérelti őket a fatestből kitépni (→ Ovid *Met* II 340–366). Dryopé mítoszában pedig (→ Ovid *Met* IX 334–393), aki tudatlanul a Lotis nimfából lett lótosz virágját szakítja le gyermekének, és Erysichthonéban (→ Ovid *Met* VIII 738–784), aki tudatosan, az istenek elleni tiszteletlenségéből vágja ki Ceres ligetében az istennő szeretett nimfáját rejtő, terebélyes tölgyet, már régen befejeződött átváltozásokról van szó, ahol a vér és a hang egyértelműen az új növényalakban megmaradt emberi lényeknek a nyomai.

A növénynyé lett emberek hangjai háromféle funkciót töltenek be az említett történetekben:

(1.) A tépéskor kegyelemkérés, mely Vergiliusnál (*parce pius scelerare manus*; Verg *Aen* III 42) és Ovidius Héliasok-mítoszában (*parce, precor, mater*; Ovid *Met* II 362) expliciten, a *Komédiában* indirekten fejeződik ki: *Perché mi scerpi? / non hai tu spirto di pietade alcuno?* (*If* XIII 35), ami a *pietas* fogalmával Vergiliushoz kapcsolódik inkább.

(2.) Figyelmeztetés: Polydóros azért szólal meg („Fuss e kegyetlen földről, fuss, jaj, e kapzsi vidékről!”, Verg *Aen* III 44; VERGILIUS 1984 [1967]), hogy felhívja Aeneasék figyelmét, ne telepedjenek le azon a földön, ahol ilyen rettenetesen szegték meg a vendégjogot. Ugyanaz a pénzre és posztra mohón törekvő udvari környezet okozta Thrákiában Polydóros halálát (az ok a „kárhozatos kincsszomj”; Verg *Aen* III 57), Itáliában pedig Pier della Vignáét (→ 64–69). Ceres szeretett nimfája a konkrét tett (a fa kivágásának) következményeire figyelmeztet, míg Pier figyelmeztetése az élet eldobásának általános következményeit mutatja be.

(3.) A növény-emberek megszólalásának harmadik funkciója a bemutatkozás, illetve önfelfedés az új formában, és az átváltozáshoz tartozó történet elmondása. Della Vigna esetében ez a történet nem más, mint rejtett vádbeszéd és nyílt apológia (BIGI 1984: 515).

Dante és Ovidius átváltozásai között azonban alapvető különbségek is megfigyelhetők. A metamorfózis folyamatát érintő eltérés, hogy míg az ovidiusi történetekben egy élő *válik* növénynyé (a láb gyökerekké merevedik, a haj lombbá alakul stb.), tehát az ember és a növény között, amellyé változik, töretlen azonosság marad meg, addig a dantei öngyilkosok esetében a testet és a lelket a halál szétválasztja egymástól, és csak a lélek létezik tovább (SPITZER 1965: 223). Másik két különbség, hogy míg az antik szerző képzelete sohasem alkotott valószerűtlen, természetidegen növényeket átváltozó hőseiből, addig a dantei leírás éjszínű, göcsörtös-csavart, gyümölcs helyett mérges tuskét termő fái szembenállnak e világi tapasztalatainkkal. És amíg a *Metamorphoses* elsősorban azt mutatja meg, ami megelőzi az átváltozást, addig a *Komédiában* szinte kivétel

nélkül az átváltozás utáni állapotra koncentrált leírásában, hogy így tegye egyértelművé az isteni igazság működését. A *Metamorphoses* tehát aitiologikus költemény, amely az okokat akarja feltárni, a *Komédia* viszont eszkatologikus mű, amelynek célja a következmények megértése (PICONE 1997: 25–26). A Héliasok nyárfává válásukkor befejezik boldogtalan létüket; az öngyilkosok azonban növényi formájukban kezdenek el egy, az örökkévalóságig tartó boldogtalan létet. Az elbeszélő szerepét, szempontját illetően is eltérnek a dantei és ovidiusi történetek: Dante mint szemtanú (tehát a narráció szintjén hiteles leírást nyújtva) festi le az öngyilkosok átváltozásának eredményét, ahogy Aeneas is maga volt, aki megélte és elmondja – tehát mindketten közvetlen források. Velük szemben Ovidius mítoszgyűjteményében sokszor azáltal is, hogy egy-egy szereplő mintegy időtöltésként meséli az átváltozásokat, tovább erősödik a történet fiktív volta.

5.3. További utalások a *Metamorphoses*-re

Pusztán maguknak az átváltozásoknak a leírását tekintve nem tűnik meggyőzőnek a XIII. ének Ovidiushoz való szoros kötődése: az elbeszélés struktúrájának, a hősök érzelmi reakciójának szempontja alapján egyértelműnek látszik, hogy a vergiliusi előkép kiteljesedésének vagyunk tanúi. Ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül az ének egészét, az elsőtől az utolsó soráig átszövő ovidiusi allúzióhálót. A kezdősor Nessos kentaur említi, és a XII. ének szóhasználatából kitűnik, hogy Dante Nessos történetét Ovidius elbeszéléseiből (→ Ovid *Met IX*, 98–272) ismerte (IZZI 1984: 42). A *Komédiában* Nessos a Phlegethón révészeként tűnt fel (ebben a szerepében is az ovidiusi mintát idézi), aki Dantét és Vergiliust átviszi a forrongó vérfolyó egyik partjáról a másikra. A vérző növénné váló átalakulás, valamint egyes lexikai választások – az ovidiusi *truncus* (Ovid *Met II* 358; Ovid *Met VIII* 761), amely a vergiliusi leírásban nem szerepel, a XIII. énekben háromszor is visszatér: *tronco*; 32; 91; 109 – szintén magukban hordozzák az ovidiusi metamorfózisokra való elkerülhetetlen asszociációt. A *Come d'un stizzo verde charso sia / da l'un de' capi, che da l'altro geme* (*If XIII* 40–42; a szerző kiemelése) sorok előzménye pedig egyértelműen Meleagros halálának ovidiusi leírása (PRESS 2007: 232): *aut dedit aut visus gemitus est ille dedisse / stipes et invitis correptus ab ignibus arsit* (Ovid *Met VIII* 513–514; „Sohajtott a hasáb, vagy csak sohajtani látszott, / míg kedvetlen, a tűz megfogta, és emészteni kezdte”; Ovid *Átv* 513–514).

Az átváltozás büntetészerepével is az ovidiusi forráshoz kötődik szorosabban Dante leírása: míg Vergilius Polydórosa ártatlanul szenved el halálát, addig az ovidiusi előképek esetében az átváltozás gyakran büntetés vagy legalábbis a metamorfózist elszenvedő tetteinek, érzéseinek következménye. A testvérüket sirató Héliasok csillapíthatatlan fájdalomban gyökereznek meg; Dryopé és Erysiikhthón tudatlanul vagy tudatosan, de felsőbb hatalom (istenek kegyeltjei) ellen vétének. Meleagros a kalydóni vadkanvadászatot (ismét egy kötelék az ének vadászatmotívumához) követő vitában megölte két nagybátyját, és a testvéreit megbosszuló anyja, Althaia tűzre vetette azt az elátkozott fadarabot, amelynek a fia születésekor a moirák Meleagroséval azonos hosszúságú életet adtak (→ Ovid *Met VIII* 451–455). Meleagros példájával a *Komédia* olvasója a *Purgatórium XV.* énekében találkozik még (→ *Pur XXV* 22–23), ahol a *stizzo* szó a műben másodszor és utoljára fordul elő, így erősítve a XIII. énekbeli előfordulás allúzió jellegét.

A XIII. ének következő ovidiusi allúzióját a démoni kutyák által üldözött és széttépett tekozlók epizódjában találjuk, amely a szarvassá változtatott és tulajdon negyven vadászkutyája által halálra mart Aktaión történetét (→ Ovid *Met III* 145–252) idézi. Kapcsolatot keresve a dantei megoldással, Castelvetro kommentárjában (CASTELVETRO 1886 [1570]) Palaiphatos *De incredibilibus historiis De Actaeone* című fejezetének allegorikus mítoszértelmezését említi, amely szerint Aktaión a vadászatra herdálta örökségét, és ebből származik az átvitt értelmű mondás, hogy „kutyái ették meg”. Dante Fulgentius leírását (*Mythologiarum libri tres III* 3) ismerhette, akinél azt olvassuk, hogy Aktaión, miután olyan sok időt töltött vadászattal, megértette annak fölösleges voltát, elbátortalanodott, és szíve olyanná vált, mint egy szarvasé. Ám, habár felhagyott a vadászattal, megmaradt a kutyatartáshoz fűződő szenvedélye, és minden pénzét rájuk költötte; innen származik tehát a mondás, hogy kutyái falták föl. Az ovidiusi Aktaión utolsó fájdalmas nyögéseinek leírását (*gemit ille sonumque, / etsi non hominis, quem non tamen edere possit / cervus*; Ovid *Met III* 237–238) idézi a pokoli növények beszédképzése: a vadász utolsó szavainak nyelve sem emberé, sem szarvasé, a kinnak azon a hibrid és degradált nyelven szólal meg, amelyen a dantei növény-emberek sípolják és vérzik panaszait.

Az ének utolsó sorainak névtelen öngyilkosalakjával kapcsolatban alapvetően három vélemény jelenik meg. Bambaglioli, Lana és a Firenzei Névtelen kommentárszerző véleménye szerint Lotto degli Agliról lehet szó, aki prior és bíró, továbbá a retorikában igen jártas ember volt (MARAMAURO 1998 [1369–1373]). 1285-ben, az otthonában akasztotta fel magát ezüst övével, mert hagyta magát lefizetni, hogy hamis ítéletet hozzon,

amely miatt egy ártatlant fosztott meg életétől (BAMBAGLIOLI 1998 [1324]). Az *Ottimo* és Guido da Pisa szerint Rocco dei Mozzit rejti a névtelenség, aki tékozlásával fényes gazdagságból jutott nyomorúságos helyzetbe, és az öngyilkosságnak ezt a módját választotta (*Ottimo* 1827–1829 [ca. 1333]; GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]). Ez utóbbi figura egyesítené magában tehát az ének mindkét bűnét: a tékozlását és az öngyilkosságát. E névtelen öngyilkosnak – aki a következő szavakkal írja le választott halálának módját az ének utolsó sorában: „Én házamból csináltam magamnak akasztófát” (→ 151) – megtaláljuk ovidiusi előképét Iphis alakjában, aki a firenzeihez hasonlóan a ház kapujára akasztja föl magát:

[...] az ajtószárnyra, mit oly sokszor koszorúzott,
könnyel telt szemeit, halovány karját felemelte,
és hurkot kötözött az ajtó legtetejére,
„Íly koszorú tetszik néked,” szólt, „lám, te kegyetlen!”
és beledugta fejét, s még így is a lány fele fordult,
s összenyomott nyeldeklővel, nyomorult teher, ott függ.
Úgy hallik, hogy nyög s reszket – veri lába – az ajtó;
majd föltárul az ajtószárny s föltárja a látványt
(Ovidius *Átv* XIV, 733–741, OVIDIUS 1982)

Így ovidiusi allúzióval zárul a XIII. ének: utolsó sorában éppúgy az átváltozások költői mesélőjéhez kapcsolódva, ahogy az elsőben.

Rövid bibliográfia

MURESU (1985).
PARATORE (1968d).
PRESS (2007).
SPITZER (1965).
VILLA (2000).

CANTO XIV | XIV. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az öngyilkosok erdejét elhagyva az utazók egy minden vegetációt nélkülöző, forró homokkal borított síkságra érnek. Ez a hetedik kör harmadik alköre, ahol az erőszakosok harmadik csoportját, az istenkáromlókat sújtja büntetés, tüzese formájában. Az ének narratív és tartalmi szempontból két jól megkülönböztethető részből áll: Kapaneus epizódjából és a krétai vén mítoszából; utóbbi egyrészt az emberi történelem allegorikus képe, másrészt, ezzel összefüggésben, az alvilági folyók eredetének magyarázata.

Felosztás

1–42. A forró homok és a tüzese.

43–72. Kapaneus.

73–93. A vérpatak.

93–142. A krétai vén és az alvilág folyói.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Poi che la carità del natio loco
mi strinse, raunai le fronde sparte
e rende'le a colui, ch'era già fioco.</i> | Mivel a szülőföld iránti szeretet
elszorította szívemet, összeszedtem a szétszórt lombokat,
s visszaadtam annak, aki már elnemt. |
| 4. <i>Indi venimmo al fine ove si parte
lo secondo giron dal terzo, e dove
si vede di giustizia orribil arte.</i> | Innen ahhoz a határhoz értünk, ahol
a második és a harmadik alkör elválik egymástól, s ahol
láthatóvá válik az isteni igazságszolgáltatás félelmetes
gépezete. |
| 7. <i>A ben manifestar le cose nove,
dico che arrivammo ad una landa
che dal suo letto ogne pianta remove.</i> | Hogy jól bemutassam az új dolgokat,
elmondom, hogy egy olyan pusztasíkságra értünk,
mely ágyából minden növényt kivet. |
| 10. <i>La dolorosa selva l'è ghirlanda
intorno, come 'l fosso tristo ad essa;
quivi fermammo i passi a randa a randa.</i> | A pusztaságot a fájó erdő koszorúként öleli körül,
ahogyan az erdőt övezi a szomorú árok:
a pusztaság legkülső szélén megálltunk. |
| 13. <i>Lo spazzo era una rena arida e spessa,
non d'altra foggia fatta che colei
che fu da' piè di Caton già soppressa.</i> | A sík és pusztasíkságot olyan száraz és sűrű
homok borította, mint amelyet
valaha Cato lába taposott. |
| 16. <i>O vendetta di Dio, quanto tu dei
esser temuta da ciascun che legge
ciò che fu manifesto a li occhi mei!</i> | Ó, Isten bosszúja, mennyire kell hogy féljen
tőled mindenki, aki elolvassa,
mi tárult szemem elé! |
| 19. <i>D'anime nude vidi molte gregge
che piangean tutte assai miseramente,
e pareva posta lor diversa legge.</i> | Sok csapat meztelen lelket láttam,
kik mindannyian keservesen sírtak,
láthatóan más-más törvénynek alávetve. |

.....

1. a szülőföld iránti szeretet: Dante gyakran hangot ad a szülőföld iránti szeretetének. A szánalmat, melyet az előző epizód szenvedő bűnöse iránt érez, erősíti, hogy ő is firenzei volt.

4–6. Az Utazó és Vergilius az öngyilkosok erdejéből a hetedik kör harmadik alkörébe lépnek, ahol az Isten elleni erőszak elkövetőivel, az istenkáromlókkal találkozunk.

7. hogy jól bemutassam: érdemes megfigyelni, hogy a költő állandóan tekintettel van az olvasó szempontjaira, s különféle eszközökkel irányítja figyelmét, hogy szavait jól megértse. Épp ez az egész költeményre jellemző *önreferenciális* beszédmód egyik funkciója, ahogyan a szóban forgó sor is mutatja.

8. pusztasíkságra: a második és harmadik alkör teljes ellentéte egymásnak: míg az előző lombos erdő, addig az utóbbi kopár pusztaság.

10–11. A hetedik kört alkotó alkörök koncentrikusan helyezkednek el: legkívül van a vérfolyó (az erdőt övező árok), középen az öngyilkosok erdeje, legbelül a homokpusztaság.

15. Cato lába taposott: a pusztaság a líbiai sivataghoz hasonlít, ahová egykor Cato vonult vissza seregével, melyet Julius Caesar csapatai üldöztek. Ő az az *uticai Cato*, akivel a Purgatórium öreként fogunk találkozni. Történetileg Pompeius egyik alvezére volt a polgárháborúk idején. Alakját a költő, a sivatagi meneteléssel és a sivatag képével, Lucanus *Pharsaliájából* meríti (→ Luc *Phars* IX 587 skk.).

21. más-más törvénynek alávetve: az itteni bűnösöknek is több kategóriájuk van, akik „más-más törvénynek vannak alávetve”, azaz más-más büntetést szabtak ki rájuk.

22. *Supin giacea in terra alcuna gente,
alcuna si siede tutta raccolta,
e altra andava continüamente.* Néhányan hanyatt feküdtek a földön,
néhányan ültek gubbasztva,
mások pedig járkáltak folyvást.
25. *Quella che giva 'ntorno era più molta,
e quella men che giacëa al tormento,
ma più al duolo aveva la lingua sciolta.* Legtöbben azok voltak, akik körbe járkáltak,
és kevesebben azok, akik kínjukban hanyatt feküdtek,
de a fájdalom jobban megoldotta nyelvüket.
28. *Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,
piovean di foco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento.* Az egész homokmező fölött lassan szállingózva
széles tüzpelyhek hullottak,
miként a hó a szélcsendes hegyekben.
31. *Quali Alessandro in quelle parti calde
d'India vide sopra 'l süo stuolo
fiamme cadere infino a terra salde,* Ahogyan Nagy Sándor látta India
forró vidékein seregére hullani a lángokat,
melyek a földre szállva sem aludtak ki,
34. *per chëi provide a scalpitar lo suolo
con le sue schiere, acciò che lo vapore
mei si stingueva mentre chëra solo:* s megparancsolta, hogy csapatai a földet
tapossák, mert a tüzetek egymagukban
könnyebb volt eloltani,
37. *tale scendeva letternale ardore;
onde la rena s'accendea, com' esca
sotto focile, a doppiar lo dolore.* úgy szállt alá az örök tűz,
melytől meggyulladt a homok, mint tapló
a tűzszerszámtól, s megkettőzte a fájdalmat.
40. *Sanza riposo mai era la tresca
de le misere mani, or quindi or quinci
escotendo da sé l'arsura fresca.* Nem volt pihenése a nyomorult kezek
táncának, miközben hol itt, hol ott
rázták le az újabb lángokat.

22–24. **Néhányan [...]** folyvást: a földön hanyatt fekvők az istenkáromlók, akik Isten személye ellen voltak erőszakosak. Az Isten ellen intézett gőgös kihívás pózát megismételve folyton az égnek kell emelniük fejüket, ezért fekszenek hanyatt. Az ülve gubbasztók (akik összegömbölyödnek, vagy összehúzzák magukat, hogy minél kisebb felületen érje őket a tűz) az uzsorások: ők a művészet és a mesterségek (vagyis a munka) ellen követtek el erőszakot. A gubbasztó testtartás a pénzszámlálás pózára emlékeztet. A járkálók a szodomiták, azaz a homoszexuálisok, akiknek bűne a természet elleni erőszakotétel volt (a természeti rend megsértésével vétkeztek Isten ellen). Brunetto Latini sem pihenhet meg a Dantéval folytatott beszélgetés közben, mert aki közülük megáll, annak száz évig kell a tüzeső alatt védtelenül feküdnie (→ *Pok XV 38*). A járkálás és a homoszexualitás között kevésbé nyilvánvaló az összefüggés.

29. A tüzeső az erőszakosok forró indulatára utalhat. A kép világosan bibliai eredetű (Ter 19; Ez 38,22). Nyilvánvaló a kapcsolat az Úr által Szodomára és Gomorrára hullatott kénkő és tűz (Ter 19,24), valamint aközött, hogy ebben az alkörben találjuk a szodomitákat is.

30. **miként a hó a szélcsendes hegyekben:** a szélcsendesben lassan hulló hó képe (*come di neve in alpe senza venti*) példa arra, hogy Guido Cavalcanti rejtetten mennyire jelen van a költeményben. A képet Cavalcanti *Biltà di donna* kezdetű szonettjének egyik sora ihlette (pontosabban a 6. sora: *e bianca neve scende senza venti*).

31. **Ahogyan Nagy Sándor [...]:** a három tercínát (→ 31–39) kitöltő hasonlat első terminusát Nagy Sándor indiai hadjáratának egyik epizódja alkotja. A költő ebben a formában Albertus Magnus meteorokról szóló könyvében olvasta a történetet. A végső forrás Nagy Sándor Arisztotelésznek küldött beszámolója az indiai hadjáratról, melyben egy nagy hóesésről, majd pedig egy tüzesőről van szó. (Az első esetben a katonák a havat taposták, hogy össze ne álljon, a második esetben pedig fejükre húzott köpenyükkal védekeztek.)

40–41. **nyomorult kezek táncának:** a *la tresca delle misere mani* kifejezést fordítjuk így. Ebben a pasztikusan realiztikus leírásban a *tresca* egy gyors, szabálytalan középkori tánc. A bűnösök ennek a táncnak a sebességével kapkodnak kezükkel, hogy lesöpörjék a lángokat.

43. *I' cominciai: «Maestro, tu che vinci tutte le cose, fuor che ' demon duri ch' à l'intrar de la porta incontra uscinci,* Ezt mondtam: „Mester, te, aki mindent legyőzől, kivéve a kegyetlen ördögöket, akik a bejáratnál szembeszálltak velünk,
46. *chi è quel grande che non par che curi lo 'ncendio e giace dispettoso e torto, si che la pioggia non par che 'l marturi?».* mondd, ki az a nagy ember, aki láthatólag nem törődik a tűzzel, s megvető pillantással, ellenségesen fekszik ott, mintha nem gyötörné a tüzeső?”
49. *E quel medesmo, che si fu accorto ch'io domandava il mio duca di lui, gridò: «Qual io fui vivo, tal son morto.* Ő észrevéve, hogy vezéremet róla kérdeztem, így kiáltott: „Amilyen voltam élve, olyan vagyok holtan.
52. *Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui crucciato prese la folgore aguta onde l'ultimo di percosso fui;* Ha Jupiter agyondolgoztatná kovácsát, akitől feldühödve átvette a hegyes villámot, mellyel utolsó napomon lesújtott rám;
55. *o s'elli stanchi li altri a muta a muta in Mongibello a la focina negra, chiamando “Buon Vulcano, aiuta, aiuta!”.* vagy ha felváltva dolgoztatná a többit a Mongibello mélyén a fekete műhelyben, kiáltva: »Jó Vulcanus, segíts!«,
58. *si com' el fece a la pugna di Flegra, e me saetti con tutta sua forza: non ne potrebbe aver vendetta allegra».* ahogyan tette a phlegrai csatában, s teljes erővel lenyilazna engem, akkor sem tudna örömét lelve bosszút állni rajtam.”

.....

45. a bejáratnál: Dis város kapujánál (→ *Pok VIII 82*).

46. nagy ember: nemsokára megtudjuk, hogy Kapaneusról van szó. Már most fel kell figyelniünk arra, hogy a soron következő epizód még meg nem nevezett szereplőjét a költő „nagy” emberként vezeti be. A kommentárok egyik vitatott kérdéséhez érkeztünk. Nyilvánvaló, hogy az Utazó itt fizikai értelemben használja a jelzőt, de a későbbiek alapján felvethető, hogy a fizikailag hatalmas Kapaneust nem kell-e – Farinatához hasonlóan – morálisan is a pokolbeli nagyságok közé sorolnunk.

47. megvető: Kapaneus az égre, Isten felé emeli megvető tekintetét, s az ő általa büntetésül ráért tüzesővel sem törődik. Magatartása Farinatáéhoz hasonló, aki megveti a Poklot.

51. amilyen voltam élve [...]: ennek a híres sornak kettős jelentése és funkciója van. Egyrészt összefoglalja általában a *Komédia* alapfeltevését a túlvilág lakóinak állapotáról, vagyis azt, hogy túlvilági létük mintegy sűrítve, egyetlen jellegzetes gesztusban vagy kifejezésben foglalja magában mindazt, amik földi életükben voltak. Másrészt kifejezi Kapaneus makacs állhatatosságát, melyet Isten ellen lázadva holtában is megőriz.

52. kovácsát: azaz Vulcanust.

54. lesújtott rám: Kapaneus a hét király egyike volt, akik az Oidipus utódlásáért kitört, Eteoklés és Polyneikés közötti viszályban megostromolták Thébát, hogy visszaállítsák Polyneikés hatalmát. Az ostromlott város falaira hágó Kapaneus, saját erejétől megrészegülve s eltelve legyőzhetetlen hatalmától, kihívta Zeust – Dante latin forrásainál és a *Komédiában*: Jupitert –, hogy védje meg a várost, ha tudja, mire az isten villámával agyonsújtotta őt. Kapaneus alakját és történetét Dante Statius *Thebais* című eposzából merítette (Stat *Theb X 845–882*), de Ovidiusnál is olvasott róla (→ Ovid *Met IX 404–405*), aki úgy említi őt, hogy csak Jupiter győzheti le. A hős jellemzésében Dante Statiust követi. Az utóbbi Kapaneust *magnanimusként* mutatja be, az istenek megvetőjének (*superum contemptor*) nevezi, s egyfajta racionalista-ateista attitűdöt tulajdonít neki.

55. a többit: azaz a kyklopsokat, akiket mintegy turnusokban, műszakonként dolgoztatna.

56. Mongibello: az Etna részben arab eredetű, középkori neve.

58. phlegrai csatában: az istenek és a gigászok háborújának (*gigantomachia*) során lezajlott csata Phlegránál a tesszáliai síkságon. A gigászok megpróbálták feljutni az Olymposra, ezért Zeus villámmal sújtott le rájuk.

61. *Allora il duca mio parlò di forza tanto, ch'ì non l'avea sì forte udito: «O Capaneo, in ciò che non s'ammorza*
- Ekkor megszólalt az én jó vezérem olyan erősen, ahogyan még nem hallottam beszélni: „Ó, Kapaneus, abban van legfőbb büntetésed,
64. *la tua superbia, se' tu più punito; nullo martiro, fuor che la tua rabbia, sarebbe al tuo furor dolor compito».*
- hogy gőgöd nem török meg: semmilyen szenvedés nem lenne akkora büntetés neked, mint saját dühöd.”
67. *Poi si rivolse a me con miglior labbia, dicendo: «Quei fu l'un d'ì sette regi ch'assiser Tebe; ed ebbe e par ch'elli abbia*
- Ezután derűsebb arccal hozzám fordult, mondván: „Ez egyike volt a hét királynak, akik Thébát ostromolták; megvetette, s látjuk,
70. *Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi; ma, com' io dissi lui, li suoi dispetti sono al suo petto assai debiti fregi.*
- most is megveti, és nem tiszteli Istent; de mint megmondtam neki, mérges szavai méltó jelvények a mellén.
73. *Or mi vien dietro, e guarda che non metti, ancor, li piedi ne la rena arsiccia; ma sempre al bosco tien li piedi stretti».*
- Most kövess, és vigyázz, nehogy a forró homokba lépj, s maradj mindig szorosan az erdő szélén!”
76. *Tacendo divenimmo là 've spiccia fuor de la selva un picciol fumicello, lo cui rossore ancor mi raccapriccia.*
- Csendben elértünk oda, ahol kibukkan az erdőből egy kis folyó, melynek vörös színe még most is borzalommal tölt el.

.....

63. abban van legfőbb büntetésed: Vergiliusnak ezekből a rendreutasító szavaiból lehet levezetni Kapaneus alakjának azt az értelmezését, hogy nagysága fizikai megjelenésére és nem jellemére értendő. Ebben a megközelítésben Kapaneust az istenség elleni lázadásában nem a nemes indulat, hanem az elvakult gőg és harag vezeti. Büntetése nem más, mint saját természete, amely miatt képtelen arra, hogy dühét megfékezze. Fel kell figyelni arra, hogy ezek szerint Kapaneus lelkileg bűnhődik, s igazából nem a tűzeső okozta fizikai fájdalomtól szenved. Ez egyike a költemény azon ritka helyeinek, ahol a bűnösök megbüntetését nem a fizikai tortúra jelenti.

69–70. megvetette [...] Istent: → Par X 63.

70. most is megveti: Kapaneus megvetése Jupiternek, a pogány istennek szól, de ez nem változtat azon, hogy a görög hős itt általában az istentelenség példája, s a keresztény értelemben vett Isten káromlását is magában foglalja.

72. Ironikusan értendő.

78. Ez a vérfolyó a Phlegetón, mely körülöleli a hetedik kör első alkörét (→ *Pok* X 46–54), majd áthalad az öngyilkosok alkörén, végül beleömlik a hetedik és a nyolcadik kör között tátongó szakadékba.

79. *Quale del Bulicame esce ruscello
che parton poi tra lor le peccatrici,
tal per la rena giù sen giva quello.* Ahogyan a Bulicaméból folyik ki a patak,
melyet a rossz nők egymás közt felosztanak,
úgy folyt ez is a homokon át.
82. *Lo fondo suo e ambo le pendici
fatt' era 'n pietra, e ' margini da lato;
per ch'io màccorsi che 'l passo era lici.* Feneke és két partja
ki volt kövezve, miként oldalsó töltései is;
így észrevettem, hogy arra mehetünk át.
85. *«Tra tutto l'altro ch'i t'ho dimostrato,
poscia che noi intrammo per la porta
lo cui sognare a nessuno è negato,* „Minden más dolog között, amit mutattam neked,
miután beléptünk a kapun,
melynek küszöbét átlépni senkinek sem tilos,
88. *cosa non fu da li tuoi occhi scorta
notabile com' è 'l presente rio,
che sovra sé tutte fiammelle ammorta».* nem láttál szemeddel
ennél a folyónál figyelemre méltóbbat,
mely maga fölött az összes lángot kioltja.”
91. *Queste parole fuor del duca mio;
per ch'io 'l pregai che mi largisse 'l pasto
di cui largito màvèa il disio.* Ezekkel a szavakkal szólt vezérem,
ezért arra kértem őt, kínáljon meg az étellel,
amely iránt vágyat keltett bennem.
94. *«In mezzo mar siede un paese guasto»,
diss' elli allora, «che s'appella Creta,
sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto.* „A tenger közepén van egy pusztasziget –
mondta ő ekkor –, melyet Krétának hívnak,
s melynek királya alatt a világ még büntelen volt.
97. *Una montagna vè che già fu lieta
d'acqua e di fronde, che si chiamò Ida;
or è diserta come cosa vieta.* Van ott egy hegy, melyet valaha
forrás és lomb vidított, s Idának hívták:
ma elhagyott és kihalt.

79. **Bulicaméból:** forró vizű, kénes tartalmú forrás Viterbo közelében, melyből egy patak eredt.

80. **rossz nők:** ez a *peccatrici* megfelelője. A szó kiolvasása vitatott, egyesek szerint a helyes olvasat: *pet-tratrici* (fésülőnők, akik a lent tilolják). Természetesen a szó kiolvasásától függ a 79–80 sorok jelentése. Az itt követett olvasat arra utal, hogy a vidék prostitúáltjai fürdés céljából felosztották egymás között a forrásból eredő patakat, míg a másik olvasat szerint a lent vagy kendert kikészítő munkásnők osztották fel a forró vízben munkaterületüket.

82–83. A XI–XII. századtól kezdve Észak-Itáliában a folyóágyak és a partok kikövezésével, töltések emelésével már szabályozták a folyókat.

86. **a kapun:** a Pokol kapuja.

92. **kínáljon meg étellel:** az étkezés, az éhezés és a jóllakás metaforája az ókortól kezdve gyakran szolgál a tanulás, a tudásvágy (vö. „tudásszomj”, „éhezés a tudásra”) kifejezésére egészen közhelyszerű kontextusokban is. Például a *Vendégségben* Danténak ez a kiinduló metaforája (→ *Ven I i* [32–72]). Az Utazó itt egyszerűen arra kéri Vergiliust, hogy folytassa, amit elkezdett mondani, ha már egyszer felkeltette érdeklődését mondanivalója iránt.

94–95. Majdnem szó szerinti idézet Vergiliustól: *Creta [Jovis] magni medio jacet insula ponto [...]*; „Nagy sziget áll a habok közepén, [Jupiter hona,] Kréta [...]” (→ *Verg Aen III 104*; VERGILIUS 1984 [1967]). Dante a részlet következő soraiban is Vergiliust követi.

96. Kréta egykori királya Saturnus (gör. Kronos), akinek uralkodása alatt volt az emberiség aranykora.

98. **Ida:** Kréta legmagasabb hegye a sziget közepén, melyet Zeus hegyének is hívtak, mert itt nevelkedett az istenség. Mai neve Psiloritis.

100. **Rhea:** (gör. Rheia), Saturnus (gör. Kronos) felesége, Jupiter anyja.

100–102. **A hegyet [...]** **sírt:** Saturnus, a jóslat miatt, mely szerint egyik fia le fogja taszítani a trónról, fölfalta gyermekeit. Ezért Rhea elrejtette az újszülött Jupitert Ida hegyén egy barlangban, megparancsolva

100. *Rèa la scelse già per cuna fida
del suo figliuolo, e per celarlo meglio,
quando piangea, vi faceva far le grida.* A hegyet Rheia választotta fiának biztos bölcsőjéül,
s hogy jobban elrejtse őt,
zajt csapatott, amikor sírt.
103. *Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver' Dammiata
e Roma guarda come suo specchio.* Egy nagy Vén áll a hegy belsejében,
aki Damiettának hátát fordítva
Rómára néz, mint saját tükrébe.
106. *La sua testa è di fin oro formata,
e puro argento son le braccia e 'l petto,
poi è di rame infino a la forcata;* Feje színaranyból van,
keze és mellkasa tiszta ezüsből,
s finom rézből van addig, ahol szétválnak lábai;
109. *da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che 'l destro piede è terra cotta;
e sta 'n su quel, più che 'n su laltro, eretto.* innentől lefelé mindene vas,
de jobb lába agyag,
s inkább erre támaszkodik, mint a másokra.
112. *Ciascuna parte, fuor che loro, è rotta
d'una fessura che lagrime goccia,
le quali, accolte, fóran quella grotta.* Mindegyik része, kivéve az aranyat,
meg van repedve, s könnyeket csöpögtet,
melyek összegyűlve átfújják a sziklát.
115. *Lor corso in questa valle si diroccia;
fanno Acheronte, Stige e Fletetonta;
poi sen van giù per questa stretta doccia,* A könnyek szikláról sziklára zuhognak a völgyben:
Acherón, Styx és Phlegethón lesz belőlük;
majd lefolynak ezen a keskeny csatornán
118. *infin, là dove più non si dismonta,
fanno Cocito; e qual sia quello stagno
tu lo vedrai, però qui non si conta».* odáig, ahonnan nincs lejjebb,
és Kókytoszá válnak. S hogy milyen is az a posvány,
majd meglátod, ezért itt nem kell elmesélnem.”

papjainak (*corybantes*): dobokkal, fegyverekkel és kiáltásokkal csapjanak olyan zajt, hogy Saturnus ne hallhassa meg a gyermek sírását.

103. **egy nagy Vén:** a krétai Vén, mint a következőkben kiderül, az emberiség megtestesítője. Alakjának mintájául a Nebukadnezár álmában megjelenő szobor szolgált (Dán 2,31–34). A képnek emellett más forrásai is vannak. Annak, hogy a szobrot Dante Kréta szigetére helyezte, az lehet a magyarázata, hogy ókori forrásokban szó esik egy földrengésről, melynek következtében az Ida hegy mélyéről egy hatalmas szobor bukkant elő. A könnyező képeknek és szobroknak szintén régi hagyománya van.

104. **Damietta:** egyiptomi kikötőváros a Nílus deltájában. Itt a Keletet jelképezi. Az, hogy a Vén hátat fordít Damiettának, vagyis a Keletnek, és Rómára néz, mint saját tükörképére, a világtörténet irányát, az egymást követő birodalmak keletről nyugatra való áttevődését (*translatio imperii*) jelzi.

106–111. A fejtől lefelé aranyból, ezüsből, rézből és vasból lévő testrészek világosan az emberi történelem egymást követő, hanyatló korszakait jelképezik. Ezen belül, főként a korabeli kommentátorok szerint, az agyagláb és a vasláb a kor két legfőbb hatalmát, az egyházat és a császárságot, illetve azok viszonyát szimbolizálja. Az agyagláb, vagyis a jobb láb, melyre a Vén erősebben támaszkodik, a korrump és dekadens egyház megfelelője.

112–113. A szobor, melynek repedéseiből folyik a könny, az emberiség szenvedéseit jelképezi a történelem különböző korszakaiban. Csak az aranyból lévő része nincs megrepedve, aminek nyilvánvalóan az a jelentése, hogy az aranykorban még boldog volt az emberiség.

115–119. A szobor könnyeiből, tehát az emberiség szenvedéseiből táplálkozik az alvilág négy folyója, vagyis az Acherón, a Styx, a Phlegethón és a Kókytos. Ezek valójában egy folyót alkotnak, melyek a Pokol különböző régióiban alakot változtatnak.

119–120. **hogy milyen [...] elmesélnem:** a Kókytoszt, mint hatalmas kiterjedésű, befagyott tavat, a Pokol mélyén Dante meg fogja látni (→ *Pok XXXII* 22–24; 34; 52).

121. *E io a lui: «Se 'l presente rigagno
si diriva così dal nostro mondo,
perché ci appar pur a questo vivagno?».* Ezt kérdeztem tehát: „Ha ez a patak
ily módon a mi világunkból ered,
miért csak ezen a szélén jelenik meg előttünk?”
124. *Ed elli a me: «Tu sai che 'l loco è tondo;
e tutto che tu sie venuto molto,
pur a sinistra, giù calando al fondo,* Így válaszolt: „Tudod, hogy ez a hely kör alakú,
s bár sokat mentél
balra, lefelé ereszkedve,
127. *non se' ancor per tutto 'l cerchio vòlto;
per che, se cosa n'aparisce nova,
non de' addur maraviglia al tuo volto».* még nem került meg a teljes kört;
ezért ha új dolog jelenik meg előtted,
azon még nem kell csodálkoznod.”
130. *E io ancor: «Maestro, ove si trova
Flegetonta e Letè? ché de l'un taci,
e l'altro di' che si fa d'èsta piova».* Én újra szóltam: „Mester, hol van
a Phlegethón és a Léthé, miért hallgatsz az egyikről,
s miért mondod, hogy a másik ebből az esőből ered?”
133. *«In tutte tue question certo mi piaci»,
rispuose, «ma 'l bollor de l'acqua rossa
dovea ben solver l'una che tu faci.* „Bizonyos, hogy minden kérdésetet örömmel veszem –
felelte –, de az, hogy forr a vörös víz,
meg kellett volna hogy oldja az egyiket.
136. *Letè vedrai, ma fuor di questa fossa,
là dove vanno l'anime a lavarsi
quando la colpa pentuta è rimossa».* A Léthét pedig meg fogod látni, de ezen az árkon túl,
ott, ahová a lelkek mosakodni mennek,
miután levetették megbánt bűnüket.”
139. *Poi disse: «Omai è tempo da scostarsi
dal bosco; fa che di retro a me vegne:
li margini fan via, che non son arsi,* Majd ezt mondta: „De most már itt az ideje,
hogy elhagyjuk az erdőt; gyere mögöttem,
a töltések mutatják az utat, mely nem éget,
142. *e sopra loro ogne vapor si spegne».* mert fölöttük minden tűz kialszik.”

.....

121. Ezt kérdeztem tehát: Dante kérdése az, hogy miután az alvilág folyói a fönti világból erednek, eddigi útja során miért nem vette észre őket. Vergilius evidens válasza az, hogy lefelé menet még nem járták be a Pokol teljes körét, ezért nem kerülhetett minden a szemük elé (→ 124–129). Meg kell jegyeznünk, hogy itt az elbeszélés nem teljesen következetes, hiszen az Utazó, a negyedik körből az ötödikbe leszállva, már találkozott egy vízfolyással, mely egy Styx nevű mocsárba fut bele (→ *Pok VII 106*).

130–132. [...] miért hallgatsz [...] ered: Dante csodálkozik, hogy Vergilius még nem beszélt a Léthéről, s nem adott teljes magyarázatot a Phlegethónról.

132. ebből az esőből: a könnyzuhatagból, mely a szobor repedéseiből ömlik.

133–135. Bizonyos [...] egyiket: a válasz finoman ironikus: „jó a kérdés”, örömmel veendő, de fölösleges, hiszen Danténak tudnia kell a megoldást. Egyrészt a hetedik kör első alkörében már látta a forró vérfolyót, melyben a gyilkosok és az erőszakosok fürödnek (→ *Pok XII 46–48*). Másrészt az *Aeneis*ben is olvashatt rőla („ott van a Tartarus és a sebes Phlegethon körülömlő / láng-hullámaival”; *que rapidus flammis ambit torrentibus amnis, / Tartareus Phlegethon*; Verg *Aen VI 550–551*; VERGILIUS 1984 [1967]). Megemlítendő továbbá, hogy a görög etimológia szerint a *Phlegethón* az „égő” jelentésű gyökből származik.

136. ezen az árkon túl: a Léthé folyó, melyben a megtisztult lelkek, bűneiket elfeledve, megmerülnek, a dantei rendszer szerint a földi Paradicsomban, a Purgatórium hegyén található (→ *Pur XXVIII 121–132*), túl van tehát „ezen az árkon”, vagyis a Poklon.

Értelmezés

1. A forró homok és a tűzeső

Az öngyilkosok után az erőszakosok harmadik csoportja következik, akik Isten ellen, mégpedig Isten személye, Isten birtoka és annak két megjelenése, a természet és a munka (az *ars*, a mesterségek és művészetek) ellen követtek el erőszakot a szónak abban az értelmében, hogy mindezek ellen támadva megsértették a világrendet. Sorjában ők az istenkáromlók, a szodomiták (vagyis a homoszexuálisok) és az uzorások. A helyszín az öngyilkosok erdeje által körülvevett, forró homokkal borított sík terület, a büntetés pedig, melyet az erőszakosok mindhárom kategóriájának el kell szenvednie, a rájuk hulló, a homokot is tovább forrósító tűzeső. Ebben az énekben az istenkáromlók szerepelnek, míg a homoszexuálisokkal és az uzorásokkal a következő énekekben (→ *Pok XV–XVII*) találkozunk.

Az ének bevezető szakasza (→ 1–42) a sivataghoz hasonló homokos pusztaságot és a tűzesőt írja le, egyben bemutatja az itt szenvedő bűnösök három kategóriáját, akiknek testhelyzete is kifejezi természetüket: a hanyatt fekvők az istenkáromlók, az összegörnyedve ülők az uzorások, a le s fel járkálók pedig a szodomiták.

A költemény jó néhány más, hasonlóképpen informatív célzatú, „strukturális” részével szemben ezt a szakaszt figyelemre méltóvá teszi a képek költőisége és a bűnhődők mozdulatainak, testi megjelenésének a hétköznapi megfigyelésen alapuló, realista leírása. A szélcsendes hegyek közt hulló hó képe ugyan Cavalcantitól származik, kétségtelen azonban, hogy Dante merész képalkotó fantáziájának egyik emlékezetes példája az a hasonlat, mely a hópehelyként szállongó lángocskák alakjában összekapcsolja a tűzesőt és a hőesést (→ 28–30). Nem kevésbé szuggesztív az izzó homokot lábukkal taposó vagy kapkodó kezükkel a tűzes szikrák ellen védekező alakok leírása. Dante itt is, a rá jellemző módon, a legnagyobb természetességgel alkalmaz egyetlen hasonlat terminusaiként egymástól igen távol eső elemeket, melyek a mindennapi tapasztalatból vett megfigyeléseket gyakran a klasszikus irodalomból származó toposzokkal kapcsolják össze (ahogyan például az epizód helyszínéül szolgáló homokos pusztaságot a Cato seregei által taposott líbiai sivataghoz vagy az égető homokon lábukat kapkodó bűnösöket Nagy Sándor katonáihoz hasonlítja).

2. Kapaneus

A hanyatt fekvők között találjuk Kapaneust, az ének következő részének (→ 46–72) drámai főszereplőjét, a Thébát ostromló hét király egyikét, akit Zeus (Dante latin forrásaiban és a *Komédiában* Jupiter) villámával agyonsújtott, mert az ostromlott város falaira lépve kihívta az istent maga ellen. Az Utazó, amint megpillantja, „nagy”-nak nevezi az útjában heverő alakot, kétségtelenül óriási termetére célozva. De vajon Kapaneus morális értelemben, jellemét tekintve is „nagy ember”? Az ének értelmezésének ez lesz a kulcskérdése.

A találkozás kezdetén Dante a következőképpen tudakozódik a homokban fekvő figura kiléte felől, aki a tűzzel dacolva, megvetően tekint az égre: „ki az a nagy ember, aki / láthatólag nem törődik a tűzzel, / s megvető pillantással, ellenségesen fekszik ott, / mintha nem gyötörné a tűzeső?” (46–48). A kérdés leplezetlen csodálatot fejez ki az ismeretlen iránt, aki a rázúdított szenvedés közepette is ellenáll a felsőbb hatalom bosszújának. A Dante által használt kifejezések („nem törődik a tűzzel”, „megvető pillantás”, „mintha nem gyötörné a tűzeső”) egy makacs és állhatatos jellemet tárnak elé.

A találkozás alkalmával a két szereplő között nem kerül sor párbeszédre vagy interakcióra. Végig, mintegy önmagába zárva, Kapaneus beszél. Monológja megerősíteni látszik azt a benyomást, hogy egy nagyformátumú lélekkel van dolgunk, akit Isten kegyetlen büntetése halálában sem tud megtörni: ha tovább szólná villámai, „akkor sem tudna örömételve bosszút állni” rajta (60). Ezt summázza Kapaneus beszédének híres első sora:

Amilyen voltam élve, olyan vagyok holtan.
(*Pok XIV 51*)

A kommentátorok többsége mégis ezzel ellentétes módon értelmezi Kapaneus alakját. Legtöbben nem az állhatatos, önmagához hű jellemet, hanem az elvakult dühtől vezérelt, gőgös és javíthatatlan istenkáromlót látják benne, akinek lázadása „a maga öncélú és absztrakt gesztusával steril lázadás volt” (GETTO 1964: 259).

Ezt az interpretációt Vergilius szavai igazolhatják, melyekkel a jelenet lezárul. Vergilius ugyanis egy adott ponton közbelép, szigorúan rendre utasítja Kapaneust („olyan erősen” szólal meg, ahogyan az Utazó még nem hallotta beszélni; → 61–62), és arcába vágja, hogy éppen a saját indulatában való kitérítése jelenti számára a fő büntetést:

[...] abban van legfőbb büntetésed,
hogy gőgöd nem törik meg:
semmilyen szenvedés nem lenne
akkora büntetés neked, mint saját dühöd.
(Pok XIV 63–66)

Vergilius tehát fenntartás nélkül elítéli a hőst, és istennel dacoló dühében nem lát semmi bámulatra méltót, sőt, megvető iróniájától sem kíméli meg („mérges szavai / méltó jelvények a mellén”; 71–72). Annak, hogy Kapaneus büntetése önnön magában rejlik, vagyis saját magatartásában, s abban a lelkiállapotban keresendő, melyből immár sohasem tud kilépni, fontos és érdekes implikációi vannak. Ezek szerint valójában nem az istenkáromlókra kimért (a *contrapasso* logikájának is megfelelő) tüzeső az ő valódi büntetése. A *Pokol* legtöbb szereplőjével ellentétben nem a fizikai tortúra által, s nem a Pokolban érvényes „hivatalos” büntetőkód szerint, hanem pszichológiailag bűnhődik. Ritkaságszámba megy ez az elképzelés a modernség előtti irodalomban.

Kapaneus monológja, főleg annak kezdősora (→ 51), és Vergilius feddő szavai komplex interpretációt követelnek meg. Kezdjük az 51. sorral.

Szigorúan véve Kapaneus nem tesz mást, mint hogy kimondja a túlvilág alapszabályát, vagyis megfogalmazza a túlvilág lakóinak létét meghatározó fő feltételt. Eszerint itt a lelkek egyetlen örök pillanatra kimerevített jellegzetes vonásuk révén mutatkoznak meg, mely mintegy összesűriti, hogy mik voltak életükben. Más szóval, ahogyan Hegel írta: „amilyenek az emberek tevékenységükben és szenvedésükben, szándékaikban és megvalósításukban voltak, úgy állnak itt, örökre, mint ércszobrokká merevedve” (HEGEL 1980: III 313). Ha az 51. sor jelentése kimerülne ebben, vagyis pusztán ezt a minden túlvilági lélekre érvényes összefüggést rögzítené, akkor Kapaneus egész kifakadását valóban leghelyesebb lenne úgy értelmezni, mint önhittségének, céltalan dühének megnyilvánulását.

De a sor szentenciaszerű ereje, mely a *Komédia* sok más sorának erejével vetekszik, további, tágabb jelentések keresésére ösztönzi az olvasót. A kontextuális vizsgálódás könnyen elvezet ezekhez a jelentésekhez. Gondoljunk vissza Farinatára, aki – egy hasonlóan emlékezetes és lapidáris mondatban megörökítve – úgy emelkedik ki a tüzes sírból, „mintha mélyen megvetné a Poklot” (Pok X 36). Farinata megvetése a Pokol iránt és Kapaneus megvető tekintete az ég: ugyanazt az attitűdöt, az ön-affirmációnak ugyanazt a fokát fejezi ki. (Érdeemes megjegyezni: Farinata és Kapaneus mellé odaállíthatjuk még a Vergiliust – vagy talán Beatricét – megvető Guidót is, akinek az egyik vagy a másik túlvilági vezető iránti magatartásáról a költő hasonló grammatikai szerkezetű sorban emlékezik meg; → Pok X 63).

Ráadásul Farinata és Kapaneus fizikai viselkedésük, az általuk felvett póz tekintetében is emlékeztetnek egymásra: az egyik áll a tüzes sírban, a másik fekszik a forró homokban, de mindketten egyformán mozdulatlanok, s nem törődnek a külső fizikai hatásokkal. A ghibellin vezér, miután Cavalcante félbeszakította mondókáját, ugyanott folytatja, ahol az előbb abbahagyta („derekát sem hajlította meg”; Pok X 75), ahogyan a thébai hős is monomániásan szapulja Istent, tudomást sem véve a tüzesőről („mintha nem gyötörné a tüzeső”; 48). Persze nagy különbség van a két hős ügye között: Farinatát a politikai szenvedély, a hazája és a pártja iránti odaadás vezérli, mellyel politikai ellenfeleinek is példát mutat, míg Kapaneus szubjektíve és önösen önmagára koncentrálna folytatja Isten elleni harcát.

Mindenesetre az előbb vázolt kontextus fényében nehéz lenne megtagadni tőle bizonyos formátumot, legalábbis azt, hogy rokonságot mutat azokkal a szereplőkkel, akikre kifejezetten illik a *magnanimo* jelző. Persze az ő esetében nem állunk szemben olyan jellemmel, mint Farinata esetében. Itt is bebizonyosodik, hogy Dante a kárhozottak egyes kategóriáin belül viselkedési típusokat és fokozatokat különböztet meg. Ennek megfelelően Kapaneus csak halvány másolata annak a nagyságnak, melyet a valóban *magnanimo* Farinata testesít meg. Míg az utóbbi elég merész volt ahhoz, hogy magát Isten létét is tagadja, addig – Ettore Paratore

megfontolandó megjegyzése szerint – Kapaneus azok közé tartozik, akik Istent maguk ellen kihívva arra kényszerülnek, hogy elismerjék létét, s ezáltal „durva és nevetséges ellentmondásba” keveredjenek (PARATORE 1968b: 227).

Kapaneus alakja különböző interpretációkban többször fölbukkan a görög és latin költőknél. Dante hőisének mintájul Statius *Thebaisa* szolgál. A költő nem követi hűen Statius felfogását a figuráról (hiszen lényegében egyetlen mozzanatra szűkíti annak jellemzését), mégis figyelembe méltó, hogy az általa oly nagy becsben tartott forrás nem szószátyár hetvenkedőként, hanem *magnanimusként* mutatja be Jupiter kihívóját. A hőst itt nemcsak a düh és a megvetés vezérli, hanem egyfajta, ateistának tekinthető *filozófiai* belátás (vö. WETHERBEE 2008: 174), amely szerint az istenek imádatának, sőt létezésének egyetlen valóságos oka a félelem: *primus in orbe deos fecit timor* (→ Stat *Thebais* 3 661).

Nem kell különösebben csodálkoznunk azon, hogy az istenkáromlás és istentagadás bűnét Dante egy antik szereplővel, illetve az antik irodalomból hozott példával illusztrálja. Ezt éppen eléggé megmagyarázza az a szerep, melyet gondolkodásában és a *Komédia* világának felépítésében az antik irodalom és filozófia általában betölt. Nincs jelentősége annak, hogy Kapaneus nem a keresztény Isten, hanem a pogány isten ellen lázad, hiszen a bűnt magának az istenség gondolatának, a világot kormányzó hatalom eszméjének az elvetése jelenti. Kapaneus nem egyszerűen átkozódik, nem pusztán káromolja Istent, hanem a világrend ellen lép fel, persze túlzottan is bírva saját erejében. A figurának ez a kézenfekvő értelmezése kétségtelenül összhangban áll azzal, hogy Kapaneusban van valamiféle nagyság, mely megkülönbözteti őt a Pokol legtöbb bűnösétől, s méltóvá teszi az elismerésünkre. Sőt, megvan benne valami abból a magasabb és öntudatosabb autonómiából, melyről egy jóval későbbi korban Goethe Prométheusa tesz majd tanúságot, amikor Zeushoz szólva megismételi a Kapaneusi gesztust: „nincs a világon semmi silányabb, miként ti, istenek” (GOETHE 1959: 23 [Kosztolányi Dezső fordítása]).

3. A krétai Vén és az alvilág folyói

Kapaneus drámai jelenete után Vergilius magyarázatát olvassuk a Pokol folyóinak eredetéről. Az utazók az útnak ezen a részén a forró vizű vérfolyó, a Phlegethón partján találják magukat, melyet a költő, a poétikáját meghatározó realista világlátáshoz híven, a mindennapi valóság egy darabjához hasonlít. Őt a folyó a Bulicame nevű, Viterbo melletti hőforrásra emlékezteti, melyet akkoriban a prostituáltak vagy (az adott szöveghely kiolvasásától függően) a len- és kenderfésülő munkások használtak (→ 79–80). A Phlegethón azonban csak egyik szakasza annak a folyónak, mely többször is alakot vált, s előbb Acherón, majd Styx, és mint éppen ezen a ponton, Phlegethón néven hömpölyög át az alvilágon, hogy végül ott, „ahonnan nincs lejjebb”, átalakuljon a Kókytos tavává (→ 115–119).

Az alvilág folyójának eredetét és természetét Vergilius a krétai Vén mítoszával magyarázza (→ 94–121). Megjegyzésre méltó, hogy elbeszélésének kezdete (→ 94–95) szinte szó szerinti idézet az *Aeneis*ből (→ Verg *Aen* III 104). Ennek a ténynek nyilván megvan a maga jelentősége, többek közt amiatt, hogy az igaz tudás forrásának számító eposz tekintélye tovább erősíti a későbbiekben elmondottak hitelét.

A krétai vénről szóló történet nagyszabású, komplex jelentésű allegória, mely jelentőségében túlmegy az adott szöveghelyen, hiszen az olvasónak a *Komédia* globális értelmezésének a szintjén is számításba kell vennie. Ami belső szemantikai struktúráját illeti, több, ugyancsak komplex jelentésréteget foglal magába, melyeket a következő elemek határoznak meg:

- (1.) A Vén szobra Kréta szigetén van.
- (2.) A szobor az Ida hegy *belsejében* van.
- (3.) A szobor keletről nyugatra van tájolva (háta fordít Egyiptomnak, és Róma irányába néz).
- (4.) A szobor testrészei (feje, mellkasa és keze, törzse és ágyéka, lába) rendre aranyból, ezüstből, rézből és vasból vannak, valamint agyagból (jobb lába agyag, bal lába vas).
- (5.) A szobor (ideértve testrészeinek anyagát) rendkívül hasonlít a Nebukadnezár álmában megjelenő szoboréhoz (→ Dán 2,31–34).
- (6.) A szobor egész testéből (kivéve a fejét) könnyek fakadnak.

Sorra véve a felsorolt elemeket, emlékezzünk először arra, hogy – mint az epizódban Vergilius is említi (→ 96) – Kréta volt az emberiség aranykorának helyszíne, s az Ida hegyen volt Zeus (Dante latin szerzőinél Jupiter) bölcsője (→ 100). Dante, e szöveghely tanúsága szerint, elfogadja az aranykorról szóló antik mítoszt, s beleszövi a történelemről alkotott saját elképzelésébe.

Különösen érdekes, hogy a szobor a hegy *belsejében* van. A szobor a közönséges szem számára *láthatatlan*, s ennél a ténynél fogva nem szolgálhat esztétikai célt, vagyis nem tekinthető ember alkotta műalkotásnak. E tekintetben teljesen megfelel a szobrok két másik, számunkra releváns típusának: egyrészt a Nebukadnezár által álmodott szobornak, mely más ember számára a dolog természeténél fogva szintén láthatatlan, másrészt a purgatóriumi szobroknak (→ *Pur X*; → *Pur XII*), melyeket, mint isten alkotásait, élő ember hasonlóképpen nem észlelheti, és nem élvezheti esztétikailag.

A krétai Vén ily módon nem *szobra* valaminek, nem *képe* valamilyen tőle független realitásnak. Sokkal inkább azt kell mondanunk, hogy maga a realitás. Nem más, mint az emberiség összességében véve; vagy (ahogyan a Hegel utáni filozófia nyelvén mondanánk) az emberiség kollektív szubjektumként, nembeli individuumként tekintve. S miután az aranykor mítoszára történő utalás explicite bele van szöve a szövegbe, a szobrot úgy kell értelmeznünk, mint az emberiséget a maga keletről nyugatra (Egyiptomtól Róma felé) haladó, folytonosan hanyatló történetében az aranykortól a vaskorig (illetve egészen a szöveg jelenkoráig, melyben az agyaglás és a vaslás az egyházat, valamint a császárságot jelképezi). Ez, ahogyan a szoborból eredő, a Pokol folyóit tápláló könnypatak tanúsítja, az emberiség szenvedésének a története. Fel kell figyelünk arra, hogy a hanyatlástörténetnek Róma is része, hiszen a Vén hiába fordít hátat Egyiptomnak, Rómára úgy néz, mint „saját tükrébe” (→ 104). Észszerű ezt úgy kezelni, miképpen egy erős értelmezési hagyományt követve Ettore Paratore teszi, azaz Róma, nem tekintve a neki tulajdonított szerepet az üdvtörténetben, „az akkori szimoniákus és korrump pápaság székhelyeként” az emberi nem legmélyebb dekadenciájának jelképe (PARATORE 1968b: 242).

A krétai Vén tehát a történelem *egészéről* alkotott dantei vízió allegorikus kifejezése, ahogyan már Dániel is úgy fejt meg Nebukadnezár álmát, hogy a szobor a birodalmak keletkezésének és elmúlásának a képe (Dán 2,36–45). E sorba, az előbbieik értelmében, bele kell értenünk, mint utolsó láncszemet, a Római Birodalmat, majd a Nyugat birodalmát, vagyis a Német-Római Szent Birodalmat (PARATORE 1968b: 243).

Mint minden allegóriának, úgy ennek is vitatható a költői értéke. De jelen esetben azok az olvasók is, akik fenntartással viseltetnek az allegorizmus iránt (ideértve a dantei allegorizmust), úgy érezhetik, hogy az emberiség jelképéből, a vénből fakadó és a Pokol folyóit tápláló könnypatak hatásos képe a történelemnek. Így vélte Dante allegorikus értelmezőinek nagy kritikusa, Benedetto Croce is, amikor azt írta, hogy „ez a szobor, félúton a figura és a hieroglifa között, mégsem nélkülözi a különleges hatást, lévén olyan hieroglifa, mely az érzelmet hatalmába keríti, és mond valamit a léleknek” (CROCE 1966 [1921]).

Rövid bibliográfia

GETTO (1964).

PARATORE (1968a).

PARATORE (1968b).

CANTO XV | XV. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Miután az öngyilkosok erdejét végleg elhagyták, az utazók a Phlegethón gátján haladnak tovább, s a bűnösök újabb csoportjával, a homoszexuálisokkal találkoznak. Az ének fő epizódját a Brunetto Latinivel folytatott párbeszéd alkotja Firenze politikai és morális helyzetéről, illetve általában a kultúra embereinek felelősségéről.

Felosztás

- 1–21. A Phlegethón gátján vezető út, találkozás a homoszexuálisok csoportjával.
- 22–99. Párbeszéd Brunetto Latinivel, Dante száműzetésének megjósolása.
- 100–124. Más nagy emberek a homoszexuálisok között.

- | | |
|---|---|
| <p>1. <i>Ora cen porta l'un de' duri margini;
e 'l fummo del ruscel di sopra aduggia,
si che dal foco salva l'acqua e li argini.</i></p> | <p>Most az egyik kőparton megyünk tovább,
s a folyóból fölszálló gőz ránk borul
úgy, hogy a tűztől megvédi a vizet és a gátat.</p> |
| <p>4. <i>Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
temendo 'l fiotto che 'nver' lor savventa,
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;</i></p> | <p>Mint a flamandok Guizzante és Bruges között
amiatti féltükben, hogy elárasztja őket a dagály,
védőműveket emelnek, hogy visszahúzódjon a tenger,</p> |
| <p>7. <i>e quali Padoan lungo la Brenta,
per difender lor ville e lor castelli,
anzi che Carentana il caldo senta:</i></p> | <p>s mint a padovaiak a Brenta mentén
védik városaikat és falvaikat,
mielőtt Karintiában felmelegedne az idő:</p> |
| <p>10. <i>a tale imagine eran fatti quelli,
tutto che né si alti né si grossi,
qual che si fosse, lo maestro félli.</i></p> | <p>úgy voltak megépítve ezek a gátak,
bár nem alkotta sem olyan magasnak, sem olyan szélesnek
őket az építész, akárki is volt.</p> |
| <p>13. <i>Già eravam da la selva rimossi
tanto, ch'i non avrei visto dov' era,
perch' io in dietro rivolto mi fossi,</i></p> | <p>Már annyira eltávolodtunk az erdőtől,
hogy akkor sem láttam volna, hol van,
ha megfordulok.</p> |
| <p>16. <i>quando incontrammo d'anime una schiera
che venian lungo l'argine, e ciascuna
ci riguardava come suol da sera</i></p> | <p>Ekkor egy csapatnyi lélekkel találkoztunk,
akik a gát mentén jöttek, s mindegyikük
úgy nézett minket, ahogyan este</p> |
| <p>19. <i>guardare uno altro sotto nuova luna;
e si ver' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.</i></p> | <p>szokás valaki mást fürkészni újhaldkor;
s úgy hunyorogtak ránk,
mint az öreg szabó a tű fokára.</p> |

.....

1. az egyik kőparton mentünk tovább: a két part, mint korábban láttuk (→ *Pok* XIV 82–83), ki van kövezve, ahogyan a folyómeder és a folyót szegélyező gátak is kőből vannak.

2. a folyóból fölszálló gőz: ez oltja ki a lángokat, úgyhogy az utazók sértetlenül haladhatnak tovább.

4. Guizzante: ma Wissant (Calais melletti halászfalu).

– **Bruges** (Danténál: Bruggia): a középkorban gyapjú- és szövetiparáról híres kereskedőváros, mely Észak-Flandriában található. A késő középkor egyik leggazdagabb városa.

6. védőműveket emelnek: itt is, mint máshol, érdemes megfigyelni, hogy Dante a hétköznapi valóság konkrét és részletes leírásából indul ki. A Pokol tájai semmiben sem különböznek az e világi tájaktól.

7. Brenta: a déli Alpokban eredő, Veneto tartományt átszelő folyó, mely a középkorban fontos vízi út volt.

16. egy csapatnyi lélek: a közelgő bűnösök egy csapathoz tartoznak, s arra vannak ítélve, hogy örök időnkig a csoport tagjai maradjanak. A homoszexuálisok meg nem nevezett csapatáról van szó, akiknek kilétére csupán egy helyen, a XI. énekben történik célzás (→ *Pok* XI 49–50).

18–21. úgy nézett minket [...]: az egymásba fűződő két hasonlat – az éjjeli sötétben egymást fürkésző botorkálók és a tübe cérnát fűző szabó képe – a dantei realizmus figyelemre méltó példája. Az előbbi képben egy vergiliusi reminiscencia is felismerhető (→ *Verg Aen* VI 268–271).

22. *Così adocchiato da cotal famiglia,
fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: «Qual maraviglia!».* Miközben a csapat így szemügyre vett engem,
egyikük felismert, s megragadott
ruhám szegélyénél, és felkiáltott: „Milyen meglepetés!”
25. *E io, quando 'l suo braccio a me distese,
ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
sì che 'l viso abbrusciato non difese* Én pedig, amikor karját felém nyújtotta,
összesült arcvonásaira néztem erősen,
úgy, hogy megéggett arca sem akadályozta meg,
28. *la noscenza süa al mio 'ntelletto;
e chinando la mano a la sua faccia,
rispuosi: «Siete voi qui, ser Brunetto?».* hogy elmém felismerje őt;
s leeresztve arcához kezem,
feleltem: „Ön itt, Ser Brunetto?”
31. *E quelli: «O figliuol mio, non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco
ritorna 'n dietro e lascia andar la traccia».* És ő: „Fiam, ne sajnáld,
ha Brunetto Latini egy kicsit
visszamegy veled, s hagyja a sort előremenni.”
34. *I' dissi lui: «Quanto posso, ven precho;
e se volete che con voi m'asseggia,
farò, se piace a costui che vo seco».* Ezt mondtam neki: „Amennyire csak tudom, kérem erre,
s ha úgy akarja, hogy leüljek önnel,
úgy teszek, ha megengedi, akivel együtt utazom.”
37. *«O figliuol», disse, «qual di questa greggia
s'arresta punto, giace poi cent' anni
sanz' arrostarsi quando 'l foco il feggia.* „Ó, fiam – mondta –, aki ebből a csapatból
egy percre is megáll, utána száz évig fekszik
anélkül, hogy védekezni tudna, amikor a tűz lesújt rá.
40. *Però va oltre: i' ti verrò a' panni;
e poi rigiugnerò la mia masnada,
che va piangendo i suoi eterni danni».* Ezért haladj csak tovább: én melletted megyek,
utána pedig utolérem őket,
akik örök kínjukat panaszolva mennek.”

29. **s leeresztve arcához kezem:** szem előtt tartandó, hogy az utazók a töltés tetején haladnak, ahol védve vannak a tüzesőtől, így magasabban helyezkednek el, mint a tüzesőtől szenvedő bűnhődők.

30. **Ser Brunetto:** Brunetto Latini (1220 k. – 1295). A *duecento* Firenzéjének egyik legnagyobb történelmi, politikai és kulturális személyisége. Apja Bonaccorso Latini bíró és jegyző. 1254-től ő maga is jegyző (innen a „ser” megnevezés, mely akkoriban a papoknak és a jegyzőknek járt ki). Emellett magisztrátus, követ, rétor, tanító, filozófus és költő, az új retorikai és enciklopédikus kultúra meghonosítója és terjesztője Firenzében, igazi nevelő személyiség. Politikailag az elkötelezett guelfek közé tartozott. Ebben a minőségében lesz 1259-ben Firenze követe X. („Bölcs”) Alfonz kasztíliai udvarában, azzal a feladattal, hogy támogatást szerezzen a guelfek ügyének. A montaperti csatát (1260) követő politikai fordulat hírére útban hazafelé megáll Franciaországban, ahol 1266-ig száműzetésben él, s csak 1266-ban, a beneventói csata után tér haza. Franciaországban írja meg, francia nyelven, páros rímekbe szedett enciklopédikus művét, a *Trésort*, melyet ezzel egy időben vagy nem sokkal utána *Tesoretto* címen olaszul is elkészít. Nevéhez fűződik még egy retorikai mű, mely a cicerói retorika (*Rhetorica ad Herennium*) népszerű kifejtése párbeszédese formában. Hazatérését követően különböző magas tisztségeket tölt be, és további fontos diplomáciai feladatokat lát el. 1287-ben a város priorja. Három gyermeknek volt az apja. Élettörténete alapján, nemkülönben pedig Dante jellemzésének a fényében, egyike a *Pokol* nagy lelkiületű szereplőinek, akiknek valamely bűnükért bűnhődniük kell ugyan, de érdemeik miatt csodálatra és követésre méltók. Ugyanakkor nem világos, hogy mi volt valójában a bűne, illetve miért találjuk őt a szodomiták, vagyis a homoszexuálisok között. A forrásokban a történelmi Brunetto Latini homoszexualitására vonatkozóan nincs adat.

36. **akivel együtt utazom:** Vergilius.

37–38. **aki ebből a csapatból egy percre is megáll [...]:** a homoszexuálisok további büntetése, hogy folyton mozgásban kell lenniük.

43. *Io non osava scender de la strada
per andar par di lui; ma 'l capo chino
teneva com' uom che reverente vada.* Nem mertem a gátról leereszkedni,
hogy övele egy szintre kerüljek, de mélyen lehajtva tartottam
fejemet, mint aki tiszteletteljesen megy.
46. *El cominciò: «Qual fortuna o destino
anzi l'ultimo di qua giù ti mena?
e chi è questi che mostra 'l cammino?».* Beszélni kezdett: „Milyen szerencse vagy sors
vezet téged ide le halálad előtt?
És ki az, aki mutatja neked az utat?”
49. *«Là sù di sopra, in la vita serena»,
rispuos' io lui, «mi smarrì in una valle,
avanti che letà mia fosse piena.* „Fönt a napfényes világban –
feleltem neki – eltévedtem egy völgyben,
mielőtt életem delelőjére értem volna.
52. *Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m'apparve, tornand' io in quella,
e reducemi a ca per questo calle».* Épp csak tegnap reggel hagytam el a völgyet:
de ő megjelent, miközben visszaestem,
és ezen a csapáson vezet haza engem.”
55. *Ed elli a me: «Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi ne la vita bella;* Ő így szólt: „Csillagodat követve
nem tévesztheted el a dicső kikötőt,
ha a szép életben jól ismertelek meg,
58. *e s'io non fossi sì per tempo morto,
veggendo il cielo a te così benigno,
dato t'avrei a l'opera conforto.* s ha nem haltam volna meg túl korán,
látván, hogy mily jószágos hozzád az ég,
bátorítotlak volna az alkotómunkára.
61. *Ma quello ingrato popolo maligno
che discese di Fiesole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno,* De az a hálátlan, rosszakaratú nép,
mely régen Fiesoléből jött le,
s még mindig a hegyhez és sziklához hasonlít,

.....

43. Nem mertem a gátról leereszkedni: a gáton túl a homokra hulló tüzeső miatt.

49–54. → Pok I 1–63.

53. ő: Vergilius. Az Utazó, mint máshol sem a *Pokolban*, nem nevezi meg Vergiliust, holott éppen itt volna oka rá, hiszen nagy műveltségű mesteréhez szól.

54. haza: vissza a helyes útra.

55–60. Brunetto itt következő beszédének az a veleje, hogy – régi személyes ismeretségük és a köztük lévő korábbi tanító-tanítvány viszony alapján – fényes jövőt jósol Danténak (→ 70). Aligha lehet eltúlozni annak a jelentőségét, hogy a szerző a kor legnevezetesebb firenzei értelmiségijének adja a szájába az őt dicsőítő szavakat és a kivételes jövőjére vonatkozó jóslatot. A költői (s nem kevésbé a politikai) önlegitimáció evidens esetével állunk szemben.

55. csillagodat követve: Dante az Ikek jegyében született, ami a kor hiedelme szerint a rendkívüli költői és intellektuális tehetség jele.

56. dicső kikötőt: az emberi élet és munkálkodás végső céljának hagyományos metaforája. Dante is gyakran használja.

59. mily jószágos hozzád az ég: mily nagy tehetséggel van Dante megáldva.

61. az a hálátlan, rosszakaratú nép [...]: Firenze lakosságának egyik (még hozzá túlnyomó) részéről van szó, melynek ősei a hagyomány szerint Fiesoléből (→ 62) költöztek be a városba, s mely erkölcsi tekintetben megőrizte a hegyi emberek kőkemény, durva tulajdonságait. Az ő rosszakaratuknak köszönhető, hogy Firenze üldözi Dantét, aki pedig dicsőséget hoz a városra (→ 64).

62. Fiesole: régi, etruszk alapítású település az egyik Firenze fölötti magaslaton.

64. *ti si farà, per tuo ben far, nimico; ed è racion, ché tra li lazzi sorbi si disconvien fruttare al dolce fico.* jó ténykedésed miatt ellenséged lesz neked; mert hiszen fanyar berkenye között nem terem meg az édes füge.
67. *Vecchia fama nel mondo li chiama orbi; gent' è avara, invidiosa e superba: dai lor costumi fa che tu ti forbi.* Régi hírük a világban, hogy vakok, fősvény, irigy és gógös népség, őrizkedj szokásaiktól!
70. *La tua fortuna tanto onor ti serba, che l'una parte e l'altra avranno fame di te; ma lungi fia dal becco l'erba.* Sorsod oly nagy tisztességet tartogat neked, hogy mindkét párt majd rád feni fogát, de messze marad a baktól a fű.
73. *Faccian le bestie fiesolane strame di lor medesme, e non tocchin la pianta, salcuna surge ancora in lor letame,* A fiesolei barmok zabálják csak egymást, mint az almot, s ha trágyájukon valaha is kinő, ne nyúljanak ahhoz a fához,
76. *in cui riviva la sementa santa di que' Roman che vi rimaser quando fu fatto il nido di malizia tanta».* melyben újraéled ama rómaiak szent magva, akik megmaradtak, amikor fészket rakott a gonoszság.⁷
79. *«Se fosse tutto pieno il mio dimando, rispuos' io lui, «voi non sareste ancora de l'umana natura posto in bando;* „Ha vágyam beteljesült volna – feleltem –, ön még nem lenne száműzve az emberi életből;
82. *ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora, la cara e buona imagine paterna di voi quando nel mondo ad ora ad ora* emlékezetembe bevéssződött, s most elszomorít, kedves, jóságos atyai arca, amikor időről időre

65–66. [...] **fanyar berkenye között:** Brunetto beszédére jellemzőek a népnyelvből vett, közmondásszerű fordulatok.

71. **mindkét párt majd rád feni fogát:** a guelfek és a ghibellinek is ellene fognak fordulni.

72. **messze marad a baktól a fű:** ellenségei nem tudják elpusztítani. Erre a szöveghelyre is jellemző a közmondásokkal élő, népi ihletésű beszédmód.

73–75. Szembetűnő a firenzeieket ostromozó Brunetto durva szóhasználata, például „fiesolei barmok” (63): a firenzeiek.

76–77. **rómaiak szent magva:** Dantéről van szó, aki az elenyészően kevés római eredetű firenzei közné sorolja magát. Nem kerülheti el figyelmünket, hogy Brunetto Latini és általa az Elbeszélő az emberek erkölcsi tulajdonságait és politikai orientációit az egyes csoportok származására vezeti vissza, vagyis a középkori tribalizmus szellemét tükröző naturalista magyarázatot alkalmaz, ami mai szerző tollából rasszizmusnak hatna.

82. **most elszomorít:** elszomorító az egykori mester összeégett arcának látványa. (Dante itt ugyanazt az ígét használja [*m'accora*], mint a XIII. ének 82. sorában.)

83. **kedves, jóságos atyai arca:** e híres sor a szeretet és a tisztelet olyan fokát fejezi ki, melyet nehéz felülmúlni. Az egész jelenetnek olyan a légköre, mintha nem is a Pokolban lennénk, és szó sem esik Brunetto bűnéről vagy bűnös voltáról.

84. **időről időre:** nincs dokumentum arra vonatkozóan, hogy miben állt a történeti Brunetto Latini és Dante mester-tanítvány kapcsolata. A kérdést illetően hipotézisekre vagyunk utalva. Ez a sor mindenesetre arra enged következtetni, hogy nem lehetett szó rendszeres, professzionális értelemben vett tanításról, s a kapcsolat inkább epizodikus volt.

85. *m'insegnavate come l'uom s'etterna:
e quant' io l'abbia in grado, mentr' io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna.* arra tanított, hogyan teheti magát örökkévalóvá az ember,
s hogy mennyire hálás vagyok, amíg csak élek,
ki kell annak derülnie szavaimból.
88. *Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbolo a chiosar con altro testo
a donna che saprà, s'è lei arrivo.* Amit életem folyásáról elmond, felírom,
s megőrzöm egy másik szöveggel a hölgynek,
aki majd kommentálni tudja, ha elérkezem hozzá.
91. *Tanto vogl' io che vi sia manifesto,
pur che mia coscienza non mi garra,
ch'è la Fortuna, come vuol, son presto.* Csak azt szeretném, hogy legyen ön előtt nyilvánvaló:
hacsak nem tiltja lelkiismeretem,
bármire fel vagyok készülve, amit a szerencse akar.
94. *Non è nuova a li orecchi miei tal arra:
però giri Fortuna la sua rota
come le piace, e 'l villan la sua marra».* Nem újdonság fülemnek az ilyen jóslat,
hadd forgassa kerekét a szerencse,
és kapját a paraszt, ahogy akarja.”
97. *Lo mio maestro allora in su la gota
destra si volse in dietro e riguardommi;
poi disse: «Bene ascolta chi la nota».* Mesterem ekkor jobb válla fölött
hátranézett rám,
s így szólt: „Jól hallgat, aki megjegyzi, amit hall.”
100. *Né per tanto di men parlando vommi
con ser Brunetto, e dimando chi sono
li suoi compagni più noti e più sommi.* Mindeközben tovább megyek beszélgetve
Ser Brunettóval, s megkérdem:
kik a leghíresebb és legkiválóbb társai.
103. *Ed elli a me: «Saper d'alcuno è buono;
de li altri fia laudabile tacerci,
ché 'l tempo saria corto a tanto suono.* Ő így felelt: „Jó tudni néhányukról,
másokról dicséretes hallgatni,
mert a sok beszédhez rövid az idő.

.....

85. hogyan teheti magát örökkévalóvá az ember: azaz hogyan szerezhet költői munkásságával olyan hírnevet magának, mely halála után is fennmarad. A hírnév iránti vágy, lappangva vagy explicit módon tematizálva, a dantei szövegekben folyamatosan jelen van, pozitív és negatív hangsúlyokkal együtt. Dante például a költői hírnévtől reméli, hogy szülővárosa visszafogadja és megkoszorúzza (→ *Par XXV* 1–9), de nemegyszer emlékeztet a földi hírnév hívságos voltára is, hiszen az „nem több mint a földi szél” (→ *Pur XI* 100).

89. egy másik szöveggel: vagyis egy másik jóslattal. Ez célzás Farinata jóslatára (→ *Pok X* 81). De meg kell jegyezni, Farinata előtt már Ciaccio is tett jóslatot a firenzei pártharcok kimeneteléről és ezzel Dante jövődó sorsáról (→ *Pok VI* 64–69). A szóhasználatot illetően figyelemre méltó, hogy Dante *szöveget* mond, miközben nyilvánvalóan jóslatot ért rajta, melyet majd Beatrice fog „kommentálni”, vagyis *magyarázni*. Ezek a szavak az írástudók és szövegmagyarázók kultúrájának tipikus szókincséhez tartoznak. Azt is hangsúlyoznunk kell, hogy a jóslat megfejtése – ahogyan Vergilius már Farinata jóslata után is kijelentette (→ *Pok X* 132) – Beatrice hatáskörébe tartozik. Mindennek fényében Beatrice egyfajta hermeneutikai funkciót is kap.

92. lelkiismeretem: ez a hivatkozás a lelkiismeretre, mint a helyes cselekedetek forrására, a költemény egyik legelőremutatóbb eleme: szinte a protestáns vagy a kanti etika szellemét látszik megelőlegezni.

94. nem újdonság: célzás a korábbi, Ciaccótól (→ *Pok VI* 64) és Farinatától (→ *Pok X* 79) származó jóslatokra.

95–96. [...] kerekét a szerencse, és kapját a paraszt: a kerekét forgató szerencse hagyományos képéhez itt is minden erőltetés nélkül kapcsolódik a kapját forgató paraszt mindennapi, realizstikus képe.

99. jól hallgat: szentenciaszerű mondat, amely azt fejezi ki, hogy annak válnak hasznára a mondottak, aki azokat megérti, és meg is jegyzi.

106. *In somma sappi che tutti fur cheri
e litterati grandi e di gran fama,
d'un peccato medesimo al mondo lerci.* Mindenesetre tudd, hogy mindegyikük
nagyhírű klerikus és irodalmár volt,
s az életben ugyanaz a bűn szennyezte be őket, mint az
enyém.
109. *Priscian sen va con quella turba grama,
e Francesco d'Accorso anche; e vedervi,
s'avessi avuto di tal tigna brama,* Ebben a boldogtalan tömegben halad Priscianus
és Francesco d'Accorso; s köztük láthattad volna,
ha kedved lett volna ekkora züllöttséghez,
112. *colui potei che dal servo de' servi
fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione,
dove lasciò li mal protesi nervi.* azt, akit a szolgák szolgája
az Arno-partról a Bacchiglione partjára helyezett át,
ahol otthagya túlfeszített inait.
115. *Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone
più lungo esser non può, però ch'i' veggio
là surger nuovo fummo del sabbione.* Mondanék többet; de a beszéd és a séta
nem tarthat tovább; mert látom,
hogy újabb porfelhő kél a homokból.
118. *Gente vien con la quale esser non deggio.
Sieti raccomandato il mio Tesoro,
nel qual io vivo ancora, e più non
cheggio».* Olyan csapat érkezik, melyhez nem csatlakozhatom.
Ajánlom neked Kincseskönyvemet,
melyben még most is élek, s nem kérek többet ennél.
121. *Poi si rivolse, e parve di coloro
che corrono a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro* Ezután megfordult, s olyannak látszott,
mint aki Veronában a zöld kendőért fut
a versenyen; és olyannak tűnt,
124. *quelli che vince, non colui che perde.* mint aki győz, nem pedig olyannak, mint aki veszít.

.....

107. **nagyhírű klerikus és irodalmár:** a homoszexualitás tehát jellemzően az értelmiségiek bűne (a „klerikusok” általában az írástudók, a szellemi munkával foglalkozók).

109. **Priscianus:** Caesareai Priscianus, híres latin grammatikus a VI. században.

110. **Francesco d'Accorso:** bolognai jogtudós (1225–1294). Oxfordban is tanított.

112–113. **azt, akit [...] helyezett át:** Andrea de' Mozziról van szó. Firenzei püspök, akit a pápa, VIII. Bonifác valószínűleg politikai okokból áthelyezett Vicenzába (a Bacchiglione folyó mellé), ahol hamarosan meghalt.

– **szolgák szolgája** (*servus servorum Dei*): a pápai titulus meghatározása, melyet Nagy Gergely vezetett be.

119. **Kincseskönyvemet:** Brunetto Latini *Trésor*, illetve *Tesoretto* című műve (→ 30; lásd a sorhoz fűzött magyarázatot).

122. **a zöld kendőért fut:** Veronában 1207-ben intézményesítették az évszázadokon át megszervezett futóversenyt, melynek díja a zöld kendő volt.

123–124. **olyannak tűnt [...] mint aki veszít:** számos kommentátor véleményével ellentétben nehéz e záró sorokat úgy olvasni, hogy ne lássuk meg bennük az iróniát, sőt a komikumot.

1. A Phlegethón gátján vezető út, találkozás a homoszexuálisok csoportjával

Az olvasók és a kritikusok általános véleménye szerint ez az ének történeti, tartalmi és költői szempontból a *Pokol* egyik legfontosabb részlete. Miközben a *Komédia* szövegét a dantei poétika alapelveinek megfelelően nagymértékben jellemzi az önreflexív és önreferenciális elemek jelenléte, nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy a költemény egyúttal annak a fajta *referenciális irodalomnak* is egyik nagy példája, mely közvetlenül és tudatosan irányul egy adott történeti világ leírására. Ennek a világnak a középpontjában Firenze története áll.

Ezért röviden fel kell idéznünk Brunetto Latini történelmi alakját, akinek az Utazóval való találkozása kitölti az ének nagy részét. A Dante előtti nemzedékben és a költő fiatalsága idején Brunetto Latini Firenze egyik hírneves és fontos politikai személyisége volt, bár nem tartozott, mint például Farinata, a város *duecentó*beli történetét döntően meghatározó államférfiak és hadvezérek közé. Jegyző volt, és magisztrátus, a guelf tábor prominens alakja, aki különféle politikai és diplomáciai feladatokat és tisztségeket vállalt. Ezek közül kettő emelendő ki: a kasztíliai udvarban teljesített követi szolgálata (1259) és priorása (1287). Alighanem követsége idején, X. Alfonz udvarában ismerkedett meg az arab irodalom és kultúra olyan alkotásaival, mint a *Mohamed lépcsője* (*Liber Scalae Machometi*), mely az ő közvetítésének köszönhetően gyakorolhatott hatást a *Komédia* dantei koncepciójának formálódására. Ugyanakkor szellemi téren nem vonható kétségbe, hogy ő volt Firenzében a korszak legkiemelkedőbb értelmiségije, aki – rétoriként, az antik retorikai hagyomány felélesztőjeként és népszerűsítőjeként, költőként és filozófusként, nem utolsósorban pedig nagy hatású nevelőként – Dante nemzedékének kulturális mintát adott. Emellett bizonyos az is, hogy Dantéban hasonlóan mély nyomokat hagyott Brunettonak, a száműzöttek az alakja.

Latini franciaországi száműzetésének éveiben (1260–1266) írta meg a *Trésort*, hétszótagos sorokból álló, páros rímelésű, francia nyelvű enciklopédikus költeményét, melyet kisvártatva olaszul is elkészített (*Tesoretto*). A mű három könyve felőli először az elméleti filozófia, a teológia, az egyetemes történelem, a fizika, a földrajz, a természettörténet, másodsor a gyakorlati filozófia, végül pedig a retorika és a politika fogalmait. A költeménynek saját érdemein túl is nagy kultúrtörténeti és irodalomtörténeti jelentőség tulajdonítható abban a tekintetben, hogy elterjesztette Firenzében az Alpokon túli Nyugat-Európa enciklopédikus kultúráját, és mintául szolgált a *Vendégség* tervezett enciklopédikus struktúrájához, nem beszélve a tudományok összefoglalásának magában a *Komédiában* megjelenő ambíciójáról. A *Trésor* (illetve *Tesoretto*) és a *Komédia* számos helye között egyébként igen szoros megfeleléseket és hasonlóságokat fedezhetünk fel; elég itt arra utalni, hogy mindjárt az első tercina alapmotívuma, vagyis az eltévedés az erdőben, megvan Brunettonál (→ LATINI 1960: 188–190).

Brunetto nevéhez fűződik még két másik mű: a *Favolello*, a cicerói *De Amicitia* tematikáját követő verses traktátus, és a *Rettorica*, mely Cicero retorikájának (*Rhetorica ad Herennium*) népszerű kifejtése párbeszéd formában. Dante szellemi fejlődésében mindkettőnek megvan a maga helye, különösen az utóbbinak, mely felkelthette a költő érdeklődését a retorikai és a nyelvészeti kérdések iránt.

A mondtak – és még inkább az énekekben olvasottak – ellenére nem minden dantei szöveg említi Brunettót pozitív értelemben. A *nép nyelvén való ékesszólásról*ban Brunetto azok között szerepel, akiknek a nyelve és rímei megrekednek a municipalitás (az adott város helyi) szintjén, s nem érik el az udvari fokot (→ *Nép* I xiii [608–613]), a *Vendégség*ben pedig, bár név nélkül, azok közé sorolja őt a költő, akik az itáliai nényelvek helyett „más nényelvet” pártolnak (→ *Ven* I xi [741–744]). Ez utóbbi szemrehányás kétségtelenül a francia nyelvű *Trésor* szerzőjének szól. Mindemellett természetesen Brunetto Latini az egyik legcsodálatraméltóbb szereplője a *Pokol*nak, beletartozik a nagy lelkiületek vagy *magnanimik* sorába, akik valamely elítélendő bűnük ellenére jelentős és pozitív tetteket hajtottak végre, s kiváló jellemükkel és tulajdonságaikkal példát mutattak.

Érthető, ha mindezzel összhangban a szerző éppen az ő szájába ad néhány, az egész költemény mondanivalója szempontjából lényeges üzenetet Firenze lakóinak eredetére és történetére, Firenze politikai és morális válságára, az Utazó jövődjének sorsára, az értelmiségiek felelősségére vagy a költői hírnév természetére vonatkozóan. Mindez a gazdag és sokféle tartalom olyan változatos nyelvi eszközök segítségével jut kifejezésre, melyek Dante nyelvi kreativitásának legmagasabb szintjével vetekednek. Ennek köszönhetően ez az ének

is számos példáját nyújtja a költő plurilingvizmusának, kezdve a Phlegethón töltésén látottak realiztikus leírásától Brunetto beszédének széles skálán mozgó jellegzetességeiig.

Ami a cselekményt illeti, az utazók a Phlegethón egyik töltésén folytatják útjukat. Az előző énekből tudjuk, hogy azért kell itt haladniuk, mert a töltések fölött „minden tűz kialszik” (→ *Pok* XIV 142). Most erre a jelenségre magyarázatot kapunk: a Phlegethón olyan gózt vagy párát bocsát ki magából, mely nedves felhővel árnyékolja be a partot és a vizet, így megóvja az arra járókat a tűzesőtől. Ez nyilvánvalóan nem sokkal több, mint egy technikai jellegű elbeszélői fogás, hiszen az Elbeszélőnek elsősorban azt kell valamilyen módon megmagyaráznia, hogy az Utazó miképpen haladhat át a tűzeső sújtotta tájon. A folyóból felszálló pára a rendkívüli segítőkre hivatkozó, fantáziátlan magyarázatok helyett a szituáció logikáján belül kínál egyfajta kvázi-természetes megoldást a narratív problémára.

A Phlegethón gátjait Dante a tengerár ellen épített flandriai gátakhoz és a Brenta folyó töltéseihez hasonlíttja, melyek a tavaszi árvizek ellen nyújtanak védelmet a padovaiaknak. A két hasonlatra nem a cselekmény bonyolításának narratív kényszere miatt van szükség, jelenlétüket sokkal inkább valóság tartalmuk indokolja. Ugyanez mondható el a bűnösök újabb csoportjával való találkozásról, melyet az Utazó az előző esethez hasonlóan két rendkívüli valóság tartalmú hasonlattal ír le (az éjszakai holdvilágnál gyanakodva egymást kémlelők és a hunyorgó szabó képe; → 18–21). Mint sok más helyen, úgy itt is megmutatkozik, Dante milyen állhatatosan törekszik arra, hogy túlvilágát, mint a fikció lehetséges világát, a való világ elemeiből, annak pontosan megfigyelt részleteiből építse fel. S ez nála nem pusztán költői célkitűzés. A költői realizmus olyan valóság effektus előidézését szolgálja, mely a túlvilági utazást hihetővé és átélhetővé teszi, a túlvilág képzelt birodalmát pedig, mint lehetséges világot, aktuális létezéssel ajándékozza meg.

Nem vitás, ez a realizmus, mely a részletekig hű valóságdarabokkal rendezi be a fikciót, azt a szerzői szándékot tükrözi, hogy az olvasó elé tárt szöveget minél inkább összhangba hozza a *Komédia* tágabb körű, tehát a költői és az esztétikai horizonton túlmutató célkitűzéseivel.

A bűnösök csapata, akikkel a gáton haladók találkoznak, az utazók alatt siet a gát tövében. Ez fontos, érzékletes részlete a képnek, hiszen az Utazónak (a köztük lévő térbeli szintkülönbség miatt, de nem csak azért) majd le kell hajolnia (→ 29), hogy szót tudjon váltani Brunettóval. Így, mondhatni pokolbeli módon, eredeti viszonyuk, a nagy tekintélyű mester és a tanítvány viszonya, visszájára fordul a vertikális tengelyen.

Arról, hogy a gát tövében haladóknak mi a bűnük, nem esik szó. Csak egyetlen korábbi helyen szerepelnek néven nevezve (→ *Pok* XI 49), ahonnan tudni lehet, hogy ők a szodomiták, vagyis a homoszexuálisok. Ezenkívül a rájuk hulló tűzeső utal bűnükre, illetve az a tény, miszerint büntetésüknek az is a része, hogy állandóan mozgásban kell lenniük, és csoportban kell haladniuk. (Az utóbbi esetben nincs világos kapcsolat a bűn és a büntetés között, hacsak az nem, hogy az örökös le s föl rohanás valamiképpen a homoszexuálisok feltételezett nyugtalan természetét fejezi ki.)

Az Utazó ebben a csapatban látja viszont Brunetto Latinét. Elsőként Brunetto ismeri fel őt (→ 24), s nem ő a mestert. Ezt szintén értelmezhetjük úgy, mint a köztük lévő egykori viszony pokoli megfordítását. Az esetre persze magyarázatul szolgálhat a mester túztól összeégett arca, bár az elbeszélő szerint ez nem volt akadály a mentális felismerésnek (→ 28). Ugyancsak magyarázatul szolgálhat az Utazó meglepetése, amit jól kifejez megdöbben kérdése: „Őn itt, Ser Brunetto?” (30).

A meglepetés nyilvánvalóan annak szól, hogy a szeretett mester a Pokolban van, de másodsorban szólhat annak is, hogy éppen ezen a helyen találkozunk vele, ahol a lelkek a természet elleni erőszak miatt bűnhődnek. Megjegyzendő, hogy Brunetto bűnéről explicit módon nem esik szó. Ez az ének értelmezésével kapcsolatban felvet néhány problémát.

2. Párbeszéd Brunetto Latinivel, Dante száműzetésének megjósolása

A bűnösök csapata szembe jön Vergiliusszal és Dantéval, akik a folyó jobb oldali gátján haladnak. Közülük válik ki Brunetto, így vissza kell fordulnia, hogy kíséрге az Utazót, s eközben beszélgetni tudjon vele. Ez az egyik olyan eset, amikor ő maga közvetett módon, áttételesen utal az itt szenvedők bűnére: ahogyan mondja, nem állhat meg a beszélgetéshez, mert többi társához hasonlóan szüntelenül mozognia kell, különben száz évig kellene egy helyben feküdnie, anélkül hogy kezével védekezni tudna a ráhulló tűzeső ellen. (Talán a valahai Brunetto Latini ironikus természetére utalva vagy az énekbéli figurát akarván ezzel jellemezni, a költő szuggesztív szójátékot mondhat hősével, aki itt a *sárresta* [‘megáll’] és az *arrostarsi* [‘védekezik’, ‘megpörkölődik’] igéket használja; → 38–39.)

A két szereplő dialógusának első részéből azonnal kiderül, hogy a kölcsönös szeretet és tisztelet legmagasabb foka fűzi őket egymáshoz. A mester két helyen is „fiam”-nak, „fiacskám”-nak szólítja az Utazót (→ 31; 37), később pedig az Utazó mondja neki, hogy emlékeibe mennyire bevésődött „kedves, jóságos atyai arca” (→ 82–83). Könnyű észrevenni, hogy az „atyai” jelző mintegy rímeli a „fiam” megszólításra, s hogy a jelző és a megszólítás nemcsak keretbe foglalja a beszélgetésben elhangzottakat, de immár végérvényesen megpecsételi a tanító és a tanítvány különleges tiszteleten alapuló viszonyát.

Elkerülhetetlen, hogy párhuzamot vonjunk a két mester, Vergilius és Brunetto alakja között. Az Utazó számára mindkettő úgy jelenik meg, mint apafigura: Brunetto „kedves, jóságos atyai arca” (83) mellé állítsuk tehát oda Vergiliust, akit a szerző többször is „édes atyám”-ként említ (*lo dolce padre mio*; *Pur XXVII 52*; *dolcissimo padre*; *Pur XXX 50*). S persze, hasonlóképpen, mindketten úgy jelennek meg, mint Danténak az Utazónak és Danténak a szerzőnek a tanítói. Vergilius „mestere, példaképe” Danténak, aki „a szép stílust” tanulta tőle (→ *Pok I 85–86*), Brunetto pedig éppenséggel a tanító autoritásával – nem pedig váteszként – jósolja meg (sőt, jósolta meg életében) a költő dicsőségét, s még most is kész lenne tovább buzdítani őt az alkotómunkában (→ 55–60).

Vergilius az énekben alig jut szóhoz, és nincs néven nevezve. Egyrészt mint útítársát említi meg őt az Utazó (→ 36; 53), másrészt pedig egy talányos mondat származik tőle, mellyel az elhangzott jóslatot kommentálja az Utazó számára („Jól hallgat, aki megjegyzi, amit hall”; 99). Két dudás, Vergilius és Brunetto, nem fér meg egy csárdában: ugyanabban a szerepben, atyai és tanítói minőségben, nem léphetnek a színre egyszerre mind a ketten.

Brunetto beszédének súlypontját két témakör alkotja: egyrészt a tanítvány rendkívüli adottságainak és kiválasztottságának ecsetelése, másrészt üldözöttségének, jövődő rossz sorsának megjövendölése. A két téma annyira összefügg, hogy ugyanazon érem két oldalának látszik. Az üldöztetés ugyanis egyenes következménye annak, hogy az Utazó nagy és dicső dolgokra van kiválasztva, hiszen pontosan amiatt, hogy jó csillagzat alatt (vagyis az Ikrek jegyében) született, s hogy oly kegyes hozzá az ég, meg fogja őt gyűlölni és ki fogja magából vetni a hálátlan és rosszakaratú nép. S ebben nem lesz különbség a guelfek és a ghibellinek között, akik egyaránt fenik rá a fogukat (→ 71). Abban, ahogyan az Utazó ezt a száműzetésére vonatkozó harmadik jóslatot fogadja („Nem újdonság fülemnek az ilyen jóslat”; 94), felfedezhetünk egy különleges mozzanatot. Mint mondja, bármire fel van készülve, bármit megtesz a sors akaratából, „hacsak nem tiltja lelkiismeretem” (92). A lelkiismerete parancsának engedelmessé, belülről vezérelt személy hangja ez, mely már a modern szubjektumot előlegezi meg. S ez a hang nemcsak ezen az egy helyen hallható (vö. „csak a lelkiismeretem biztat, / a jó társ, mely a tisztaság páncéljával / teszi az embert bátorra”; *Pok XXVIII 115–117*).

Ezen a ponton, az Utazó jövőjéről szóló jóslatba beleszóve merül fel Firenze történetének és jelenlegi politikai állapotainak témája. Firenze történetét a Brunetto által előadott legendás felfogás szerint két elem szembenállása határozza meg, mivel lakóinak ősei részint a nemes lelkű rómaiaktól, részint pedig a beköltözött, vad és durva erkölcsű fiesoleiaktól származnak (→ 61–78). A fiesolei elem dominanciája magyarázza a városban dúló, új és új formában fellobbanó viszályokat, így a várost hatalmában tartó politikai osztály és Dante között meglévő kibékíthetetlen ellentétet, melyet a fanyar gyümölcsöt termő berkenye és az édes füge közmondászerű, népi ihletésű metaforája fejez ki (→ 66). Nyelvi szempontból figyelemre méltó az a durva hangnem, mely Brunetto beszédét ezen a helyen jellemzi, s mely nyilván Danténak, a történeti szerzőnek a düh és keserűség közötti lelkiállapotát is kifejezi a száműzetés első éveiben.

Nem lehet kommentár nélkül hagyni, hogy Brunetto genetikusan, az eredet és a származás terminusaiban magyarázza Firenze nyilvánvalóan történetileg alakuló társadalmi konfliktusait. A XXI. századi olvasó tapasztalatainak és történeti emlékezetének fényében hajlamosak lennénk ezt rasszizmusnak nevezni, s egy mai szerző tollából annak is vennénk. Persze anakronizmus lenne Dante rasszizmusáról beszélni. Az a magyarázati séma azonban, melyet a most elemzett és számos más helyen megfigyelhetünk, mégiscsak tükröz, korántsem meglepő módon, egyfajta középkori naturalizmust.

Arra a kérdésre, hogy mit jelentett az Utazó és mestere közötti tanító-tanítvány kapcsolat, miben állt Brunetto tanítói szerepköre és az általa átadott tanítás tartalma, a szövegből azt a választ olvashatjuk ki, hogy a valóságban a történeti Brunetto nem részesítette a fiatal Dantét valamilyen formálisan értendő, rendszeres és professzionális oktatásban, legföljebb „időről időre” (83) taníttatta. Tartalmilag, s ez viszont a szövegben belüli jelentés-összefüggéseknek fontos csomópontja, arra tanította őt, hogy „hogyan teheti magát örökkévalóvá az ember” (85). A Dante költői öntudatát mélyen érintő kérdésről, a nagy intellektuális teljesítménnyel elérhető hírnév, de leginkább a költői hírnév megszerzéséről van szó, amivel – a horatiusi *non omnis moriartól* kezdve –

részben legyőzhetőnek tűnik a halál. Pontosan ezt erősíti meg a szöveg egy másik pontja, hiszen Brunetto búcsúzóul úgy ajánlja az Utazónak a *Tesoretót*, vagyis „Kincseskönyvét”, mint amelyben még most is él (→ 119–120). Ez a mozzanat talán azzal a jelentéssel bír, vagy azzal a jelentéssel bír leginkább, hogy Brunetto elsősorban a példájával, az utókorra hagyott nagy művével s annak tudós tartalmával tanított, mely oly nagy hatást gyakorolt Dante költészetére és enciklopédikus törekvéseire.

A hírnévvel kapcsolatban a *Komédia* nem minden helye tartalmazza ezt az álláspontot. Hiszen az a törekvés, hogy önmagunkat örökkévalóvá tegyük, s így győzzük le a halált, góghöz vezet, és ellentétes azzal a kötelező alázattal, melynek példáit a Purgatórium első párkányán játszódo, a kor költő- és művészfiguráit felidéző énekek mutatják be tanító célzattal. Különben is – kérdezi Oderisi, a miniatúrafestő –, lesz-e több hírünk egy évezred után, mint a „papi”-t mondó gyerekek, s mi egy ezredév az örökléthez képest? Cimabue, Giotto vagy a két Guido példája arra tanít, hogy olyan a földi hírnév, mint a szél vagy a fű színe, mely jön, s eltűnik (→ *Pur XI* 91–108).

3. Más nagy emberek a homoszexuálisok között

Az ének befejező részében, ahol más énekekhez hasonlóan az adott bűnösök kategóriájából néhány mellékszereplő vonul fel előttünk, Brunetto azt közli, hogy ezek közül a bűnösök közül mindegyik „nagyírú klerikus és irodalmár volt” (106–107), s ugyanaz volt a bűnük, mint az övé. Vagyis azt mondja, hogy a homoszexualitás jellemzően az írástudók és az irodalmárok, egyszóval az értelmiségiek bűne, szakmai vagy professzionális ártalma.

Ez a közlés – annak ellenére, hogy a bűn ismét nincs megnevezve – érdekes ténybeli információt tartalmaz, mely azonban inkább a szexualitás történetére vonatkozó történeti-szociológiai vizsgálódás szempontjából bír relevanciával, s ebből a szempontból nyilván forrásértékű is. Újra felveti azonban a kérdést, hogy mi a helyzet Brunetto Latinivel. Ami a történeti Brunetto Latinit illeti, az ő élete elég jól (sőt számos kortársához képest jobban) dokumentált, és semmilyen dokumentumban nem fordul elő, hogy homoszexuális lett volna. Másfelől van néhány tény, mely éppen az ellenkezőjét látszik bizonyítani, bár szintén nem perdöntő: például volt három gyermeke, és a *Tesoretó*ban elítélte a homoszexualitást. Mint láttuk, bűnére, a szodómiára vagy az ennél szélesebb értelemben veendő természet elleni erőszakra direkt módon maga a dantei szöveg sem utal. Mi volt hát akkor Brunetto bűne? Miért van egyáltalán a *Pokolban*? Annál is inkább éles a kérdés, mert Brunetto intellektuálisan és morálisan a *Pokol* legnagyobb szereplői közé tartozik, aki iránt az Utazó érzelmileg szinte gyermeki odaadást tanúsít.

A kérdésre nem adhatunk egyértelmű választ. Egy biztos: az epizódban Brunettótól Danténak, az egykori tanítványnak az apoteózisát halljuk, amit úgy is mondhatunk, hogy Dante az epizódban saját apoteózisát írja meg, s ezt a kor morálisan és intellektuálisan legnagyobb tekintélyű személyiségével mondatja el. Egy hagyományos interpretációs vonalat követve azt mondhatjuk tehát, hogy „Brunetto nem lenne a *Pokolban*, ha Danténak nem lenne rá szüksége ahhoz, hogy személyes és politikai célkitűzéseit a legmegfelelőbbben és leghatásosabban fejezze ki” (PARODI 1964: 286).

Rövid bibliográfia

LATINI (1960).
PARODI (1964).

CANTO XVI | XVI. ÉNEK



KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Az utazók még mindig a Phlegethón kőgátján haladnak tovább, az alsó-Pokolba ömlő zuhataghoz közeledve, miközben a homoszexuálisok egy újabb csoportjával találkoznak. Ők a régi, romlatlan Firenzét képviselő nemesek és államférfiak: Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi és Jacopo Rusticucci. A velük való beszélgetés a régi erényekről és a város hanyatlásáról szól, így az ének a politikai mondanivalójú „firenzei énekek” közé sorolandó. Narratív szempontból az ének „strukturális”: lezárja az előző éneket, előkészíti Géryón megjelenését, és bevezeti a következő éneket, illetve az alsó-Pokolba történő leszállást.

Felosztás

1–45. Találkozás a három firenzei nemesel.

46–90. Beszélgetés a három nemesel Firenze múltjáról és jelenkori hanyatlásáról.

91–136. Közeledés a vízeséshez, a kötél, Géryón.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo de l'acqua che cadea ne l'altro giro, simile a quel che l'arnie fanno rombo,</i> | Már olyan helyen voltam, ahonnan hallatszott a víz robaja, mely a másik körbe zuhog, olyan volt, mint ahogyan a méhkasok zúgnak, |
| 4. <i>quando tre ombre insieme si partiro, correndo, d'una torma che passava sotto la pioggia de l'aspro martiro.</i> | amikor egyszerre három árny vált ki futva egy csoportból, mely arra haladt a kínzó eső alatt. |
| 7. <i>Venian ver' noi, e ciascuna gridava: «Sòstati tu chà l'abito ne sembri essere alcun di nostra terra prava».</i> | Felénk jöttek, s mind azt kiáltotta: „Állj meg, te ott, aki öltözkédről ítélve olyannak látszol, mint aki a mi elvetemült földünkről való!” |
| 10. <i>Ahimè, che piaghe vidi ne' lor membri, ricenti e vecchie, da le fiamme incese! Ancor men duol pur chi' me ne rimembri.</i> | Ó, jaj, milyen sebeket láttam testükön, régieket és újakat, melyeket a lángok égettek beléjük, még ma is fájdalmas visszaemlékezni erre! |
| 13. <i>A le lor grida il mio dottor s'attese; volse 'l viso ver' me, e «Or aspetta», disse, «a costor si vuole esser cortese.</i> | Kiáltásukra felfigyelt mesterem, arccal felém fordult, s azt mondta: „Várj! Velük udvariasnak illik lenni, |
| 16. <i>E se non fosse il foco che saetta la natura del loco, i' dicerei che meglio stesse a te che a lor la fretta».</i> | s ha nem lenne a tűz, melyet a hely lövöldöz természete szerint, azt mondanám, inkább neked kellene utánuk sietned, mint nekik teutánad.” |
| 19. <i>Ricominciar, come noi restammo, ei l'antico verso; e quando a noi fuor giunti, feno una rota di sé tutti e trei.</i> | Ahogy megálltunk, újra kezdték a régi nótát; s amikor odaértek hozzánk, kört formáltak magukból hárman. |
| 22. <i>Qual sogliono i campion far nudi e unti, avvisando lor presa e lor vantaggio, prima che sien tra lor battuti e punti,</i> | Ahogyan a birkózóbajnokok meztelenül és bekenve keresik az előnyös fogást, mielőtt elkezdenének küzdeni és öklözni, |
| 25. <i>così rotando, ciascuno il visaggio drizzava a me, sì che 'n contraro il collo faceva ai piè continüo viaggio.</i> | úgy forgolódtak, s mivel arcát mindegyikük felém fordította, nyakuk folyton ellentétesen mozgott, mint a lábuk. |

2. **a víz robaja:** a robajt a Phlegethón vizesése kelti, mely innen nem messze a nagy szakadékba zúdul.

4. **három árny:** a csoport, melyből az ének három főszereplője kiválik, a homoszexuálisok egy másik csapata. Míg az előző énekben értelmiségekkel volt dolgunk, most – mint ki fog derülni – hadvezérek és politikusok kerülnek sorra.

20. **a régi nótát:** a panaszkodást.

22. **Ahogyan a birkózóbajnokok [...]:** bármennyire életszerű, és bármennyire valóságos megfigyelésen alapulhat ez a leírás, inkább irodalmi emléket tükröz, hiszen nem középkori, hanem antik időkre jellemző szokásról van szó. Az ókorban valóban olajjal kenték be magukat, és meztelenül küzdöttek a birkózók: „Ős játék ez, a társak meztelenül gyakorolják, / síkos olaj fedi csak testük” (Verg *Aen* III 281–282; VERGILIUS 1984 [1967]).

24. **öklözni:** a jelenetet ökölvívó párharcként vagy a birkózás és az ökölvívás kombinációjaként is érthetjük.

25. **forgolódtak:** a három árnyak folyton mozognia kell, mivel ez – mint tudjuk az előzőekből – a homoszexuálisok büntetése.

28. *E «Se miseria d'esto loco sullo
rende in dispetto noi e nostri prieghi»,
cominciò l'uno, «e 'l tinto aspetto e brollo,*
31. *la fama nostra il tuo animo pieghi
a dirne chi tu se', che i vivi piedi
così sicuro per lo 'nferno fregghi.*
34. *Questi, l'orme di cui pestar mi vedi,
tutto che nudo e dipelato vada,
fu di grado maggior che tu non credi:*
37. *nepote fu de la buona Gualdrada;
Guido Guerra ebbe nome, e in sua vita
fece col senno assai e con la spada.*
40. *L'altro, ch'appresso me la rena trita,
è Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce
nel mondo sù dovria esser gradita.*
43. *E io, che posto son con loro in croce,
Iacopo Rusticucci fui, e certo
la fiera moglie più ch'altro mi nuoce».*
46. *S'ì fossi stato dal foco coperto,
gittato mi sarei tra lor di sotto,
e credo che 'l dottor l'avria sofferto;*
49. *ma perch' io mi sarei bruciato e cotto,
vinse paura la mia buona voglia
che di loro abbracciar mi faceva ghiotto.*
52. *Poi cominciai: «Non dispetto, ma doglia
la vostra condizion dentro mi fissè,
tanta che tardi tutta si dispoglia,*
- „Ha ez a nyomorúságos sivatagi hely
megvetendővé tesz minket és kérésünket –
kezdté egyikük –, mert megfeketíti és lecsupaszítja arcunkat,
- hírnevünk hajlítsa meg lelkedet,
hogy megmondd, ki vagy, aki élő lábadat
oly biztosan viszed át a Poklon.
- Ez itt, akinek nyomában lépdelek,
bármennyire meztelen most, és szőrtelen,
magasabb rangú volt, mint képzeld.
- A jó Gualdradának volt unokája;
Guido Guerrának hívták, és életében
sok mindent tett ésszel és karddal.
- A másik, aki mellettem a homokot tapossa,
Tegghiaio Aldobrandi, akinek a szavára
hallgatni kellett volna a földön.
- Én pedig, aki velük együtt szenvedek,
Jacopo Rusticucci voltam; s bizonyos, hogy
legtöbbet makrancos feleségem ártott nekem.”
- Ha a tűztől védve lettem volna,
levetem magamat közéjük,
s azt hiszem, mesterem ezt elnézte volna.
- De mivel összesültem és megégtem volna,
a félelem legyőzte jó szándékomat,
hogy szeretném őket megölelni.
- Így szóltam: „Nem megvetést, hanem fájdalmat
éreztem magamban,
mely csak lassan csillapodik,

.....

30. lecsupaszítja: a tűz a szőrtől is megfosztja a szenvedők arcát.

34. nyomában lépdelek: szó szerint értendő, mert az őt megelőzőnek a lábnyoma nem olyan forró, mint a homok többi része.

37. Gualdrada: Bellincione Berti, egy régi, szép emlékü firenzei nemes úr lánya, a Dantét pártfogoló, nagyhatalmú Guidi grófi család özvegye. (Dante száműzetése során a Guidi grófok egyik ágához tartozó Guido Selvatico di Dovadola vendégszeretetét élvezte annak romenai kastélyában, mely a *Pokol*nak is egyik ihlető helyszíne.) Bellincione Berti majd a *Paradicsom* XV. énekében fog megjelenni (→ *Par* XV 112–114), mint a nosztalgikusan felidézett régi, még romlatlan Firenze képviselője, melyet a költő ezen a helyen is szembeállít a modern idők romlott Firenzéjével.

38. Guido Guerra: mint a szövegből is kiderül, Gualdrada unokája, a Guidi-ház tagja. Fiatalkorát II. Frigyes udvarában töltötte (vagyis Vergilius okkal figyelmezteti az Utazót, hogy udvariasan kell vele szemben viselkedni). Később hadvezérként mégis a guelf ügyet szolgálta (a száműzött firenzei guelfek csapatának parancsnokaként részt vett a beneventói csatában).

41. Tegghiaio Aldobrandi: guelf hadvezér, 1260-ban a firenzei csapatok egyik parancsnoka. Boccaccio szerint le akarta beszélni a firenzeieket a Siena elleni háborúról, mely a Montaperti melletti vereséghez vezetett.

55. *tosto che questo mio signor mi disse
parole per le quali i mi pensai
che qual voi siete, tal gente venisse.* amikor mesterem szavai
arra a gondolatra vezettek, hogy
olyan emberek jönnek felém, amilyenek ti vagytok.
58. *Di vostra terra sono, e sempre mai
lovra di voi e li onorati nomi
con affezion ritrassi e ascoltai.* Földitek vagyok; s tetteiteket
és dicső neveteket sokszor
megrendülten hallgattam és emlegettem.
61. *Lascio lo fele e vo per dolci pomi
promessi a me per lo verace duca;
ma 'nfino al centro pria convien chi' tomi».* Elhagyom a keserű epét az édes almáért,
melyet igazmondó vezetőm ígért,
de előbb le kell buknom a föld közepéig.”
64. *«Se lungamente l'anima conduca
le membra tue», rispuose quelli ancora,
«e se la fama tua dopo te luca,* „Kívánom, hogy lelked még sokáig irányítsa
tagjaidat – válaszolta ő –,
és hírved utánad is fényes maradjon,
67. *cortesia e valor di se dimora
ne la nostra città sì come suole,
o se del tutto se n'è gita fora;* de mondd, megvan-e még a nemesség és az erény
városunkban, úgy, mint valaha,
vagy teljesen eltűnt belőle?
70. *ché Guiglielmo Borsiere, il qual si duole
con noi per poco e va là coi compagni,
assai ne cruccia con le sue parole».* Mert Guiglielmo Borsiere, aki nem régóta
szenved velünk, és amott megy társainkkal,
aggasztó dolgokat mond nekünk.”
73. *«La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni».* „Az új emberek és a gyors gazdagodás
gőgöt és mértéktelenséget hoztak,
Firenze, rád, s most már ezt panaszlod!”
76. *Così gridai con la faccia levata;
e i tre, che ciò inteser per risposta,
guardar l'un l'altro com' al ver si guata.* Így kiáltottam, arcom felemelve;
s ők hárman, kik ezt válasznak vették,
egymásra néztek, mint aki az igazat gyanítja.
79. *«Se l'altre volte sì poco ti costa»,
rispuoser tutti, «il soddisfare altrui,
felice te se sì parli a tua posta!* „Ha máskor is ilyen kevésbe kerül neked –
feleltek mind –, hogy másoknak eleget tegyél,
boldog lehetsz, hogy ily szabadon beszélsz!

44. **Jacopo Rusticucci:** tekintélyes firenzei polgár, akinek állítólag olyan házsártos felesége volt, hogy kiváltotta belőle a nőgyűlöletet.

61. **Elhagyom a keserű epét az édes almáért:** elhagyom a bűn világát, a Poklot, hogy elnyerjem a jó gyümölcsöt.

63. **a föld közepéig:** vagyis a Pokol fenekéig.

70. **Guiglielmo Borsiere:** keveset lehet tudni róla. Alakja előfordul Boccacciónál, aki őt jó erkölcsű és ékes szavú udvari mulattatóként mutatja be (*Decam.* I 8).

73–75. **Az új emberek [...]:** ez a tercina a *Komédia* egyik alapmotívumát jelentő „társadalomkritikai” mondanivalónak talán legpregnansabb megfogalmazása. Az „új emberek”-ből (akik az alsóbb néprétegekből vagy a máshonnan beköltözőkből kerültek ki) egy új társadalmi osztály formálódott, mely teljesen átalakította Firenze gazdasági életét és az egyének gazdasági tevékenységeit („gyors gazdagodás”; 73), s ezzel együtt a hagyományos értékeket is felforgatta. A „gög” és a „mértéktelenség” (74), amit okoztak, jelentős mértékben átölelik azoknak a bűnöknek a körét, melyekért a Pokol lakói szenvednek.

82. *Però, se campi d'esti luoghi bui
e torni a riveder le belle stelle,
quando ti gioverà dicere "I fui",* Ezért, ha épségben kikerülsz e sötét helyről,
s visszatérsz, hogy újra lásd a szép csillagokat,
amikor jó lesz elmondanod: ott voltam,
85. *fa che di noi a la gente favelle».
Indi rupper la rota, e a fuggirsi
ali sembiar le gambe loro isnelle.* tedd meg, hogy beszélsz rólunk az embereknek!"
Ekkor abbahagyták a körforgást, s ahogy elrohantak,
szárnyaknak tűntek gyors lábaik.
88. *Un amen non saria possuto dirsi
tosto così com' e' fuoro spariti;
per chial maestro parve di partirsi.* Egy áment sem lehetett volna
kimondani, mialatt eltűntek;
mire a mester úgy döntött, elindulunk tovább.
91. *Io lo seguiva, e poco eravam iti,
che 'l suon de l'acqua nera si vicino,
che per parlar saremmo a pena uditi.* Követtem őt, s csak keveset mentünk,
amikor a víz robaja olyan közel volt,
hogy beszéd közben alig hallottuk volna egymást.
94. *Come quel fiume c'ha proprio cammino
prima dal Monte Viso 'nver' levante,
da la sinistra costa d'Apennino,* Ahogyan az a folyó, amelyik a Monte Viso felől
elsőként fut le saját útján keletnek
az Appeninek bal oldali lejtőin,
97. *che si chiama Acquacheta suso, avanti
che si divalli giù nel basso letto,
e a Forlì di quel nome è vacante,* melyet fönn Acquachetának hívnak,
mielőtt leszállna lenti medrébe a völgyben,
elveszítve a nevét Forlinál,
100. *rimbomba là sovra San Benedetto
de l'Alpe per cadere ad una scesa
ove dovea per mille esser recetto;* és San Benedetto de l'Alpe fölött zúgva,
egyetlen eséssel zuhog lefelé,
bár jobb volna ezerfelé szétválnia:
103. *così, giù d'una ripa discoscasa,
trovammo risonar quell' acqua tinta,
sì che 'n poc' ora avria l'orecchia offesa.* úgy morajlott a meredek szikláról
zúdulva lefelé az a sötét víz,
annyira, hogy kis idő alatt siketté tette volna fülünket.

.....

83. hogy újra lásd a szép csillagokat (*a riveder le belle stelle*): lásd a *Pokol* utolsó sorát: „hogy újra lássuk a csillagokat” (*a riveder le stelle*; *Pok XXXIV* 139).

94–105. A négy tercinát átfogó hasonlat első, három tercinából álló része (→ 94–102) írja le a Montone folyót és annak vízését, melyhez a túlvilági Phlegethón vízése hasonlítandó (→ 103–105). A jobb áttekinthetőség kedvéért érdemes összefoglalni a folyó útját, ahogyan a szerző leírja. A Monte Viso az Alpokban van, s innen ered a Pó. Ebből az irányból (vagyis a Monte Viso felől) nézve az Appeninek bal oldalán „elsőként” és „saját útján” folyik a síkság felé a Montone. „Saját útján”, mert nem ömlik a Póba, hanem a tengerbe (az Adriába) torkollik. Forlíig Acquachetának hívják, innentől veszi fel a Montone nevet. San Benedetto de l'Alpénél, a híres Benedek-rendi kolostornál, egy vízés (az acquachetai vízés) töri meg, mely hatalmas robajjal zúdul alá, s ezért jobb lenne, ha sok kis ágba szétosztódna, és csendesen folya a mélybe. A Phlegethón a Montonéhoz hasonlóan, fülsiketítő robajjal zúdul a szakadékba.

106. egy kötelet: világos, hogy a kötélnak allegorikus jelentése van, az viszont nem, hogy mi ez a jelentés, s nem is lehet világossá tenni. Középkori kommentárok nyomán (BUTI 1858–1862 [1385–1395]) néhányan úgy vélik, hogy a ferencesek köteléről van szó (mert Dante állítólag tagja volt a harmadik ferences rendnek). Ez esetben a ferences regula által előírt erényeket – a szegénységet, az alázatot, a szeretetet és a tisztaságot – szimbolizálja. Mások szerint a lovagi övre kell gondolnunk, melynek viselője a lovaggá ütés után elkötelezi magát olyan erkölcsi erények mellett, mint a hűség, a gyengék védelme vagy a világi javak megvetése. Ha volna is kulcsunk az allegória megfejtéséhez, nem sokat nyernénk, hiszen egy adott kód alapján történő jelentéstulajdonítás nem visz túl a primitív allegorizálás körén, melytől Dante költészete oly távol áll.

106. *Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza a la pelle dipinta.* Egy kötelet hordtam derekam körül,
amellyel valaha
el szerettem volna fogni a tarka szőrű párducot.
109. *Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta,
sì come 'l duca miavea comandato,
porsila a lui aggroppata e ravvolta.* Miután leoldottam magamról,
ahogyan vezetőm parancsolta,
odaadtam neki összehajtogatva.
112. *Ond' ei si volse inver' lo destro lato,
e alquanto di lunge da la sponda
la gittò giuso in quell' alto burrato.* Ekkor ő jobbra fordult,
s kicsit hátrább lépve a parttól,
beledobta a mély szakadékbá.
115. *«E' pur convien che novità risponda»,
dicea fra me medesimo, «al novo cenno
che 'l maestro con l'occhio sì seconda».* „Valamilyen újdonságnak következnie kell –
mondtam magamban – erre az új jelzésre,
melyet mesterem a szemével követ.”
118. *Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno!* Ó, mennyire óvatosnak kell lennie az embernek
azokkal, akik nemcsak a tettet látják,
hanem értelmükkel behatolnak a gondolatba!
121. *El disse a me: «Tosto verrà di sovra
ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna;
tosto convien ch'èl tuo viso si scovra».* Ó így szólt: „Mindjárt feljön ide,
amit várok, s amit elképzelsz gondolatban,
mindjárt meg kell jelennie előtted.”
124. *Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'èl puote,
però che senza colpa fa vergogna;* Arról az igazságról, mely a hazugság képében jelenik meg,
ajkunk ne szóljon, amíg csak lehet,
mert ártatlanul szégyenbe kerülünk,
127. *ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s'èlle non sien di lunga grazia vòte,* de most nem hallgathatok,
és esküszöm, olvasó, ennek a Komédiának a betűire –
s a tartós méltatásnak úgy ne legyenek híján! –,

Világosabb az a narratív funkció, melyet a kötél, a kötél összecsomózása és a kötél ledobása betölt, bár ebben a vonatkozásban sem értünk mindent. Hiszen nem volt szó korábban a párducról, melyet az Utazó el akart volna fogni, azt a párducot pedig, amelyről szó volt (→ *Pok* I 32), nem akarta és nem is tudta volna elfogni. Egy biztos: Vergilius a szakadékbá dobott kötéllel Géryónt, a Pokol következő körének őré, a csalás és megtevesztés mesterét akarta felcsalogatni a partra, s valóban fel is csalogatta.

115. Valamilyen újdonságnak [...]: Vergilius arkifejzéséből látszik, hogy a kötelet eldobva valamire készül.

118–123: Vergilius beelátott az Utazó lelkébe, s jelzi, hogy az újdonság, amire gondolt, valóban be fog következni.

124–129: e két tercina narratív funkciója a késleltetés, a *suspense*. Tartalmi szempontból pedig azt jelzi, hogy az Elbeszélő hihetetlen és elképzelhetetlen dolgokat fog elmondani, de amit mondani fog, az a színtiszta igazság, s ezt esküvel igazolja. Ez persze, ahogyan maga a késleltetés, az olvasói várakozás fokozásának bevált módja.

– **szégyenbe kerülünk (126):** hazug hírbe keveredünk.

– **esküszöm, olvasó, ennek a Komédiának a betűire (128):** a *Komédiára* való esküvésnek ez az aktusa nyilvánvalóan a költemény metaszővegéhez tartozik, s egyik legmarkánsabb, legáruklódóbb megnyilvánulása Dante folytonos önkomentáló, öninterpretáló hajlamának. Az, hogy a szöveg állandóan önmagára is referál, a *Komédia* poétikájának sajátos vonása (vö. KELEMEN 2015). Jellemző, hogy ezen a helyen a szerző az olvasó megszólításának eszközével is él, a szerző és az olvasó közti viszony explicitté tételével szintén erősítve a szöveg önreferenciális jellegét.

- | | |
|---|---|
| <p>130. <i>ch'i' vidi per quell' aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogne cor sicuro,</i></p> | <p>hogy láttam, amint e sűrű és sötét levegőben
emelkedik úszva fölfele
egy minden bátor szívnek rémisztő alak,</p> |
| <p>133. <i>si come torna colui che va giuso
talora a solver l'ancora ch'aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso,</i></p> | <p>éppúgy, mint aki feljön azután,
hogy kiakasztotta a horgonyt
a sziklából vagy másból, amibe a tenger mélyén beleakadt,</p> |
| <p>136. <i>che 'n sù si stende e da piè si rattrappa.</i></p> | <p>s kinyújtja karját, és lábát összezárja.</p> |

.....

130–136. Ismét egy realiztikus, tapasztalati élményből kiinduló többtercinás hasonlat, ezúttal a bűvár mozdulatainak aprólékos leírása jellemzi a hihetetlen túlvilági lényt és látványát. A dantei hasonlatok mindig a köznapira vezetik vissza a misztikust, a rendkívülit.

132. egy minden bátor szívnek rémisztő alak: ez a rémalak Géryón, a következő ének központi figurája.

1. Találkozás a három firenzei nemessel

A XVI. éneknek nincs olyan drámai középpontja, s nincs is olyan kivételes sorsú és karakterű hőse, mint a *Pokol* néhány más énekének. Ez nyilvánvalóan összefüggésben van azzal, hogy milyen helyet foglal el a *Pokol* egészének narratív struktúrájában. Helye és funkciója szempontjából ugyanis „strukturális” énekkel van dolgunk, mely az előző éneket összeköti a következővel, vagy – máshonnan szemlélve – előkészíti a nagy szakadékbba, ezzel pedig az alsó-Pokolba, a nyolcadik és a kilencedik körbe való leszállást.

Mindebből nem következik, hogy költői és tartalmi szempontból ne vetekedne a *Pokol* sok más, akár híresebb énekével. Ha nem is szerepelnek benne olyan szuggesztív figurák, mint Francesca, Farinata, Brunetto Latini és más, hozzájuk hasonló hősök, akik sorsukkal és karakterükkel kitörölhetetlenül emlékezetünkbe vésődnek, a három firenzei nemessel való találkozás sem nélkülözi a drámai mozzanatokot. A velük való beszélgetés pedig alkalmat ad arra, hogy fókuszba kerüljön Firenze történetének, a régi és a jelenkori Firenze politikai, morális és társadalmi különbségeinek a problematikája, az a probléma, melyre a költő különböző formában, expliciten és impliciten, újból és újból visszatér, s mely tartalmi szempontból a költemény megszületésének egyik fő stimuláló motívuma. Azt mondhatjuk, hogy Dante ebben az énekben „városának engesztelhetetlen ellenfelévé és bírójává emelkedik” (CARETTI 1964: 299). Mindezt ma sem fölösleges hangsúlyozni, hiszen még mindig igaz lehet, amit egy történész évtizedekkel ezelőtt megfogalmazott. Úgy tűnik ugyanis, hogy a dantisták, akiket leköt a filológia, kevés érdeklődést mutatnak a történelmi problémák iránt, ezen belül a dantei mű történelmi alapjai és az iránt a diagnózis iránt, melyet a költő a késő középkori társadalom viszonyairól alkotott (→ MORGHEN 1973b: 135).

Az ének jól megkülönböztethetően három fő részből áll. Az elsóban (1–45) a tűzesőben gyötörtek közül előtűnik a három nemes, a régi Firenze ismert személyiségei, akikről közvetett utalások révén megtudjuk, hogy ők is homoszexuálisok, hiszen – akárcsak Brunetto Latini és társai – folytonos mozgásra vannak kényszerítve, s úgy köröznek (lejtének groteszk körtáncot) az Utazó körül, mint az egymáson fogást kereső birkózók (→ 25). Bűnükéről, ami miatt a Pokolban vannak, egyébként nem esik szó, s annak nincs is köze az Utazó velük folytatott beszélgetéséhez, illetve az abból leszűrhető általános mondanivalóhoz. Bűnük nemhogy nem kerül szóba, de még jelzésszerűen sem vált ki rosszállást vagy valamilyen elítélő reakciót Vergiliusból és Dantéból. Épp ellenkezőleg: Vergilius kivételes tiszteletet követel az Utazótól a három elkárhozott lélek iránt („inkább neked kellene utánuk sietned, mint nekik teutánad”; 18), ő pedig abban a pillanatban, hogy megtudja, egykor nagy megbecsülésnek örvendő földijeivel áll szemben, önként meg is adja nekik a tiszteletet, méghozzá egészen rendkívüli módon: „tetteiteket / és dicső neveteket sokszor / megrendülten hallgattam és emlegettem” (58–60). A helyzet analóg azzal, amit az előző énekben láttunk: az Utazó ott is elhalmozza a szeretet és tisztelet minden jelével a pokolbeli elkárhozottat, Brunetto Latinit, akinek „kedves, jóságos atyai arca” bevésődött az elméjébe (→ *Pok* XV 83).

Ez a következő reflexiót válthatja ki belőlünk. A *Komédia* olvasóinak régi észrevétele, hogy a Pokolban büntetett bűnök hierarchiája nincs mindig, sőt, inkább ritkán van összhangban azzal az attitűddel, amellyel az Utazó (és persze a költő) az egyes szereplők és bűneik iránt viseltetik, ahogyan már jól látszik Francesca epizódjából is. Ennek a ténynek a kommentárok történetéből ismert egyik tipikus magyarázata emocionális jellegű: a költőben olyan együttérzést váltanak ki az általa elbeszélte sorsok, ami sokszor nem tükrözi az isteni igazságosság vagy egyszerűen a hivatalos tanítások szigorúságát. Diszkrépancia van tehát aközött, amit az érvényes tanítások alapján ír le hőseinek túlvilági szenvedéséről, és a között az empátia között, melyet ő és olvasója a szenvedők iránt tanúsít. Egy ehhez hasonló magyarázat Dante a költő és Dante a filozófus-teológus ellentétére apellál, ami például Ulixesről alkotott képét is meghatározhatta. Ha egyes éneknek tekintetében elfogadhatónak tűnnek is az efféle magyarázatok, a három nemes és Brunetto Latini történetére nem alkalmazhatók, már csak azért sem, mert – mint láttuk – sorsukban és a költő megítélésében jelentéktelen szerepet játszik az a bűn, amely miatt kárhozatra jutottak.

A bűn ezekben az esetekben külső és formális eszköz, más szóval alibiül szolgál ahhoz, hogy egyes szereplőket a Pokolban lehessen elhelyezni. Illetve – tágabb értelemben – a kategorizálás eszköze, melynek

segítségével valamiféle rend és struktúra érvényesíthető a költemény ökonómiájában. Danténak a szereplőnek és Danténak az elbeszélőnek Brunettóhoz és a három nemeshez való viszonya, melyben a csodálat, a tisztelet és a pozitív érzelmi beállítódás motívumai ötvöződnek, arra indíthatja a kommentátort, hogy bevezesse a *kárhozottak iránti tisztelet* fogalmát. Természetesen nem állíthatjuk, hogy egy ilyen fogalom benne rejlene magában a szerzői szándékban. Azt azonban mondhatjuk, hogy a kárhozottak iránti tisztelet – azokon a pontokon, ahol így vagy úgy megnyilvánul – az általános emberi léthelyzet megértését tükrözi. Ha ez túl modernizáló értelmezésnek tűnik, akkor gondoljunk arra, hogy milyen kiváló, példaképnek számító emberekkel találkozunk a Pokolban, akiknek bűnei szóba sem jönnek, vagy eltörpülnek ama rendkívüli tetteik mellett, melyeket (mint Farinata) hazájuk érdekében vagy (mint Ulixes) valamely nagy emberi érték képviselőjében hajtottak végre. Nem ellentmondásról kell tehát beszélnünk, ha Dante időnként megértően és szeretettel viseltetik az elkárhozott bűnösök iránt, hanem arról, hogy a *Komédia* egyes epizódjai annak az igazságnak a megértéséről tanúskodnak, hogy az emberi lény bűneivel és érdemeivel együtt alkot teljes egészet.

Az első rész tartalmát az események szintjén a három nemes külső viselkedésének leírása és személyük bemutatása teszi ki. Mint szó volt róla, homoszexualitásukra fizikai viselkedésük, vagyis ezúttal az Utazó körüli folytonos mozgásuk utal. A jelenet – ahogyan forgolóadásuk közben arcukat lépteikkel ellentétes irányba fordítják – nem nélkülözi a groteszk és komikus elemeket, ahogyan már az előző ének végén is komikusnak hatott Brunetto futásának a veronai versenyfutáshoz való hasonlítása. Az ilyen fajta képek, melyek úgy fejezik ki a megjelenítendő személy nagyságát és az iránta való tiszteletet, hogy egyúttal groteszk fényt is vetnek rá, Dante költészetének legerősebb oldalaihoz tartoznak.

Az Utazó a groteszk körtáncot lejtő három firenzeit az egymáson fogást kereső birkózókhoz hasonlítja. Ez egyike az ének négy szuggesztív, jól kidolgozott hasonlatának. Dante nagy láttató erővel, realiztikusan részletezve ábrázolja a birkózók mozdulatait, holott azt kell feltételeznünk, hogy ezúttal inkább irodalmi élményeire, mint közvetlen megfigyeléseire támaszkodik, hiszen – amennyire tudjuk – az ő korában nem volt szokásban, hogy birkózás közben a küzdők bekenjék magukat.

A három figura (Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi és Jacopo Rusticucci) szereplésére az epizód egészében a korlátosság jellemző. Ahogyan mozgásukban elválaszthatatlanok egymástól, úgy az Utazóval való beszélgetésük során is egyetlen személyként viselkednek, egyetlen hangot ütnek meg. Mindvégig egyikük, Jacopo Rusticucci viszi helyettük a szót, aki egyben megnevezi és bemutatja őket.

2. Beszélgetés a három nemessel Firenze múltjáról és jelenkori hanyatlásáról

A tény, miszerint a három személy tényleges történeti szereplő, sőt, Guido Guerra és Tegghiaio a maguk idejében a főszereplők közé tartoztak, aláhúzza és kidomborítja a költőnek azt a szándékát, hogy történelmet írjon, középpontba állítva Firenze történetének valóságos problémáit: a gazdasági haladást és a morális hanyatlást, s az ezt kísérő súlyos társadalmi összeecsapásokat.

Azt mondhatjuk, szereplőink esetében a korlátosság azt sugallja, hogy egyetlen homogén csoportot, az egyéni különbségeket elfedő osztályt képviselnek, s pontosan így kell megjelenniük az olvasó előtt. Ők alkotják Firenze régi uralkodó osztályát, és ők testesítik meg – miként már Farinata is – a várost naggyá tevő erényeket. Egyébként Farinata nemzedékéhez tartoztak, de guelf vezéreként ellentétes politikai oldalon álltak.

Az olvasónak nem okoz nehézséget, hogy párhuzamba állítsa őket a ghibellin nagysággal, a *magnanimo* Farinatával, s hogy a párhuzamból megértse: az elbeszélő sugalmazása szerint a régi uralkodó osztályok tagjai az őket élesen megosztó politikai ellentétek közepette is egyaránt az erény és a nemesség letéteményesei, Firenze nagyságának hordozói voltak, ami viszont nem mondható el az „új emberekről”. Itt emlékeznünk kell arra, hogy Tegghiaio, Farinata és Rusticucci neve (másokéval együtt) már a Ciaccóval való találkozás során is egymás mellett fordult elő azok között, akik „méltók” voltak, és jót akartak (→ *Pok* VI 79–81).

Dante korabeli olvasói jól tudták, ki volt a szóban forgó három nemes. Így rögtön felismerték azt, amit a mai olvasó csak a kommentárokból bogozhat ki, vagyis hogy Rusticucci személyében a társaságnak az a tagja mutatja be őket, aki közülük viszonylag szerényebb helyet foglalt el a város életében. Nyilván jól végiggondolt fogás ez az Elbeszélő részéről, aki tisztában volt azzal, hogy narratív szempontból inkább a másodhegedűsöket szerencsés előtérbe állítani, s az ő szemszögükből érdemes az eseményeket láttatni. Ebből a szemszögből nézve a csoport osztályhomogenitása is jobban érzékelhető.

Az eddigi elemzések összefoglalásaként felállíthatjuk a tézist, hogy ami a három nemeset valójában összekapcsolja, az nem ilyen vagy amolyan szexuális irányultságuk (vagyis nem állítólagos bűnük, mely

pokolra juttatta őket), hanem a régi arisztokráciához való tartozásuk, s hogy az ének történeti tartalmát az a változás jelenti, melynek során a korábbi uralkodó osztályt felváltja egy új elit.

Ez a tárgya az Utazó és a három kiváló férfiú eszmecseréjének, mely kiteszi az ének második harmadát (46–90). Az eszmecsere fő mondanivalóját az a három sor – a *Komédia* egyik leghíresebb tercijnája – hordozza, mely az Utazó akaratlan válaszát tartalmazza Rusticuccinak arra a kérdésére, hogy megvan-e „még a nemesség és az erény városunkban” (67–68):

Az új emberek és a gyors gazdagodás
gőgöt és mértéktelenséget hoztak,
Firenze, rád [...]
(*Pok* XVI 73–75)

Ezekben a sorokban az Elbeszélő szándéka szerint az „új emberek” kifejezés az idegenekre, a kívülről beköltözőkre utal, mint amilyenek például a fiesoleiek, akikről az előző énekben Brunetto Latini beszélt (→ *Pok* XV 61–69). Ők azok, akik gyökértelenségükkel és alantas származásukkal felhívítják a város eredeti népességét, és – mint újjgazdagok – az ősi nemesség helyére lépnek. Örölkük, a jöttment betelepülőkről Cacciaguida is fog beszélni a *Paradicsomban*, mégpedig a dantei architektonika törvényszerűségének megfelelően éppen a XVI. énekben, ahol azt olvashatjuk, hogy mindig a személyek összekeveredése volt a város romlásának oka (→ *Par* XVI 67–69). Cacciaguida ezen túlmenően egész katalógusát fogja adni az ilyenfajta, keveredést okozó népességnek.

Vitathatatlan, hogy az egyének és a pártok között folyó, a Firenzében és az itáliai szintéren dúló hatalmi-politikai harcokat Dante morális terminusokban írja le, s a konfliktusban lévők morális természetével magyarázza, amit pedig a korszellemnek megfelelő elgondolása szerint származásuk és eredetük determinál. Innen a „régik” és az „új” (a régi Firenze és az új Firenze, a régi, bennszülött népesség és az új bevándorlók, a régi erények és az új szokások) folytonos szembeállítás. Ám az is vitathatatlan, hogy az itt elemzett sorokban egy ettől figyelemre méltóan különböző nézet fogalmazódik meg. Nem tűnik belemagyarázásnak azt állítani, hogy az „új emberek” kifejezés (függetlenül attól, honnan is jönnek) egy új osztályt jelent. Ennek léte egészen más alapokon nyugszik, mint az ősi nemességé, hiszen gazdasági orientációjában a földvagyon helyett a pénzben felhalmozott vagyont, vagyis a kereskedelmi és banki tevékenységekből származó, pénzben és áruban kifejezhető gazdagságot (a „gyors gazdagodást”; 73) preferálja, s „az erény és nemesség” (67) értékei helyett valóban más értékeket vall magáénak. Ezt az új osztályt történelmileg visszatekintve a kialakulóban lévő polgársággal azonosíthatjuk. Dante éles szemmel diagnosztizálja és dokumentálja a polgárságnak ezt az első színpadra lépését és az ezzel együtt járó új rend megszületését, miközben úgyszólván konzervatív módon ítéli el és kárhoztatja a szeme előtt zajló korszakváltást annak szereplőivel és előmozdítóival együtt.

Az új rend *gőgöt és mértéktelenséget* (a szövegnek ezen a helyén: *orgoglio és dismisura*; XVI 74) generál, vagyis olyan mentalitást, mely teológiai értelemben a Pokolban büntetett bűnök nagy részét magában foglalja. Hozzátehetjük: a teológiai értelemben vett bűnök társadalmi jelenségek, vagyis a Dante által leírt és kárhoztatott világ társadalmi praxisát és gondolkodásmódját tükrözik.

Guiglielmo Borsiere futólagos megjelenésének (→ 70) dramaturgiai és tartalmi szempontból fontos szerepe van. Rusticucci órá mutat, s órá hívja fel az Utazó figyelmét, mint újonnan érkezőre, akitől a három nemes (a többi kárhozottéhoz hasonlóan nem tudván, mi történik a fönti világban) híreket kapott Firenze jelenlegi aggasztó állapotáról. Nem lehet véletlen, hogy abban a novellában, melynek hőiséül Boccaccio Borsierét választja, pontosan ennek az éneknek a problematikájáról, vagyis a Borsiere képviselte régi, erényes világ és a szégyenletes új világ ellentétéről olvashatunk hosszú elmélkedést. Ez pedig arra fut ki, hogy a mai világban elterjedt viselkedésformák bizonyítják: „ha a virtus eltűnik a föld színéről, a nyomorult halandókat a bűnök fertőjében hagyja” (BOCCACCIO 1975: I 8). Ez a nem túl szembetűnő, de kétségkívül létező összefüggés Dante hatástörténetének számontartandó eleme.

3. Közeledés a vízeséshez, a kötél, Géryón

Az ének utolsó harmadában az utazók immár a nagy vízesés felé közelednek a Phlegethón partján. A folyó folyását a vízesésig tizenkét soros hasonlat írja le (94–105), mely – Dante máshol is megfigyelhető hajlamának

megfelelően (→ *Pok* XX 61–81) – nem egyszerűen realiztikus költői értelemben, hanem Romagna folyójának, a Montonénak jellemzőit véve alapul, földrajzi szempontból is minden részletében pontos. Költőileg a hasonlat egészében véve talán fölöslegesen részletező, s nem a legmeggyőzőbb, de bámulatosan érzékelteti a lezúduló víz fülsiketítő zajának élményét.

A szakadék szélén két eseményt látunk bekövetkezni. Először vezetőjének felszólítására az Utazó leoldja derekáról az övként szolgáló kötelet, melyet Vergilius a mélységbe dob, majd ennek hatására felszáll onnan egy még megnevezetlen szörny, melyről a következő énekben derül majd ki, hogy nem más, mint Géryón. A kötéll allegorikus jellege nyilvánvaló, de annak ellenére, hogy az első kommentátoroktól kezdve számos különféle interpretációja létezik, jelentése megfejthetetlen. Így megmarad a *Komédia* egyik nagy rejtélyének.

A szörny felbukkanásának jelenetét az Elbeszélő a narratív késleltetés eszközével készíti elő (→ 124–132), s magát a jelenetet nagy hasonlatainak egyikével (a bűvárhasonlattal) írja le (→ 133–136). Ami érdeklődésünkben ebben a részben leginkább számot tarthat, az a Géryón-jelenet előkészítése:

Arról az igazságról, mely a hazugság képében jelenik meg,
ajkunk ne szóljon, amíg csak lehet,
mert ártatlanul szégyenbe kerülünk,
de most nem hallgathatok,
és esküszöm, olvasó, ennek a Komédiának a betűire –
s a tartós méltatásnak úgy ne legyenek híján! –,
hogyan láttam [...]
(*Pok* XVI 124–130)

A költeménynek ez az egyik olyan helye, mely élesen megvilágítja Dante poétikájának egyik legfontosabb elemét: az önreferencialitás és az önreflexió eszközeinek gyakori használatát (vö. KELEMEN 2015: 47).

Narratológiai szempontból megszokott, hogy a szerző késleltetéssel tér rá az elbeszélés fordulópontjára, ezzel is felkeltve az olvasói várakozást, amikor valóban szokatlan és hihetetlen eseményt vagy látványt kíván leírni. Dante azonban többet tesz. Mint sok más helyen, úgy itt is egymásba csúsztatja a szöveget és a metaszöveget. Az idézett sorok több szempontból a metaszöveghez tartoznak: a szöveg itt a maga igazságáról beszél, a megszólítás révén közvetlenül megjelenik benne az olvasó alakja, s az ünnepélyes eskütétel révén belép a szerző alakja is, mint aki a szöveg igazságát garantálja.

Rövid bibliográfia

- BOCCACCIO (1975).
- CARETTI (1964).
- KELEMEN (2015).
- MORGHEN (1973a).
- MORGHEN (1973b).

CANTO XVII | XVII. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA – NAGY JÓZSEF

Bevezetés*

Az ének első részét, melynek eseményei a hetedik kör harmadik alkörében játszódnak, a klasszikus mitológiából kölcsönzött, de eredetien átformált szörny, Géryón minden részletre kiterjedő leírása tölti ki. Allegorikus értelemben e szörny az álnokság, a hamisság jelképe a maga nyíltszívűséget láttató emberarcával, kígyótestével, oroszlán- és/vagy sárkánymancsaival, skorpiófarkával és valódi természetét elfedni szándékozó, színpompás küllemével. Géryón szolgál majd sajátos légi járműként az utazóknak ahhoz, hogy hátára telepedve a Gonoszbugyrok birodalmába juthassanak. Az alászállás előtt azonban Dante, a szereplő még szemügyre veszi az uzsorások csoportját. E képpel mintegy lezárul az embertársaikkal, önmagukkal szemben és Isten ellen erőszakkal vétkezők pokolbéli bemutatása.

Felosztás

1–27. A szörnyeteg Géryón leírása.

28–45. Vergilius Géryónhoz, az Utazó – kitérőt téve – az uzsorásokhoz indul.

46–78. A kamatszedők szenvedésének bemutatása. Hírhedt uzsorárcsaládok jellemzése címereik révén.

79–136. Alászállás Géryón hátán a Gonoszbugyrokba. A szörny jellemzése újabb tulajdonságaival, s az Utazó lelkiállapotának érzékeltetése klasszikus irodalmi példákából vett hasonlatokon keresztül.

* A parafrázis és a kommentár szerzője: Nagy József.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>«Ecco la fiera con la coda aguzza,
che passa i monti e rompe i muri e l'armi!
Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!».</i> | „Íme, a hegyes farkú bestia,
ki áttör a hegyeken, szétveri a falakat és a fegyvereseket!
Íme, itt van ő, ki az egész világot elárasztja bűzével!” |
| 4. <i>Si cominciò lo mio duca a parlarmi;
e accennolle che venisse a proda,
vicino al fin d'i passeggiati marmi.</i> | Így kezdett beszélni hozzám vezetőm;
kezével meg intett neki, hogy jöjjön a parthoz,
a bejárt márványjárdánk végéhez. |
| 7. <i>E quella sozza imagine di froda
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.</i> | És az álnokságnak ez az ocsmány mása
felénk indult, majd fejét és mellkasát a partra tette,
de arra föl a farkát már nem húzta. |
| 10. <i>La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;</i> | Arca igaz embernek volt az arca,
annyira jószágos kinézetre,
de a törzse teljes egészében kígyóé volt; |
| 13. <i>due branche avea pilose insin l'ascelle;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle.</i> | egészen hónaljig volt szőrös a két mancsa;
a háta, a melle és mindkét oldala
csomószövevéennyel és körkörös vonalakkal festve. |
| 16. <i>Con più color, sommesse e sovraposte
non fer mai drappi Tartari né Turchi,
né fuor tai tele per Aragne imposte.</i> | Színpompásabb alappal és domború mintázattal
kelmét nem készítették soha sem tatárok, sem törökök,
de ehhez fogható vászon Arachné szövőszékén sem volt soha. |
| 19. <i>Come talvolta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi</i> | 19. Ahogy olykor a partnál állnak a bárkák,
egy részük a vízben, egy részük a szárazon,
és ahogy amott a falánk németeknél, |

.....

1. Íme, a hegyes farkú bestia: e szörny, amelynek leírása az ének első huszonzét sorát öleli fel, Géryón, a nyolcadik körben lévő Gonoszbugyrokhoz vezető út bejáratánál „áll”. Hibrid szörnyeteg (vö. Szabadi in ALIGHIERI 2004: 105), amelynek emberi arca, oroszlánszerű mancsai, színpompás és repülni is képes kígyóteste, illetve skorpiófarka van. Nevét a klasszikus mitológiában az ökreit emberhússal tápláló, kegyetlenségéről hírhedt királyról kapta. Géryón az, akit Herkules a tizenkét próbatétele során megöl (BELLOMO 2013). De ott van Vergiliusnál is háromtestű szörnyként az Avernában (*et forma tricorporis umbrae*; Verg *Aen* VI 289), és *triplex* Ovidiusnál is (Ovid *Her* IX 91–92). Géryón, aki az álnokság, hamisság jelképe Danténál, s a középkori képi ábrázolásokon emberarccal és kígyótesttel jelenik meg, a Genezis csábítóját, a Sátánt ugyancsak felidézi (→ 1Móz 3,1), ahogy a Jelenések könyvének (→ Jel 9,7–10) sáskáit is (emberi arc, oroszlánfog, farkuk és fullánkjuk, mint a skorpióé).

2–3. ki áttör [...] bűzével: képes beszéd. Az álnokság nem ismer akadályokat, átjár mindent, s kórként terjed.

6. márványjárdánk: a Phlegetón folyó kőgátja (*Pok* XV 10). Ennek végén a víz a mélybe zuhog (vö. NÁDASDY 2016: 156).

16–18. Színpompásabb [...] sem tatárok, sem törökök: a tatárok és a törökök a színpompás mintázatokkal gazdagított szőnyeg- és textilszövés elismert kézművesmesterei voltak. A keleti munkák rendkívül ismertnek számítottak a XIII–XIV. századi Itáliában (BARBI – CASINI – MOMIGLIANO – MAZZONI 1974).

19. Arachné: a messze földön híres kelmeszövő Arachné versenyre hívta Pallas Athénét (latin nevén Minervát), a bölcsesség istennőjét, akit felül is múlt pazar munkájával. Talán a hübrisz, az istennő kihívása, talán a témaválasztás (istenek szerelmi élete, Zeus szerelmei), avagy mindkettő volt az oka annak, hogy Athéné

22. *lo bivero s'assetta a far sua guerra,
così la fiera pessima si stava
su l'orlo ch'è di pietra e 'l sabbion serra.* a hód kiül megvívni harcát,
úgy volt e bestiák bestiája [is ott],
a kőperemnél, mely a fővenyt övezi.
25. *Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in sù la venenosa forca
ch'è guisa di scorpion la punta armava.* Egész farka villanva siklott a levegőben,
fölfelé hajlott mérgező kettős ága,
melyet skorpió módjára fegyverként használt.
28. *Lo duca disse: «Or convien che si torca
la nostra via un poco insino a quella
bestia malvagia che colà si corca».* Vezetőm így szólt: „Most úgy kell,
hogy utunkról kissé letérjünk abba az irányba,
ahol az a gonosz vadállat hever.”
31. *Però scendemmo a la destra mammella,
e diece passi femmo in su lo stremo,
per ben cessar la rena e la fiammella.* Ezért jobbunk felől fordultunk le,
és tíz lépést tettünk meg a kőperemen,
bizton elkerülve így a homokot és a tűzszuhatot.
34. *E quando noi a lei venuti semo,
poco più oltre veggio in su la rena
gente seder propinqua al loco scemo.* És amikor a vad közelébe értünk,
látok, kissé távolabb a homokon,
az üresség szélén embereket ülni.
37. *Quivi 'l maestro «Acciò che tutta piena
esperienza d'èsto giron porti»,
mi disse, «va, e vedi la lor mena.* S ekkor mesterem: „Hogy teljessé legyen
tapasztalatod, melyet ezen alkorról szereznél –
mondta –, menj, és szemléld meg állapotukat!
40. *Li tuoi ragionamenti sian là corti;
mentre che torni, parlerò con questa,
che ne conceda i suoi omeri forti».* Érdeklődésed ott rövid legyen;
mielőtt még onnan visszatérnél, beszélék ezzel,
hogy bocsássa rendelkezésünkre erős vállát.”

megsemmisítette az alkotást. Hogy személyében is elkerülje az istennő haragját, Arachné felakasztotta magát, de Athénének sikerült „megmentenie”, s pókká változtatta.

21. németeknél: a németekről akkoriban az a hír járta, hogy szeretnek nagyokat enni és inni.

22. a hód: úgy tartották, hogy a hód belelógatja hal formájú és olajos farkát a vízbe, s az olaj révén magához csalja a halakat, majd hirtelen megfordulva, pofájába ragadja őket.

23. e bestiák bestiája: az álnokság bűne a legszörnyűbb (→ Ter 27,33–35). Képviselői ezért lakói a Pokol legalsó két körének.

26–27. fölfelé [...] fegyverként használt: a skorpió farka nem kétágú, de mérgező. Ugyanakkor fején kétágúvá, ollószerűvé alakul a csáprágószerve. Genetikai rendellenességként előfordulnak kétfarkú skorpiók is. Danténak tudomása lehetett erről.

29. utunkról kissé letérjünk abba az irányba: a szereplők bal felé haladtak mindaddig, s most kissé jobbra kellene tartaniuk, minthogy Géryón ott fog kikötni.

32–33. kőperemet [...] lángot: a tüzeső a homokra hull, s átizzítja, de a peremszélre már nem zuhog.

38. ezen alkorról [...]: a hetedik, tehát az erőszakosok körének harmadik (az Isten ellen erőszakosok: káromkodók, természet ellen cselekvők, a szodomiták és végül a művészetek/mesterségek ellen cselekvők, vagyis az *uzsorások*) alköréről van szó (→ Pok XI 94–111). Az *uzsorások* alköre felfogható egyfajta átmenetnek is az említett hetedik és a nyolcadik, tehát a csalók köre (Gonoszbugyrok) közt.

43. *Così ancor su per la strema testa
di quel settimo cerchio tutto solo
andai, dove sedea la gente mesta.* Így hát teljes egymagamban, továbbra is
a hetedik kör szélső peremén haladva
mentem el odáig, ahol a gyötrődő emberek ültek.
46. *Per li occhi fora scoppiava lor duolo;
di qua, di là soccorrien con le mani
quando a' vapori, e quando al caldo suolo:* Szemükből áradatként tört elő a fájdalom;
kezükkel hol ide, hol oda kapva védekeztek,
olykor a gőzök, olykor a forró talaj ellen:
49. *non altrimenti fan di state i cani
or col ceffo or col piè, quando son morsi
o da pulci o da mosche o da tafani.* nem másképp teszik ezt nyáron a kutyaék is,
hol a pofájukkal, hol a lábukkal, mikor vagy
bolhák, vagy legyek, avagy böglyök marják őket.
52. *Poi che nel viso a certi li occhi porsi,
ne' quali 'l doloroso foco casca,
non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi* Amikor pedig szememet azok arca
felé fordítottam, kikre a kízó tűz zuhog,
egyiküket sem ismertem fel; de észrevettem,
55. *che dal collo a ciascun pendea una tasca
ch'avea certo colore e certo segno,
e quindi par che 'l loro occhio si pasca.* hogy mindahányuk nyakában egy-egy táská lóg –
melyeknek egy bizonyos színük és egy bizonyos jelük volt –,
s látszott, hogy szemüket rajtuk legettetetik.
58. *E com' io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro
che d'un leone avea faccia e contegno.* És ahogy nézelődve közéjük érek,
egy arany-sárga erszéyzen égszínkéből,
arcában és tartásában oroszlánt látok [előbukkanni].
61. *Poi, procedendo di mio sguardo il curro,
vidine un'altra come sangue rossa,
mostrando un'oca bianca più che burro.* Aztán tovább pásztázva tekintetemmel a sort,
egy másik táskát pillantottam meg, mely vérvörös volt,
és egy a vajnál is fehérebb ludat ábrázolt.
64. *E un che d'una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco,
mi disse: «Che fai tu in questa fossa?»* És az egyik ember, akinek kék és kövér koca
volt fehér tarisznáján, ezt mondta nekem:
„Mit csinálsz itt ezen árokban?”

.....

55–56. táská [...] jelük volt: a nagy bankárcládok képviselői, a módos, többnyire firenzei uzorás bankárok mind rendelkeztek családi címerrel, amelyről még a tudatlanok is felismerhették őket.

59–60. arany-sárga erszéyzen égszínkéből [...] oroszlánt: a firenzei és 1300-tól a fekete guelf pártot választó Gianfigliuzzi-család címere. Tagjai hírhedt pénzkölcsönzők voltak. A legismertebb közülük Catello di Rosso Gianfigliuzzi, aki testvérével és unokafivérével Franciaországban üzte az uzorások mesterségét, majd hazatérte után Firenzében folytatta, s lovagi címet szerzett, vásárolt magának. 1283-ban még élt (BARBI – CASINI – MOMIGLIANO – MAZZONI 1974).

62–63. vérvörös volt [...] a vajnál is fehérebb ludat: a firenzei ghibellin Obriachi nemesi család címere. Hírhedt uzorások voltak ők is.

64–65. akinek kék és kövér koca volt a fehér tarisznáján: a padovai Scrovegni-család címere. A legismertebb és leginkább könyörtelen közöttük Reginaldo degli Scrovegni volt. Fia, Enrico kezdte építtetni az 1305-ben felszentelt Scrovegni-kápolnát, s rendelte meg Giottótól a mindmáig megtekinthető szépséges freskókat, melyek tematikáját az üdvözüléstörténetek, az erények és bűnök allegorikus megjelenítései, a *Passió*, a *Megváltás* és az *Utolsó ítélet* teszik ki.

66. Mit csinálsz itt ezen árokban: minden bizonnyal Enrico apja, Reginaldo degli Scrovegni fordul kérdésével az Utazóhoz.

67. *Or te ne va; e perché se' vivo anco, sappi che 'l mio vicin Vitaliano sederà qui dal mio sinistro fianco.* Menj innen! És ha még élsz, tudd meg, hogy a szomszédom, Vitaliano, itt, a bal oldalamon fog ülni mellettem.
70. *Con questi Fiorentin son padoano: spesse fiate mi 'ntronan li orecchi gridando: "Vegna 'l cavalier sovrano,* E firenzeiek közt én padovai vagyok: gyakorta ordítják a fülembé, hogy »Jöjjön már a felséges lovag,
73. *che recherà la tasca con tre becchi!"». Qui distorse la bocca e di fuor trasse la lingua, come bue che 'l naso lecchi.* aki elhozza táskáját, rajta a három kecskebakkal!«”. Ekkor kítátotta száját, és kinyújtotta a nyelvét, mint a marha, amikor az orrát végignyalja.
76. *E io, temendo no 'l più star crucciase lui che di poco star miavea 'mmonito, torna'mi in dietro da l'anime lasse.* És én, félve attól, nehogy elidőzésem felbosszantsa azt, aki figyelmeztetett, hogy rövid legyen tartózkodásom, indultam is vissza e nyomorult lelkektől.
79. *Trova' il duca mio ch'era salito già su la groppa del fiero animale, e disse a me: «Or sie forte e arditò.* Vezetőm, mikor viszontláttam, már a vadállat hátán ült, és ezt mondta: „Most légy erős és merész!
82. *Omai si scende per si fatte scale; monta dinanzi, ch'i' voglio esser mezzo, sì che la coda non possa far male».* Immár efféle lépcsőkön haladunk lefelé; mássz fel elől, mert én akarok középen lenni, azért, hogy farkával benned kárt ne tehessen.”
85. *Qual è colui che si presso ha 'l riprezzo de la quartana, c'ha già l'unghie smorte, e triema tutto pur guardando 'l rezzo,* Mint az, ki érzi, hogy hamarosan elfogja a hidegrázás a negyednapos láztól, s akinek körmei már színüket veszítik, s aki egész testében remeg, ha csak árnyékos hely felé pillant is,
88. *tal divenn' io a le parole porte; ma vergogna mi fé le sue minacce, che innanzi a buon signor fa servo forte.* olyanná váltam én e szavak hallatán; de a szégyen, amely engem fenyegetett, derék úr előtt szolgát [is] erőssé tesz.

68. **Vitaliano:** Vitaliano del Dentére, egy gazdag padovai bankárcsaládhoz tartozó illetve céloz Reginaldo. Vitaliano 1304-ben Vicenza vezetője (*podestà*).

72–73. **a felséges lovag, aki elhozza táskáját, rajta a három kecskebakkal:** a főúrsorás, a firenzei Becchi-családból való Gianni Buiamonte, akinek családi címerén arany-sárga háttérrel három kecskebak volt látható, s aki lovagi címet vásárolt magának; más értelmezések szerint a táskát három csőr (három kánya) díszítette (BORZI – MAGGI – FALLANI – ZENNARO 2005).

76–79. [...] **elidőzésem felbosszantsa azt:** Vergiliust, tudniillik vezetőjével az Utazó abban egyezett meg (→ 40), hogy utóbbi rövid ideig tartózkodik az uzsorások közt.

82. **efféle lépcsőkön:** nem „természet által alkotott” lépcsőkön haladnak tovább a mélybe, hanem Géryón hátán, később Antaios, az óriás kezében (→ *Pok XXXI* 130 skk.), s végül Lucifer testén (→ *Pok XXXIV* 82; → *XXXIV* 70 skk.).

83–84. [...] **én akarok középen lenni:** Vergilius – Géryón bármiféle gonosz családja megelőzéseképp – az Utazót védelmező testhelyzetben foglalja el helyét a közlekedési eszközként használt szörny hátán.

87. [...] **ha csak árnyékos hely felé pillant is:** a maláriával járó extrém hidegrázás miatt azokat, akik ebben a betegségben szenvednek, már az árnyékos/hűvös helyeknek a látványától is elfogja a rosszullet.

92–96. **bár mondani akartam:** az Utazó képtelen kifejezni rettegését, de Vergilius így is védelmébe veszi. Vergilius szimbolikus ölelése: Dante birtokolja a (racionális) tudást, mely nélkülözhetetlen erény ahhoz, hogy beléphessen a család és az igazságtalanság világába.

91. *I' m'assettai in su quelle spallacce;
si v'olli dir, ma la voce non venne
com' io credetti: 'Fa che tu m'abbracce'.* Felültem irdatlan vállai közé;
bár mondani akartam: „Ölelj magadhoz!”,
de nem úgy jött ki a hang [a torkomból], ahogy reméltem.
94. *Ma esso, ch'altra volta mi sovvenne
ad altro forse, tosto ch'i' montai
con le braccia m'avvinse e mi sostenne;* Ám ő – aki máskor is segített nekem
kétséges helyzetekben –, amint felültem,
karjával átfogott, tartott,
97. *e disse: «Gerion, moviti omai:
le rote larghe, e lo scender sia poco;
pensa la nova soma che tu hai».* s így szólt: „Géryón, mozdulj már:
nagy köröket tegyünk, és lassú legyen a leszállás;
gondolj különös terhedre, ami most rajtad van!”
100. *Come la navicella esce di loco
in dietro in dietro, sì quindi si tolse;
e poi ch'al tutto si sentì a gioco,* Ahogy a kis hajó indul el kikötőjéből,
egyre hátrálva és hátrálva, úgy szakadt el ő is tőle;
és amikor már teljesen kénye-kedvére érezte magát,
103. *là 'v' era 'l petto, la coda rivolve,
e quella tesa, come anguilla, mosse,
e con le branche l'aere a sé raccolse.* fél fordulatot tett: ahol a melle volt, oda került a farka,
és azt kinyújtva, mint ahogy az angolna, mozgatta,
s mancsaival a levegőt magára hajtotta.
106. *Maggior paura non credo che fosse
quando Fetonte abbandonò li freni,
per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse;* Nem hiszem, hogy Phaethón jobban félt akkor,
amikor elengedte a fékeket,
ami miatt az ég – mint ahogy ma is látszik –, kigyulladt;
109. *né quando Icaro misero le reni
sentì spennar per la scaldata cera,
gridando il padre a lui «Mala via tieni!»,* de a szerencsétlen Ikaros sem félt jobban – mikor
érezte, hogy tollai leválnak a megolvadt viasz miatt,
és apja felkiáltott hozzá: „Rossz útra tértél!” –,
112. *che fu la mia, quando vidi ch'i' era
ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta
ogne veduta fuor che de la fera.* mint én féltam, amikor láttam, hogy mindenünnen
levegő vesz körül, és eltűnni láttam
mindent, mi látható volt, kivéve csupán a szörnyeteget.

.....

97–98. Géryón, mozdulj már: Vergilius látszólag Géryónhoz szól, valójában Dantét ösztönzi a további bűnök megismerésére, egyben azok meghaladására. (A sorra következő, nyolcadik kör – ahova Géryón szállítja az Utazót és Vergiliust – tehát a csalóké.)

99. gondolj különös terhedre: ilyen utasa (azaz élő ember) még nem volt Géryónnak.

100–103. Ahogy a kis hajó [...]: az Elbeszélő jellegzetesen tengerészeti/hajózási metaforákkal írja le Géryón repülésének kezdetét.

106–108. Phaethón [...] kigyulladt: Ovidius *Átváltozások (Metamorphoses)* című műve (Ovid *Met* II 47–324) festi le a mitikus történetet, amely szerint Phaethón (a napisten fia a görögöknél) elkérte apjától napszekeket, ám a lovak fölött elvesztette az uralmát (→ 107), vagyis elengedte a gyeplőt, azok letértek megszokott útvijukról, s felégették az ég egy részét (→ 108). Ez a sebhely a Tejút fehérré vált csíkjaként ma is látható. Jupiter villámmal sújtotta Phaethónt, aki a Pó, régi nevén az Eridanos folyóban végezte.

109–110. Ikaros [...] viasz miatt: ahogy Ovidiusnál olvasható, Ikaros apja, Daidalos szárnyakat készített a maguk számára viasszal összeragasztott tollakból, hogy a magasba szállva elhagyhassák a labirintust, fogságuk színhelyét. Ám fia óvatlanul a Nap közelébe repült, s a viasz megolvadt (vö. Ovid *Met* VIII 183–235). Ikaros a tengerbe zuhant.

111. Rossz útra tértél: elvétí az utat, bár apja felhívta a figyelmét a veszélyre.

115. *Ella sen va notando lenta lenta;
rota e discende, ma non me n'accorgo
se non che al viso e di sotto mi venta.* Ő [pedig] lassan-lassan úszik;
köröz és ereszkedik alá, de észre sem veszem,
ha arcomon és alulról [a lábamon] nem érzem a szelet.
118. *Io sentia già da la man destra il gorgo
far sotto noi un orribile scroscio,
per che con li occhi 'n giù la testa sporgo.* És már hallottam jobb kéz felől a zuhatagot
alattunk szörnyen dübörögni,
s ezért kihajolva lefelé nézek szememmel.
121. *Allor fu' io più timido a lo scoscio,
però ch'i' vidi fuochi e senti' pianti;
ond' io tremando tutto mi raccoscio.* Ekkor féltem csak igazán, hogy lezuhanok,
mert tüzeket láttam alant, és onnan jajongásokat hallottam;
s emiatt reszketek, s combjaimat egészen összeszorítom.
124. *E vidi poi, ché nol vedea davanti,
lo scendere e 'l girar per li gran mali
che s'appressavan da diversi canti.* És ekkor láttam, amit korábban nem láttam:
hogy körözve szállunk alá a nagy kínok felett, mert
a hangok mindenünnen és sűrűsödve érnek fel hozzánk.
127. *Come 'l falcon ch'è stato assai su 'l ali,
che senza veder logoro o uccello
fa dire al falconiere «Omè, tu cali!»* Ahogyan a sólyom – mely hosszú röptéje
során sem zsákmányt, sem hívójelet nem látva
mondhatja a solymással: „Jaj nekem, már szállsz le!” –
130. *discende lasso onde si move isnello,
per cento rote, e da lunge si pone
dal suo maestro, disdegnoso e fello;* kedvetlen ereszkedik alá – onnan, ahol könnyedén
szokott száz kört is téve röpködni –, s mesterétől
távol telepedik le, méltatlankodón és haragvón;
133. *così ne puose al fondo Gerione
al piè al piè de la stagliata rocca,
e, discarcate le nostre persone,* úgy szállt le Géryón [a mélység] aljára,
a töredezett sziklafalnak egészen-egészen a lábához,
és – amint testünket magáról lerakta –
136. *si dileguò come da corda cocca* mint új húrja által kilőtt vessző, tűnt el előlünk.

.....

128. **hívó jelet:** az idomított sólymot olykor madárutánzáttal csalja magához solymásza.

134. **töredezett sziklafalnak [...]:** csúcsán csonka (lapos) szikla, amely függőlegesen a nyolcadik körhöz, tehát *Malebolgè*hoz (Gonoszbugyrokhoz) vezet.

135. **testünket magáról lerakta:** értsd: amint 'megszabadult kettőnk személyétől', tehát egy nem kívánt terhettől. Mintha úgy készítette volna leszállásra a két utazót, hogy hátát megrázva lecsúsztatta róla őket (→ *Pok* XVIII 19–20).

1. Az ének elbeszélői, tematikai-strukturális sajátosságai

A tizenhetedik ének megkülönböztető jellegzetessége nem merül ki – s természet szerűleg nem is merülhet ki – abban, hogy sorszámszerűen vele zárul le a *Pokol* énekeinek első fele. Önmagában véve annak sincs különösebb súlya, hogy lezárulásával a két költő már végleg elhagyta az erőszakosak körét, a hetediket, s az álnokság bűnöseitől hemzsegő nyolcadik körben, a *Gonoszság bugyraiban* folytatja majd pokoljárását. Jelentősége inkább *átmenetiségének* sokszínűségében érhető tetten:

(1.) tematikai kettősségében (az uzsorások és Géryón „egyidejű” jelenléte);

(2.) az elbeszélés formáját domináló hasonlatok sokaságában mint a hiperbolikus ábrázolás eszközének alkalmazásában és az *aemulatio* költői fogásának felbukkanásában (a hihetetlen hihetővé tételének kísérletében, ami összefüggésben áll a költői nyelvi formákon belüli és a kézművesség, illetve a képzőművészet ábrázoló eszközeivel folytatott versengéssel);

(3.) az események időrendiségét megtörő elbeszélői fogásokban (az álnokság témája képletes értelemben elébe vág az uzsorásokénak);

(4.) az ének sorszámanak, a cselekmény és elbeszélést formálisan szegmentáló jelnek mint zártságnak az egyidejű megtartásában és feloldásában (tematikáját és az elbeszélés formáját illetően valóságos kezdetével a tizenhatodik énekbe, végével a tizennyolcadikba nyúlik át);

(5.) s abban, hogy e három, egyaránt 136 soros ének kötelékét a tizenhetedik a maga átvezető jellegével (az alsó-Pokolnak egy még mélyebben fekvő birodalmába tartó úttal) teszi nyilvánvalóvá (vö. GORNI 2000b: 234).

Topográfiailag követve a két költő útját, látható, hogy a tizenhatodik ének 91. sorát követően – miután maguk mögött hagyták a homoszexuálisok csapatát – már a Pokol hetedik körének harmadik alkörében járnak, melyben az uzsorások izzó homoksvatagban és tüzesőben bűnhődnek. Az Elbeszélő azonban – felrúgva a tematikai folytonosságot – már „nem képes visszafogni magát”: olvasóját megszólítva (→ *Pok* XVI 128) egy új, számára rettenetes élmény megfelelő befogadására kezdi őt ráhangolni. Az olvasói várakoztatás fokozásaként felveti az elodázhatatlan leírás, az *imitáció* nehézségeit és a vele kapcsolatos „aggályait”: vajon közelgő, igaz beszámolóját a szörnyről nem fogadja-e majd kétséggel az olvasó (→ *Pok* XVI 123–127), minthogy az igazság olykor hazugságnak (hihetetlennek) tetszik, azaz hazug arca (*faccia di menzogna*) van. Ugyanis az *imitáció* tárgya, Géryón – a fentiek paradox fonákjaként – a hamisság képviselője, ám arca igaznak tetszik, azaz igaz arca van (*faccia d'uomo giusto*; 10). Ezzel függ össze az, hogy az Elbeszélő előbb ad hírt arról a rémisztő hatásról, mely őt a szörny láttán érte, mintsem hogy Vergilius nyomán elkészítené a szörny külső és belső tulajdonságainak tablóját (→ 1–27). A hatás sejtetésével és a tabló elkészítésével azonban már egy új tematika nyomul előtérbe (az álnokság, amelynek „megtestesült” formái majd csak a tizennyolcadik énektől kezdve ismerhetők meg a *Gonoszság bugyraiban*), megelőzve az erőszakosak gondolkörének lezárását (a kamatszédők bűnhődésének tárgyalását). Ezért hat afféle epizódként az uzsorásjelenet.

2. Géryón

Első tercijnének köszönhetően a tizenhetedik ének valóságos felütéssel veszi kezdetét: mintha trombitaszó hirdetne ítéletet, avagy mintha a nyomatékösítő *íme* anaforával (→ 1; 3) fölerősítve közhírré tennék, lelepleznék azt, ami magát mindeddig rejtegette, s aminek feltűnésére az olvasó is szorongva vár. Azt, ami/aki akadályt nem ismerve, kóros és ragályos betegségként fertőzi meg a világot, s „ocsmánysággként”, „bűzként” árad szét mindenütt, amit az olasz *sozza* (7) és *appuzza* (3) szavak a maguk hangalaki közelségével még tovább is nyomatékösítnak (vö. LANZA 1970: 123). Géryónról, a szörnyről van szó. Allegorikus jelentését nyilvánvalóvá teszi az „álnokság ocsmány mása”-ként történő megnevezése (→ 7), de külsejét alkotó testi jegyeinek ellentéte is, mint például az „igaz ember”(10) és a „hegyes skorpiófarok” (1; 27). Testi jellemzői által képletesen már

* Az Értelmezés szerzője: Hoffmann Béla.

megadatik az olvasó számára a Gonoszbugyrokban szenvedő lelkek által elkövetett bűnök egy-egy típusának előzetes ismerete, s a végrehajtásukhoz alkalmazott eszköztár képi „elbeszélése”, ellenpontozásos leírása.

Géryón figurája a szerző alkotói fantáziájának szuverén gyümölcse, annak ellenére, hogy alakjának sok-sok formai előzményéről és allegorikus jelentéseinek hasonlóságáról bibliai, klasszikus, középkori források, irodalmi és képzőművészeti alkotások is vallanak. Ezt már az is mutatja, hogy teste korántsem hármas tagoltságú, hanem *négyes*. Amíg e lény belső, lényegi torzultságát (hamisságát) kettőssége, az emberi arc és az állati elemek hibrid jellege azonnal jelzi, addig e torzultság megnyilvánulási formáinak változatosságára a testét díszítő, csomókba és különféle ábrákba összefutó, kápráztatóan színpompás, körkörös és cikornyás vonalak sűrűje utal. Géryón színei és külsejének formai sokrétűsége a maga képszerű mivoltában előlegezi meg és szimbolizálja a hamisság bűneinek sokszínűségét és alakváltozatait, s ilyenképpen „narratív funkcióra” tesz szert. Az olvasó a következő énekekben találkozhat is majd azokkal, akik az értelem adományával *tudatosan* éltek vissza, és akik változatos-tetszetős, „színes eljárásaikkal” nyerték el embertársaik bizalmát, hogy aztán ellenük forduljanak. Akik – kerítők és csábítók, hízelgők és hitegetők, szentségek kiárúsítói, jóskok, korrupt tisztviselők, képmutatók, tolvajok, álnok tanácsadók, vizálysztítók, hamisítók – az álnokság bűnének súlyosságát szerint (→ *Pok XI 55–60*) tíz bugyorban szenvednek. Géryón, „az álnokság ocsmány mása” (7) mindezen bűnösök és bűnök képviselője. Az álnokság mint „testet öltött szörny” a maga igazi és valódi jellegzetességét éppen külsődleges, láthatóvá lett kétértelműsége által nyeri el. Minden, ami pozitívnak tetszik rajta (bőrének gyönyörűsége mintázatai, arcának nyíltsága), nem más, mint a *csalárdság célirányos eszköze*: szépnak, kápráztatónak mutatja magát, ahogy a hazugság is, mivelhogy kelendő kíván lenni. Sokszínűsége lényegileg *kétszínűség*. Az ennek megfelelő tekervényes gondolkodásra színes testének dús mintázatai, redői és csomói, girbegurba vonalai is utalnak. Álnok céljait erősítik meg testének egyéb, rejtgetett, ámbar nyíltan negatív tulajdonságai: áldozatait méreggel elkábító skorpiófarka, rájuk fonódó és bekebelező kígyóformája, az áldozatokat megragadására alkalmas oroszlán- vagy sárkánymancsai. Géryón animális testi jegyei a *szörnyre lett* ember jegyeiként tesznek szert teljes elutasíttóságra. Ezért, ha a hódhasonlatban, az állat és Géryón analóg pozitívumában ott is van a szákmányszerző cselvető „szándék”, az állati „értelem” – amely az önfenntartás ösztönében jelenik meg – nem kárhoztatható, ellentétben az emberi értelem célkitűző tevékenységével. A bárka félig vízben, félig parton helyzete is csak mint szokványos kép mutat analógiát a magának csupán egy részét – nyíltságra valló arcot és mellkast – mutató Géryónnal. Ez sem több mint külsődleges, látszólagos azonosság, mert a két „szereplő” közül takargatnivalója csak Géryónnak lehet.

Az Elbeszélő által *leleplezett* emberi és állati jegyek Géryón testi valóján igazából nem a figura kétértelműségét jelzik, hanem a csalás módszertanának, eszköztárának képi formáját mutatják. Hiszen az álnok ember sem kétértelműségével hálózza be társait, hanem *egyértelműen* emberi arcot színelő önanonosságával. Vagyis a „hazugság arcát” *igaz ember* arcaként „adja el” (CHIAVACCI LEONARDI 2014). De már a testi forma leleplezi a magának igaz emberarcot hazudó Géryónt. Ugyanis a szörny teste *horizontális*, de az eleje (feje) nem egy vertikális emberi test egyik végpontja. Másrészt aligha véletlen, hogy az Elbeszélő a szörny lényegi vonásainak bemutatását az erőszakot és álnokságot kifejező hegyes (és méreggel teli) skorpiófarokkal kezdi meg, vagyis a test végpontjával, amelyben a lény *hátsó szándéka* összpontosul (→ 1).

3. Az uzorások

A tizenhatodik énekből (→ 73–75) az Elbeszélő általános értelemben már jelezte azt a morális züllést (a kivagyiság, gőg és gátlástalanság elszabadulását), amely Firenzében a polgárság hirtelen vagyonszerzése miatt (*sùbiti guadagni*; *If XVI 73*) harapódzott el, s amelyről a Pokol morális struktúrájának magyarázatakor bizonyos részletességgel – Vergilius ítéletén keresztül – már szót ejtett (→ *Pok XI 94–111*). Hogy ismereteit az Utazó minderről teljessé tehesse (→ *Pok XVII 37–39*), Vergilius az uzorások csoportja felé irányítja lépteit. De az elbeszélői beszámolót erről úgy jó 90-91 sor (a tizenhatodik ének végén és a tizenhetedik elején is 45-45) előzi meg, s újabb 90-91 sor követi (a szörny sejtetése, bemutatása, repülése). Vagyis az uzoratóma afféle beékelődésnek, közjátéknak, egy már megkezdett tematika megszakításának hat. Az elbeszélés kronológiailag és térben elkülöníti őket az Isten és a természet ellen vétő erőszakosaktól, s a rosszindulatú álnokság *közlelébe* helyezi. Mivel magyarázható mindez?

Kétségtelen, hogy az uzorások a Gonoszbugyrokba vezető szakadék szélén, vagyis azon hely érintőleges közelségben szenvednek, ahol Géryón fölbukkan. Vagyis az alatomosság két formája e két világ határára, mondhatni, a margó mentén található. Ez talán arra utalhat, hogy az uzorásokat és a csalókat *tudatosan*

vállalt cselekedeteik hozzák egymás közelébe. Igaz persze, hogy amíg a családok tetteiket embertársaik makacs félrevezetésével hajtják végre, addig az uzorás a maga igazi arcát nem leplezve, *nyíltan* csalsa meg reményeiben a kiszolgáltatottat: rászorultságát kihasználva, valójában erőszakot alkalmaz vele szemben. Hiszen az elesett tisztában van ugyan azzal, hogy az uzorakamat nem kedvező, a kényszer mégis odahajtja, mivel a kamatszédő a kölcsönnel pillanatnyilag valóban, de többnyire mégis csak *látszólag* segíti ki őt. Másfelől e rejtett erőszak Isten rendjének megsértése is, minthogy a jólét, vagyis a pénz nem teremtő tevékenység eredménye, hanem maga is áruvá lett: az uzorások pénzt pénzzel akartak szerezni. Nem munkával, mesterségük gyakorlásával vagy művészeti tevékenység eredményeként.

A hamissággal való érintőleges közelségükről több zseniális kép, „képi elbeszélés” vall. Ahogy egykoron izzott bennük a szerzés vágya, amikor ülve, kitartóan várták klienseiket, úgy ülnek most is, de átizzott homokon és tüzesőben. Foglalkozásuk szatirikus rajzoként és ismertetőjegyüként valahányuk nyakában táskák lóg, amelyen tekintetüket legeltetik. Valóban abból „táplálkoztak”, belőle éltek egykor, s ez volt létük értelme. Ezzel mutat analógiát testi pozitúrájuk.

E kép szó szerint vett értelemben *fonákja* annak, amit majd a *Gonoszság bugyrai* kínálnak: a nyolcadik körben ugyanis a hamis lelkek vannak a bugyrok, zsákok fogságában. De képletes értelemben az uzorások *lényegi* helyzetete mindazonáltal inkább analógiát mutat velük, hiszen éppen érzényeik, bugyellárisaik „nyelték el” őket azzal, hogy túlvilági sorsukká lettek.

Ha az olvasó nem ismeri az ének uzorásait illető referenciákat, úgy a táskákon lévő címereken – melyekből pedig valóságosan azonosíthatók az akkori uzorárcsaládok – *művészi* állatábrázolásokat vélhet látni. Olyanokat, amelyek egybehangzanak a *Pokol* tizenegyedik énekében a nemesi családok degradálódására tett utalásokkal, vagy amelyek éppen az uzorásokká vált családok miatt jelentésmozdulásra tettek/tehettek szert akár a kortársak szemében is: egy-egy táskán ízléstelen, *természetellenes*, hol kék színbe vont oroszlán, hol vérvörösből „kiugró” fehér lúd, majd talán jólétre, megfálásra utaló vemhes, kék koca, aztán meg három makacs kecskebak látható. Mindez komikus-groteszk fénybe vonja tulajdonosaikat. Kocyanerről a gúnyos, szarkasztikus semmibevételükről árulkodik az a hasonlat is, amellyel az Elbeszélő a bűnösök szenvedésének leírásához a böglyök, bolhák kínozza kutyák viselkedésében talál analógiát (→ 47–51). A perzselő lángok ellen hasztalan védekező bűnös mozgása és az állat kétségbeesett, szüntelen kapkodása között oly módon válik még nyomatékosabbá a groteszk összhang, hogy az elbeszélés *nyelvi-ritmikai szintjén*, a sorokat tagoló rövid, erőteljes és nyomatékos hangsúlyú szavak gyors egymásutánisága még megerősíti a közölte valósághitelét.

Abban, hogy az Utazó, aki firenzei, egyetlen uzorást sem nevez meg a holt firenzeiek közül, s hogy a hozzá forduló padovait még röpké válaszra sem méltatja, mély megvetése fejeződik ki. Ám azzal, hogy Elbeszélőként címereikre utal, közvetve mégiscsak nyilvánvalóvá teszi, hogy családok egészen széles körei (a firenzei Gianfigliuzzi és az Obriachi család, valamint a padovai Scrovegniék) érintettek ebben „a nyílt és szegyetlenes módon tolerált” tevékenységben (CHIAVACCI LEONARDI 2014), érzékeltetve egyúttal az általa egykor eszményített autentikus nemesség degradálódását (vö. GORNI 2000b: 240).

Valójában és konkrétan egyetlen kamatszédő neve hangzik el egy szintén meg nem nevezett padovai uzorás – minden bizonnyal Reginaldo degli Scrovegni – szájából: Vitalianóé, az akkor még élő padovai uzorásé, akire olyannyira várokozik, hogy ne legyen egyetlenként az őt megvető és piszkálódó firenzeiek között, habár így hitvány rosszindulattal fölfedi róla az élők előtt Isten ítéletét (→ 67–69). Ugyanakkor az Elbeszélő megragadja az alkalmat, hogy kigúnyolja a firenzei uzorástársait és azt a másik élő, akire meg azok várnak olyannyira, vagyis Buiamontét. Mert ha itt valóban gúnyról beszélünk, akkor a „Jöjjön már a felséges lovag [...]!” (72) felkiáltásban a *felsőleges lovag* megnevezést aligha a firenzeiek kiabálták a fülebe, hanem *ezzé* ő maga alakította át azt, amivel a firenzeiek a fülét tömték: „Nemsokára itt lesz ám köztünk Buiamonte is, s még többen leszünk, mi, firenzeiek!” Azt, hogy a megjegyzés valóban az *ő részéről* ironikus-gúnyos, csak megerősíti az emberiből állatiba átváltó gesztusa (→ 74–75), amely egyúttal önleplezés is, hiszen ökörmódra félrehúzva száját, orrát nyelvvel – kárörvendő meglegedettsége jeléül – végignyalja (→ Iz 57,4).

Az uzorástémát és a pénzen vett lovagi címeket illető elbeszélői attitűdöt jól magyarázza a *Vendégség* harmadik dala, amelyre Lanza is utal (vö. LANZA 1970: 128): „a gazdagság – hihetnek bármi másat – / nemesség nem tesz s el sem tudja venni” (*Ven* 49–50), s „alantas embert nem túrnek nemesnek”, avagy „ahol erény van, ott van csak nemesség” (*Ven* 101–102). Az uzora problematikáját záró gondolatként feleleveníthető, hogy Dante részéről az *uzsora (usura)* és a *fősvénység/kapzsóság (avarizia/cupidigia)* kérdéskörének elmélyült tárgyalása és költői megjelenítése a *Pokol* több helyén (kiváltképp tehát a tizenegyedik és jelen énekben) mindenekelőtt – bár nem kizárólag – az Aquinói Tamás által e témákkal összefüggésben leírtak (Aquinói Szent

T. ST q. 78 [„Az uzsora bűnéről”]; q. 118 [„A fősvénységről”]; qu. CXVIII [„A fősvénységről”]) szisztematikus továbbgondolására vezethető vissza.

4. Géryón „belső világa”. Némaság. Repülés

Az ének első 27 sora nem meríti ki Géryón jellemzését. Arról, hogy képes-e beszélni, mit sem lehet tudni. Még akkor sem, ha alászállásuk kapcsán Vergilius „tárgyalni” megy hozzá. Hallani mindenképpen hall, s észszerű engedelmességgel követi Vergilius utasításait. De ezt kényszerűségből, Isten rendelése szerint teszi. Némasága, szótlanúsága tehát korántsem méltóságérezetéből fakad, hanem a találkozás rendkívüli jellegével áll összefüggésben. Ha ugyanis értelmét (álnokságát) utasaival szemben nem használhatja, ha kívánalmaik szerint *kell cselekednie*, úgy a szó (s annak fondorlatos ereje) funkció nélkülűvé válik. Hiszen amíg a szörny megfosztottsága az *álnok* beszéd képességétől arcanak jelzőjét (*igaz*) cáfolja, addig a beszéd képességének mint csakis az embert megillető adománynak az elvesztése az embervolt elvesztését jelenti. Mindazonáltal és ezért Géryón nem állatként, hanem szörnyként „létezik”.

Némaságába zárt emócióját jól rögzíti az a momentum, amikor az ének zárlatában egy kilótt nyílvevő sebességével, dühödt szótlanúsággal tűnik tova, amit az Elbeszélő a *da corda cocca* (‘mint új húrjáról a vessző’) alliteráló keménységével is kiemel (136), jelezvén, mennyire elege lett megkerülhetetlen feladatából, abból, hogy „szállítóeszközzé tették”, s hátán egy *élet*, valóságos súlyt volt kénytelen hurcolni. Erre már a hasonlatban szereplő sólyom méltatlankodó, berzenkedő és kedvetlen lelkiállapota is utal: rávetül Géryónéra, miközben annak okaira nézvést is magyarázattal szolgál: egyiküknek sem lehetett reménye zsákmányra, s egyikük tevékenységét sem állították le. Abban a gesztusban is, amellyel Géryón – miután rárótt feladatának eleget tett – sebbel-lobbal lerázza magáról utasait, ismét csak méltatlankodó bosszúsága nyilvánul meg.

Az ének költőiségének és a szerzői elbeszélő képzelőerejének egyik csúcspontját Géryón teljességgel egyedi tulajdonságának, a repülni tudás képességének és *módjának* leírása képezi. Géryón valóságos aeronauta, vagyis léghajós (vö. görög *aér* ‘levegő’ / *nautés* ‘hajós’ ← *naos* ‘hajó’). A szóban meglévő kettősség Géryónhoz és repülési stílusához igazán jól illik. Ugyanis úgy repül, mint aki úszik. A mélység sötétjéből mint afféle átláthatatlan vízből bukkan fel, akár egy bűvár, ki sürgető jelet kapott. Amikor alászállni indul, úgy úszik ki „kikötőjéből”, mint a hajócska: tolatva, hátrálva a szabad víz felé. De végtagjaival evez, és farkát angolnamódra mozgatva tesz fordulatot. Majd nagy, lassú köröket téve ereszkedik egyre alább utasaival. Holott az úzás csak a látszat, de az úszómozdulatok „igaziak”. Mert Géryón így repül: szárnyak nélkül, avagy két mellső végtagja szárnyná s a szőr rajtuk tollá lesz, hacsak nem voltak azok már eleve is sárkányszárnyak. Ez a pokolbéli repülés azonban nem fölfelé tart, hanem lefelé irányul (vö. GORNI 2000b: 238), és csak a Gondviselés akaratából, a két utazó tekintetében nyer értelmet. Mert egyébként Géryón ezen képességének nincs semmiféle funkciója a Pokolban. A szörny repülni tudásának értelmetlensége a Pokol struktúrájában *mélyre* zárt „szabadság” abszurdításában mutatkozik meg. Képes értelemben persze az álnokságnak nincs szüksége szárnyakra, mert nem ismer határokat (→ 2–3).

Mindenesetre e repülés (Géryón indulásának, lassú, koncentrikus köröket leíró landolásának) képanyagába, témájába az Elbeszélő két közbeékelt hasonlattal *beleszővi* Phaethón száguldását a Nap szekerén és Ikaros szárnyalását is. E hasonlatok – a kijelentés síkján – kétségtelenül az Utazó mindent fölülmúló félelmének elbeszélői szöttezéséhez szolgálnak *mintázatokként*. De e hasonlatoknak az elbeszélésben játszott lélektani és retorikai szerepén messze túlnő az, hogy a repülés, az utazás, avagy a navigáció a *Komédia* egész gondolatiságának egyik konstans, lényegi eleme. Hiszen a mű szereplőinek sokféle útja is egy utazásban, a szereplő Dante túlvilági útja során, de az írásnak mint utazásnak is köszönhetően jelennek meg, s kerülnek egymással kapcsolatba. Itt megemlíthetők John Freccero azon megállapításai, melyek szerint Géryón allegorikus alakjának Dante élettörténetét tekintve politikai-társadalmi és önéletrajzi vonatkozásai is feltárhatók:

„Géryón annyiban vezet be társadalmi dimenziót a neoplatonikus allegóriák hagyományába, amennyiben azt sugallja, hogy a társadalom romlottsága, mint egyfajta jármű, arra szolgálhat, hogy miután felmértük a mélységeket, meghaladjuk azokat. [...] A római Jubileumi év tömegeinek leírása talán asszociációt sugall Dante [Géryónon való] repülése és az azon célból megvalósított római követsége között, hogy megakadályozza Valois-i Károly Firenzébe való bevonulását. A pápa kettőssége adekvátan ábrázolható a kettős [természetű] Géryónnal, míg az Antikrisztus azon képélete,

amely a szörnyeteg leírására szolgál, teljesen konzisztens a korrupt pápaság hagyományos leírásával.” (FRECCERO 2001 [1993]: 17)

Phaethónnak a Nap szekerén tett „legendás” utazása a kozmikus térben tragédiához vezető bukással végződik, de affélével, amely örökös és perszelő „nyomot hagy” a mindenség egén. Ez a „halálos” hírnév az emberi mérték túllépésének tudható be, ahogy Ikarosé is, akinek repülése a lelkesedéséből születő óvatlan magabiztosság miatt fordul tragédiába a Nap felé emelkedő *magas* úton. Daidalos hozzá címzett kiáltásában („Rossz útra tértél!”; 111), a ’téves (nem helyénvaló) útra tértél’ jelentésében is a mérték elvétele bújik meg. Amint abban a versenykihívásban is, amelyet kelmészövő-tudományának gögijében Arachné intéz Minervához. A példák, amelyekben az emberfeletti utazások, vállalások és a magabízó értelemben rejlő hübrisz közötti összefüggések mint állandó tematikai motívumok rögzülnek, a grandiózus ulixesi hajózás (→ *Pok XXVI*) rövid előzeteseinek is tekinthetők. Annak főszereplője utólagosan úgy említi majd utazását mint „örült röpkülést” (*folle volo*; *Pok XXVI* 125). E minősítés analóg módon illik a két hasonlat hőseinek tragédiájára is.

5. A rímvilág és a retorikai alakzatok helye az ének tematikai szövegszerveződésében. A költői versengés nyomai

A tematikailag három részre tagolható ének stilisztikai egységessége több tényezőnek tudható be. Annak, hogy a bestialitás és animalitás tematikai sűrűségével jól harmonizál az egész éneket behálózó szokatlan, érdes és kemény hangzású rímvilág (*-orca, -uzza, -orchi, -ecchi*, stb.) (BELLOMO 2013). Másfelől annak, hogy a szövegszerveződésben nagy szerep jut a sok-sok hasonlatnak, a metonímiáknak, az alliterációknak és a versnyelvi hangzóságnak, valamint a szó szintű ismétléseknek-ismétlődéseknek (→ 48: „olykor [...] olykor”; → 50: „hol [...] hol”; → 50–51: „vagy [...] vagy”; → 56: „egy bizonyos [...] egy bizonyos”; → 101: „hátrálva [...] hátrálva”; → 115: „lassan-lassan”; → 134: „egészen-egészen”), melyek közül ez utóbbiak ritmikailag különösen lassítják a téma kibontásának folyamatát. Ezek a nyelvi-retorikai eljárások „az éneket zenei szöttesbe illesztve hozzák létre” (BELLOMO 2013), avagy másképp fogalmazva: az elbeszélés tematikus szálai, amelyek egyúttal ritmikailag és hangzásilag tagolt „zenei” szálak is, egymásban levőségük által teremtenek hiteles művészi szöttest, enyhítvén és „kiegyenlítvén valamelyest az ének komikus szóhasználatait” (BELLOMO 2013), a komikus-groteszk stílusjegyeket hordozó szavak és durva rímek súlyát. Azokét, amelyek a tizenhatedik énekkel kezdődően már úgy az elbeszélői attitűdben (a komikus, groteszk és ironikus nyelvi ábrázolásmódban), mint az új és újabb figurák szóhasználatában, lexikájában, az állatszereplők, az ördögök, a szörnyalakok feltűnésével, a szereplők hihetetlen alak- és formaváltozásaival és a költői versengés (*aemulatio*) nyílt megfogalmazásaival összhangban teret nyernek (→ *Pok XXIV*; *XXV*).

A költői versengés szövegtéző fogásainak már nem csak nyomai vannak a tizenhatedik énekben. Igaz, az Elbeszélőnek az ovidiusi művekre tett utalásaiban feltűnő tagadó formák (→ 18; → 106–109) még csak sejtetik az új elbeszélés sikerét, de az első személyben, résztvevőként megjelenített repülés és a landolás mikéntjének leírása már „nyílt győzelemről ad hírt” (BELLOMO 2013). Ám a versengés további „jelei” pillanthatók meg a szörny hihetetlen és valószerűtlen testi mivoltának hiperbolikus jellemzésekor, amikor – a lény természetének igaz megjelenítéséhez – az Elbeszélő az olvasói valóságélményekre és ismeretekre épülő hasonlatokat „vet be”. Úgy láttatja azt, mint amihez a török, a tatár kelmészövők remekművei sem érnek föl. Azok a színpompás, körkörös és kacskaringós szálak, amelyek úgy alkotnak *szöttest*, hogy csomókba összefutva *emelik ki* az ábrák és minták sokaságát a kelméken, voltaképpen nem is mások, mint a *költői beszéd szálai*, amelyek (az eredeti, olasz szövegben) az alliteráló *szószövés* négy [r] hangja és a tagadó formák révén még inkább *kiemelik* és nyomatékosítják Géryón testén (→ 17) a mintázatoknak azt a kavalkádját, amely túltesz a kelmék díszítetségén is. Az pedig, hogy még Arachné vásznainak káprázata sem ért fel a szörny színparádéjához (→ 18), képletes értelemben arról vall, hogy szövetszálainak rafinált vezetése ellenére sem képes olyannyira foglyul ejteni szemlélőjét, mint a szörny teste, amely a retorika színes fonalaiból szőtt hálójának feleltethető meg. Nem véletlen tehát a kapcsolat a mitológiai történetben a hálóját szövögető pókká vált Arachné és Géryón között, mint ahogy az sem, hogy e figurák mint nyelvi-retorikai alakzatok az elbeszélés működésmódjára, autopoétikus és metapoétikus jellegére is felhívják a figyelmet.

Rövid bibliográfia

FRECCERO (2001 [1993]).

GETTO (1987).

GORNI (2000b).

LANZA (1970).

CANTO XVIII | XVIII. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

A Pokol nyolcadik köre, mely a *Gonoszbugyrok* nevet viseli, tíz bugyorban elhelyezve őrizi az álnokság bűnöseit. E bűnösök a jelzett tulajdonságaik megnyilvánulásának speciális formái és súlyossága szerint (csábítók, hízelgők, szimoniákusok, jószok, csalók, képmutatók, tolvajok, álnok tanácsadók, hamisítók) szenvednek a Pokol kútját koncentrikusan övező árkokban mint sajátos sírokban. Az első bugyorban szarvas ördögök korbácsolják a kerítőket (Caccianemico) és csábítókat (Iasón), míg a másodikban az öntetszelgő talpnyalók (Interminèi) és hízelgők-hitegetők (Thais) ürülékben gázolva bűnhődnek. Az elbeszélés tárgya és nyelve harmonizál: kemény, durva rímek, kemény, durva szavak, vulgáris kétértelműség és obszcén gesztusok, groteszk nyelvi forma és röpké lélekrajz, lüktető párbeszéd és mozgalmas jelenetek jellemzik a „beszámoló” ritmusát és stílusát.

Felosztás

1–18. A Gonoszbugyrok felépítése, leírása.

19–65. A bűnösök helyzete, a büntetés formája. Párbeszéd Caccianemicóval, a kerítővel.

66–97. Látvány az első hídról: Iasón, a csábító története és emberi tartása.

98–136. A talpnyalók, hízelgők: Interminèi és Thais, a prostituált.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Luogo è in inferno detto Malebolge, tutto di pietra di color ferrigno, come la cerchia che dintorno il volge.</i> | E hely a Pokolban a Gonoszbugyrok nevet kapta; csupa vasszürke kőből áll, ahogy a sziklafal is, mely ezeket körbefutja. |
| 4. <i>Nel dritto mezzo del campo maligno vaneggia un pozzo assai largo e profondo, di cui suo loco dicerò lordigno.</i> | E gonosz tér legközepén igen széles és mélységes kút tátong: mibenlétéről majd a maga helyén szólok. |
| 7. <i>Quel cinghio che rimane adunque è tondo tra 'l pozzo e 'l piè de l'alta ripa dura, e ha distinto in dieci valli il fondo.</i> | A kút és a magas kőfal között húzódó övezet kör formájú: mélyét tíz árok tagolja fel a központ körül körkörösen. |
| 10. <i>Quale, dove per guardia de le mura più e più fossi cingon li castelli, la parte dove son rende figura,</i> | Amilyen látvány kínálja magát ott, ahol többszörös árok veszi körbe falaik védelmében a várakat, |
| 13. <i>tale imagine quivi facean quelli; e come a tai fortezze da' lor sogli a la ripa di fuor son ponticelli,</i> | olyan képet öltöttek ezek is itt; s ahogy az efféle várak kapuinak küszöbétől a külső partig hidak futnak át, |
| 16. <i>così da imo de la roccia scogli movien che ricidien li argini e ' fossi infino al pozzo che i tronca e raccogli.</i> | úgy itt a sziklafal aljától induló kőgerincek szelik át a gátakat és árkokat a kútig, amely végük szakasztja és egybegyűjti őket. |
| 19. <i>In questo luogo, de la schiena scossi di Gerion, trovammoci; e 'l poeta tenne a sinistra, e io dietro mi mossi.</i> | E helyen találtuk magunkat, mikor Géryón a hátáról lehuppantott; a költő balra tartott, s én eredtem utána. |

1. **Gonoszbugyrok:** a Pokol nyolcadik körének megnevezése, amelyben tíz koncentrikus árok (bugyor) található. Ezeket egymástól sziklagátak különítik el. A Gonoszbugyrok megnevezéssel az Elbeszélő arra céloz, hogy az olyan, mint valamiféle zsák, tarisznya, amelyekbe az álnokság különféle módjával élő bűnösök belegyömöszöltettek.

2–3. **vasszürke** [...] **körbefutja:** a hely lélektelen, szürke színe és a sziklafalak kemény ridegsége egy árokszerűen kivájt, zárt börtönrendszer képét vetíti előre.

4. **E gonosz tér:** ez a moralitásra (elátkozottságra) utaló jelző átfogó szerepű: rávetül – túl a bűnösök tulajdonságain – a Pokol egész struktúrájára, tereire (→ *Pok VII 108*), jelenségeire. „Ösforrása” a *sub luce maligna* (Verg *Aen VI 270*), a ’halovány, gyér fény’, mely az Orcus, az alvilágba vezető út jellemzője.

– **legközepén:** a struktúra geometriai tökéletessége funkcionális tökéletesség.

5. **mélységes kút tátong:** az óriások felügyelte Kókytosba vezet. A kút szája „valóban tátong”, s elnyeli az oda való bűnösöket. A kilencedik körbe visz, amelyben a bennük bízó lelkeket *eláruló* bűnösök szenvednek.

6. **a maga helyén:** a XXXI. énekkel kezdődően.

10–13. A hasonlat első fele a bugyrokot a várakok körkörös soraival társítja.

14–18. **s ahogy ez efféle várak** [...]: a hasonlat második fele a várakok fölött felhúzható hidakkal írja le a természetes sziklaképződmények alkotta „hidakat”, amelyek a gátakat és árkokat átvágva egészen ezen építmény fenekéig ereszkednek alá, mígnem a kút pereménél összefutnak, s megszakadnak.

19. **E helyen:** a szikla lábainál (→ *Pok XVII 133–134*).

20. **lehuppantott:** mintha Géryón megrázva magát, durván szabadult volna meg terhétől (→ *Pok XVII 135*).

21–22. **balra tartott:** az általános haladási irányuk szerint.

22. *A la man destra vidi nova pieta,
novo tormento e novi frustatori,
di che la prima bolgia era repleta.* Jobb kéz felől új kínt, új gyötrelmet
és új ostorozókat láttam: az első bogyor
meg volt telve velük.
25. *Nel fondo erano ignudi i peccatori;
dal mezzo in qua ci venien verso 'l volto,
di là con noi, ma con passi maggiori,* Az árok alján a bűnösök mezítelenek voltak;
közepétől velünk szemben jöttek, onnan pedig
velünk együtt, de hosszabb léptekkel [haladtak],
28. *come i Roman per l'essercito molto,
l'anno del giubileo, su per lo ponte
hanno a passar la gente modo colto,* ahogy a rómaiak, akiket hatalmas tömegük miatt
a jubileumi évben a hídon nagyon észszerű módon
úgy terelnek át,
31. *che da l'un lato tutti hanno la fronte
verso 'l castello e vanno a Santo Pietro,
da l'altra sponda vanno verso 'l monte.* hogy egyik oldalán az emberek mind
arccal a vár felé nézve mennek a Szent Péterhez,
míg a másik szélén a hegy irányába.
34. *Di qua, di là, su per lo sasso tetro
vidi demon cornuti con gran ferze,
che li battien crudelmente di retro.* A sötét köveken itt is, ott is szarvas ördögöket
láttam nagy korbáccsal, akik
kegyetlenül csapkodták őket hátulról.
37. *Ahi come facean lor levar le berze
a le prime percosse! già nessuno
le seconde aspettava né le terze.* Ó, hogyan kapkodták sarkukat
az első suhintásra! Egyikük sem várta meg,
míg jó a második, nemhogy a harmadik.
40. *Ment' io andava, li occhi miei in uno
furo scontrati; e io sì tosto dissi:
«Già di veder costui non son digiuno».* Amint haladtam, tekintetem egy szempárba
ütközött: s már meg is szólaltam:
„Szemem alighanem kóstolta már ez illetőt.”

.....

22–23. új gyötrelmet [...] új ostorozókat: másféle módon bűnhődöket, s a büntetés másféle eszközeit (ostorcsapásokkal „dolgozó” ördögöket). A bűnösöknek és a büntetés végrehajtóinak konkrét megnevezése a sejtetés szintjén marad (→ *Pok VI 4*).

25. mezítelenek: ahogy a közömbösök (→ *Pok III 65*) is azért mezítelenek, hogy a böglyök jobban csíphessék őket, úgy ezek a bűnösök is azért, hogy az ostorcsapások közvetlenül ériék a bőrüket.

26–27. Az első árokban a bűnösök két sávban haladnak: az egyik felük a két költőhöz közelebb eső sávban és velük szemben, míg a másik felük velük azonos irányban.

28–33. ahogy a rómaiak, akik [...] irányába: VIII. Bonifác 1300 február 22-én teljes búcsút hirdetett meg, s jubileumi évnek nyilvánította az 1300-as esztendő mindenki számára, akik bizonyos római templomokba elzarándokolnak (Szent Péter; Szent Pál). Rómát előzőnlőtték a zarándokok. *Híd:* akkoriban csak a Tevere jobb partján álló Angyalvár (→ *vár*) hídján át lehetett eljutni Szent Péter városába (BELLOMO 2013: 288), majd onnan egy domb (→ *hegy*), feltehetőleg a Monte Giordano felé távozni. A „rendező” kordonokkal választották el egymástól az érkező és a távozó híveket.

34. szarvas ördögök: először bukkanak fel „az igazi és valódi” ördögök a népi fantázia és a keresztény ikonográfia őrizte formájukban.

35. nagy korbáccsal: a hosszú szíjakra vonatkozhat, amelyekkel így az ördögök a távolabbi bűnösökre is lecsaphatnak a tömegben.

37. kapkodták sarkukat: ugráltak, szökeltek, összevissza, föl s le kapkodva lábukat a suhintások elől. Az eredetiben minden bizonnyal vulgáris kifejezés.

42. Szemem alighanem kóstolta már ez illetőt: már látta valamikor, nem ismeretlen a számára.

43. *Per ch'io a figurarlo i piedi affissi;
e 'l dolce duca meco si ristette,
e assentio ch'alquanto in dietro gissi.* Megtorpantam, hogy jobban szemügyre vehessem; és lecövekeltem szíves vezérem is, és jóváhagyta, hogy kissé visszasiessék.
46. *E quel frustato celar si credette
bassando 'l viso; ma poco li valse,
ch'io dissi: «O tu che l'occhio a terra gette,* S az az ostorozott, hívéen, hogy elrejtőzhet, fejét leszegte; de nem sokra ment vele, mert már szóltam is: „Ó, te, ki földre szegezted szemedet,
49. *se le fazion che porti non son false,
Venedico se' tu Caccianemico.
Ma che ti mena a si pungenti salse?».* ha vonásaid nem hamisak, Venèdico vagy te, Caccianemico. De mi az, ami ily csípős mártásokhoz űz téged?”
52. *Ed elli a me: «Mal volontier lo dico;
ma sforzami la tua chiara favella,
che mi fa sovvenir del mondo antico.* S ő pedig: „Nem szívesen vallom meg, de szólni késztet világos beszéded, mely a földi élet emlékét élébe hozza.
55. *I' fui colui che la Ghisolabella
condussi a far la voglia del marchese,
come che suoni la sconcia novella.* Én voltam az, ki Ghisolabellát rávettem, hogy a márkí vágyait betöltse, bárhogy meséljék is azt az ocsmány történetet.
58. *E non pur io qui piango bolognese;
anzi n'è questo loco tanto pieno,
che tante lingue non son ora apprese* Nem én vagyok az egyetlen bolognai, aki itt sírok; nem, e hely annyira telve van velünk, hogy számunk több, mint azoké, akik
61. *a dicer 'sipa' tra Sàvena e Reno;
e se di ciò vuoi fede o testimonio,
rècati a mente il nostro avaro seno».* Sàvena és Reno között a sipát mondják ma is: ahhoz hogy elhiggyed, vagy tanúságot nyerj felőle, idézd eszedbe kapzsi lelkünk!”

44. **szíves vezérem:** Vergilius jóváhagyólag megáll az Utazó mellett.

49. **hamisak:** ha vonásaid nem csapnak be engem. 'Ha azok nem hamisítottak': ez a képtelenség az *adynaton* funkcióját tölti be.

49–50. **Venèdico Caccianemico:** egy tehetős bolognai guelf család sarja, aki körmönfont érveléssel rávette saját hűgát, Ghisolabellát arra, hogy odaadja magát Obizzo d'Este márkínak, aminek fejében anyagi támogatáshoz juthatott.

51. **csípős mártások:** a korai kommentárok szerint ezzel egy Bolognához közeli *Salse* nevű helyre történik utalás, ahová a megtéréstől elhatárolódó vétkesek testét vetették. Többek szerint (CASINI – BARBI – MOMIGLIANO – MAZZONI 1974: 351) a csípős kínokra céloz a szöveg. Inkább a felsebzett bőr alól kiserkenő sós vér ízéről lehet szó.

53. **világos beszéded:** beszédedből látszik, hogy felismertél, s még lakhelyemről is tudsz.

56–57. **bárhogy meséljék:** az Elbeszélő a tettes vallomásával vet véget az esetet illető különféle és ellentétes magyarázatoknak.

61. **Sàvena és Reno:** Bologna két folyója. Bologna környékén a 'legyen' (*sia*) megerősítő szócska helyett a *sipa* volt használatban.

64. *Così parlando il percosse un demonio
de la sua scuriada, e disse: «Via,
ruffian! qui non son femmine da conio».* Míg így beszélt, egy démon szíjával rajta
végigvágott, s így szólt: „Tovább, kerítő!
Itt nincsenek pénzre váltható nők!”
67. *I' mi raggiunsi con la scorta mia;
poscia con pochi passi divenimmo
là 'v' uno scoglio de la ripa uscia.* Csatlakoztam kísérőmhöz, majd pár lépés után
már el is jutottunk oda, ahol az árok
fölött átnyúlt a szikla egy darabja.
70. *Assai leggermente quel salimmo;
e vòlti a destra su per la sua scheggia,
da quelle cerchie etterne ci partimmo.* Fölléptünk rá könnyedén, és
sziklaszálkás hátán jobbra fordulva,
elváltunk ezektől a körüket örökösen rovóktól.
73. *Quando noi fummo là dov' el vaneggia
di sotto per dar passo a li sferzati,
lo duca disse: «Attienti, e fa che feggia* Mikor a csúcsra értünk a sziklaíven, mi
utat nyit alatt az ostorozottak átjárásának,
emígy szólt vezérem: „Állj meg úgy, hogy rád
76. *lo viso in te di quest' altri mal nati,
ai quali ancor non vedesti la faccia
però che son con noi insieme andati».* essen azon elátkozottak pillantása,
kiknek arcát eddig nem láthattad,
mivel velünk egy irányban haladtak!”
79. *Del vecchio ponte guardavam la traccia
che venia verso noi da l'altra banda,
e che la ferza similmente scaccia.* Az ódon hídról lenéztünk azok sorára,
akik az árok másik oldalán most felénk
jöttek, s akiket az ostor szintűgy nógat.
82. *E 'l buon maestro, senza mia dimanda,
mi disse: «Guarda quel grande che vene,
e per dolor non par lagrime spanda:* S jó mesterem, anélkül hogy kértem volna,
így szólt: „Nézd azt a nagyot, aki ott jön,
s aki a kínok miatt, nem látszik, hogy könnyet ontana:
85. *quanto aspetto reale ancor ritene!
Quelli è Iasón, che per cuore e per senno
li Colchi del monton privati féne.* királyi vonásait még most is őrzi!
Iasón az, aki a szív és az ész erejével,
elvitte az aranygyapjút a kolchisiaktól.

66. **Itt nincsenek pénzre váltható nők:** a 'nincsenek itt rászédhető nők, akiket keresztül pénzt tudnál nyomtatni magadnak' kifejezés prostituálható nőkre utal. A megnyilatkozás maga durva és a nemi aktusra célzás obszcenitásával terhes, mert a verőtő, amely az érme mintáját adja, a férfi nemi szervvel azonosítható.

81. **az ostor szintűgy nógat:** a csábítók is hasonlóképpen szenvedik el az ördögök ostorcsapásait.

83–84. **nagy [...]** **könnyet ontana:** a „nagy” a nagyság, a klasszikus hős jelzője. Nagy tartásában, fájdalmat tűró akaraterejében.

85. **királyi vonásait még most is őrzi:** egyszerre méltóságteljes tartás, nemes kiállítás.

86. **Iasón:** görög hős, az első hajósok, az argonauták kapitánya azt a kényszerű és lehetetlennek tűnő megbízatást kapta, hogy a távoli Kolchis földjéről elhozza a király és egy sárkány által feltve őrzött aranygyapjút.

88. **Lémnos:** görög sziget.

88–90. Menet közben, utazásának első állomásaként kikötött Lémnos szigetén, ott, ahol a nők – férjeik hűtlenségét megbosszulandó – összeesküdtek, hogy mindahányukat elteszik láb alól, nem kímélve az apákat, fiúgyermeküket és fivéreket sem.

91–92. **jelekkel és ékes beszédével [...]** **zsenge leánykát:** Iasón a szerelmes férfiúra valló gesztusok és jelek, valamint megválogatott finom, retorikai beszédével elcsábította Hypsipylé hercegnőt, a lémnosi király lányát. A fiatalág, esendőség, gyengeség és védtelenség az („zsenge leányka”), amelyen Iasón, a nagyformátumú hős győzelmet arat.

88. *Ello passò per l'isola di Lenno
poi che l'ardite femmine spietate
tutti li maschi loro a morte dienno.* Útközben érintette Lémnos szigetét,
hol a felbőszült és könyörtelen asszonyok
a férfúikat halálba küldték.
91. *Ivi con segni e con parole ornate
Isifile ingannò, la giovinetta
che prima avea tutte l'altre ingannate.* S itt csábította el jelekkel és ékes
beszédével Hypsipylét, a zsenge leánykát,
aki meg korábban nőtársait vezette félre.
94. *Lasciolla quivi, gravida, soletta;
tal colpa a tal martiro lui condanna;
e anche di Medea si fa vendetta.* Teherbe ejtvén, egy szál magára
hagyta aztán: e büne ítéli őt ily szenvedésre,
s ez egyben Médeiaért is bosszú.
97. *Con lui sen va chi da tal parte inganna;
e questo basti de la prima valle
sapere e di color che 'n sé assanna».* Véle együtt haladnak azok, kik ilyen
módon csálnak meg másokat. De elég ennyit tudni
az első völgyről s azokról, akik benne őrlődnek.”
100. *Già eravam là 've lo stretto calle
con l'argine secondo s'incrocicchia,
e fa di quello ad un altr' arco spalle.* S már elértünk oda, hol a szűk járat
s a második gát egymást keresztezi,
és a gát egy másik hídívhez formál vállat.
103. *Quindi sentimmo gente che si nicchia
ne l'altra bolgia e che col muso scuffa,
e sé medesma con le palme picchia.* S innen már hallottuk az embereket,
kik a másik bugyorban fojtottan nyögtek, pofájukkal
fújtattak, és csapdosták tenyerükkel magukat.
106. *Le ripe eran grommate d'una muffa,
per l'alito di giù che vi s'appasta,
che con li occhi e col naso facea zuffa.* A falakra afféle penész ülepedett le,
amely az alj kigőzölgesétől tésztaként tapadt rá,
mi harcba hívta a szem és orr tűrőképességét is.
109. *Lo fondo è cupo sì, che non ci basta
loco a veder senza montare al dosso
de l'arco, ove lo scoglio più sovrasta.* A fenék oly szűk és mély volt, hogy az ív hátának
azon legmagasabb pontjára kellett hágni,
ha látni akartunk, mely merőleges volt rá.

93. **nőtársait vezette félre:** Hypsipylé pedig nőtársainak adott esküjét szegte meg, amikor gyermeki szeretetétől vezérelve elrejtette apját a világ elől.

94–95. **Teherbe ejtvén, egy szál magára hagyta:** Iasón néhány hónap múlva örökre elhagyta őt.

95–96. **E büne [...] Médeiaért is bosszú:** e büne ítélte itt e szenvedésre, melyet azonban egy újjal, a Médeiaival szemben elkövetettel is megtétezett. Kolchisba érve sikerült magába bolondítania a bűbajos nőt, a király lányát, akinek varázstudománya révén kiállta a lehetetlen próbákat. Elhajózott Médeiaival, akit később Kreusa kedvéért ellökött magától. Médeia bosszúból megölte két gyermeküket és riválisát. A szerző forrásául Ovidius művei, az *Átváltozások* (Ovid *Met* VII 1–424), valamint Hypsipylé és Médeia Iasónnak írt levelei (*Her* ep. VI és XII) szolgáltak.

99. **völgyről [...] őrlődnek:** a völgy bugyor. Ebben – mint fogakkal teli szájjában – „őrlődnek” (*assanna*) a bűnösök.

104–105: **S innen [...] fojtottan nyögtek, pofájukkal fújtattak:** a második bugyor fölötti hídra alulról állatias hangok, nyögés (*sí nicchia*), kitégült orrlyukakkal való erőteljes fújtatás hangjai törtek fel.

105. **csapdosták [...] magukat:** dühödten próbálták leverni, lekaparni magukról a büzlő szennyet. Ezt a 106–108-as és a 112–114-es tercinában foglaltak igazolják.

108. A látvány és a szaglás hányingert keltő.

112. *Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
vidi gente attuffata in uno sterco
che da li uman privadi pareo mosso.* Felértünk, s láttam, hogy az árok alja
ürülékbe süllyedt emberektől hemzseg:
pöcegödör mocska látszott idefolyva.
115. *E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,
vidi un col capo sì di merda lordo,
che non parèa s'era laico o chercò.* S ahogy szemem ott lenn kutat, a szartól
egy olyannyira összekent fejet lát, hogy nem
tudja, polgár vagy egyházi személy-e.
118. *Quei mi sgridò: «Perché se' tu sì gordo
di riguardar più me che li altri brutti?».
E io a lui: «Perché, se ben ricordo,* Az rám förmedt: „Miért vizslatsz oly falánkul
engem, s a többi mocskost miért nem?”
Én pedig: „Mert ha jól emlékszem,
121. *già t'ho veduto coi capelli asciutti,
e se' Alessio Interminèi da Lucca:
però tadocchio più che li altri tutti».* már láttalak téged tiszta hajjal. Alessio
Interminèi vagy Luccából, nemde?
Ezért fürkészlek inkább téged, mint a többit.”

.....

113. Valóban ürülékbe (a saját és a többiek ürülékébe) belesüllyedt lelkek vergődnek tehetetlenül az árokban.

115. Az Utazó tudatosan kutat valamilyen ismerős személy után.

116–117. A bűnösök undorító helyzetét, ürülékkel való szennyezettségüket, mely még a fejükig is elér, az alliteráció (*merda lordo*) tovább fokozza (BELLOMO 2013: 293), s a szenny kivehetetlenné teszi, hogy laikust vagy egyházi személyt rejt-e.

118. **falánkul:** ismét kulináris vagy inkább táplálkozásmetaforával fejeződik ki a mohó vizsgálgatás.

121. **tiszta hajjal:** arra az anyagra, melytől most nedves a bűzös haja, az Utazó nem hivatkozik. Ebben és nem az ellentételezettségben áll a megjegyzés szarkazmusa.

122. **Alessio Interminèi:** fehér guelf párti nemes család fia Luccából. Nyájas, hízelgő, talpnyaló ember hírében állt.

124. *Ed elli allor, battendosi la zucca:*
 «Qua giù m'hanno sommerso le lusinghe
 ond' io non ebbi mai la lingua stucca».
- S erre ő nyakán a tököt verve, így felelt:
 „Ebbe engem a sok hízelgés merített alá,
 mivel véle a nyelvem jól nem lakhatott.”
127. *Appresso ciò lo duca «Fa che pinghe»,
 mi disse, «il viso un poco più avante,
 sì che la faccia ben con l'occhio attinghe*
- Eztán vezérem így szólt hozzám:
 „Próbálg kissé távolabb tekinteni, annyira,
 hogy szemeddel elérhesd, és jól láthasd arcát
130. *di quella sozza e scapigliata fante
 che là si graffia con l'unghie merdose,
 e or saccoscia e ora è in piedi stante.*
- annak a szennyes és borzas néembernek,
 aki amott szaros körmével magát
 hol leguggolva, hol álltában karmolja!
133. *Taïde è, la puttana che rispuose
 al drudo suo quando disse “Ho io grazie
 grandi apo te?”. “Anzi meravigliose!”.*
- Thais ez, a kurva, ki lovagja kérdésére,
 »Nagy köszönetben lesz részem?«, így felelt:
 »Sőt, csodálatosban.«
136. *E quinci sian le nostre viste sazie».*
- De ez a látvány legyen elég szemünknek!”

124–126. a tököt verve: ahogy a 105. sorban olvasható, de itt elbeszélői iróniával, degradáló, népies zsargonnal kifejezve. Emellett a tök használata a könnyelmű és üres gondolkodást jelzi, ahogy a tök nagysága és súlya között is aránytalanság áll fenn (BUTI 1858–1862 [1385–1395]).

– **nyelvem jól nem lakhatott:** ismét az evésmetafora jelzi a hízelgő nyelvének fáradhatatlanságát. Toscanában ma is él e szó igei formája (*stuccare*) a nagyon is egyhangú ételekre vonatkozóan. Itt értsd: Interminèi nem unt bele a mindig ugyanazon hízelgő beszédbe (CHIAVACCI LEONARDI 2014).

127–129. Thaisra, a hírhedt kéjnére Vergilius hívja fel az Utazó figyelmét.

130. **néember:** itt társadalmilag alacsony sorból való nőszemélyre vonatkozik, akinek negatív minősítését Vergilius két jelzővel hangsúlyozza. E ponton a mester még nem feltétlenül utal Thais kéjné voltára.

131–132. Ürítés közben szünet nélkül ficánkolva karmolja szét magát csípő, viszkető bőre miatt.

133. **lovag:** szerető.

134. **Thais [...]** **rendkívüli:** a Terentius-mű (*Eunuchus*) dialógusában Thais szeretőjének kétszeri tudakozódására, hogy a nő nagyon köszöni-e neki az ajándékot (*Magnas vero gratias agere Thais mihi*), a küldönc ezt a választ adja: nem egyszerűen csak nagyon, hanem rendkívüli módon hálás érte (*Ingentes!*). Ezt az esetet (a gazdag szeretőjének hízelgő Thais alakját) a szerző Dante minden bizonnyal Cicero nyomán (*Lael* XXVI 98–99) vagy a *Liber Esopiból* (Padoan in GÜNTERT 2000b: 254) ismerhette mint elítélendő példát. Mindenesetre a jelenetet az Elbeszélő közvetlenül a szerető és a kurtizán dialógusára szűkíti le. A szerető kérdésére, hogy az számíthat-e a nő nagy „kegyeire”, a válasz az, hogy nem egyszerűen nagy, hanem rendkívüli kegyekben, örömkömben fogja részesíteni őt (BELLOMO 2013: 294; Szabadi in ALIGHIERI 2004: 107).

136. **szemünk érje is be ennyivel:** a látvány vonatkozásában visszatér ismét az evésmetafora.

Értelmezés

1. A nyolcadik kör mint helyszín

A nyolcadik kör bűnöseit tíz egymás körül gyűrűző, koncentrikus kört formáló és egymástól elválasztott árok (bugyor) fogadja be, mely árkok – mint az amfiteátrumokban a nézősorok – föntről lefelé fokozatosan szűkülnek. Ám a porond helyén egy mélységes kút tátong, amelynek pereménél az árkokon átívelő, „természet alkotta” sziklából képződött hidak mintegy küllőszerezen futnak össze. A tíz bugyor bűnöseit *egyetlen kör, vagyis alapvétek köti össze*: valamennyien csalárdok-csalók voltak. Akik, hogy céljaikat elérhessék, az értelem adományával *tudatosan* visszaélve nyerték el azok bizalmát, akiknek kétségeik voltak velük szemben. A tíz különféle árokban történt elhelyezésük az azonosságukban meglévő *különbőségüket*, vagyis eljárásaik „színességét” hangsúlyozza. A tíz bugyorban (→ *Pok* XI 55–60) a bűn súlyossága szerint és lefelé haladva a következő lelkek találhatók: (1.) kerítők és csábítók; (2.) hízelgők és hitegetők; (3.) szentségek kiárusítói (szimoniákusok); (4.) jósok; (5.) korrupt tisztviselők; (6.) képmutatók; (7.) tolvajok; (8.) álnok tanácsadók; (9.) viszályszítók; (10.) hamisítók. Így a XVIII. ének első tercínái (→ 1–19), amelyek a *Gonoszbugyrok* topográfiai rajzával a *Pokol* énekeinek második felét nyitják meg, a bevezetés (*proemio*) funkcióját nemcsak ezen énekre nézve látják el, hanem az egész nyolcadik kör tekintetében is.

Bármennyire hideg lelelés is legyen az a kép, amelyet a *Gonoszbugyrok* kínál, e hely a maga többemeletes, sziklába vájt, rideg börtönvilágot idéző precizitásával, tökéletes szimmetriájával a Teremtő művészetének nyomait viseli magán. Kőbe vésett, megingathatatlan szilárdságával és a kilátástalanságot kifejező vasszürke színével pedig az isteni igazságszolgáltatás következményeit hangsúlyozza. Ugyanakkor e börtön színének monotonitása, vagyis maga a színtelenség azonnal kiáltó ellentmondásba kerül a helyet őrző Géryón pompázatos tarka színeivel, melyek innen nézve mintegy a fonákjukról, a maguk lecsupaszítottságában hamis szépségként mutatkoznak meg. Géryón testének káprázatos színvilága és alakjának formai sokrétűsége csak az álnokság bűneinek sokszínűségét és formai változatosságát előlegezi meg. Felbukkanásával képtelenen már megtörtént a *Gonoszbugyrok*ban foglalt bűnök *képi* „leírása”: a bűnök szimbolikus rendszere megelőzi elbeszélői kifejtésüket. A *Gonoszbugyrok* topográfiája és színei így Géryón lelepleződéseként is értelmezhetők.

2. Az énekkezdet sajátosságai

A nyitás ünnepélyes tárgyyszerűsége és a távolságtartó elbeszélői nézőpont szakítást jelez ugyan az Utazó és az Elbeszélő beszédtonusának emocionális jegyeivel, de a Géryón hátán történt alászállás témájának emlékét az első tercina még őrzi a maga három ereszkedő sorával, különösen az első sorral. A korábbi esemény hatása, annak emocionális nyoma ugyanis még nem kopott le az új éneket kezdő narratori szóról: *A Luogo è in inferno* ('E hely a pokolban a Gonoszbugyrok nevet kapta') sorkezdet elsősorban a magánhangzó-torlódással (*o-è-i*), de az *in inferno* összetétellel is a dikció nehézségéhez vezet. A versnyelvi hanghatás nemcsak az Elbeszélőnek az emlék által kiváltott pillanatnyi állapotáról informál, hanem visszhangozza azt az érzületet is, mely az Utazót elfogta, amikor lehuppant Géryón hátáról. Vagyis ha az első tercina sorai metrikailag analógoknak tekinthetők is az első és a negyedik szótagra eső főhangsúlyaikkal, valamint a sorok további nyugodt, jambikus ritmusával (GÜNTERT 2000b: 247), az első hangzó sor az indításban már-már kakofóniát teremt, ami azonban a legteljesebb mértékben funkcionális. Amíg a klasszikus hagyomány szerint a *descriptio loci* a fenséges tárgyhoz, a szeretett, kedves, ideális helyhez illő ünnepélyes hanglejtés jegyeit viseli magán – Vergiliusnál az *Est locus Italiae medio* („Van Itália közepén egy hely”; → Verg *Aen* VII 563; VERGILIUS 1984) és az *Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt* („Ám van egy ország, hangzik gráj neve Hesperianak”; → Verg *Aen* I 530) –, addig itt az első sor „rossz hangzása” a tárgy magasztosságának hiányát előlegezi meg. E hely itt egy kietlen „táj”, egy félig mesterséges, félig természetes struktúra, vagy inkább egy afféle élő organizmusként funkcionáló képződmény, amelynek árkaiban mint fogakkal teli szájjal őrldnek a bűnösök (BELLOMO 2013: 295). A hely központi szerepére utal az is, hogy az Elbeszélő megérkezésük pillanatát (→ 19) a hely leírása után helyezi el. Ez egy „etikailag elrendezett táj”, a szereplők útját és látásukat megszabó struktúra, s egyik funkciója éppen az

elbeszélés valósághitelének biztosítása. Ezt a morális építményt olyan neutrális, technikai terminusok hozzák létre, melyek e pokolbeli tájat elemeikből építik fel: „part”, „gát”, „hely”, „kút”, „szikla”, „árkok”, „hidak”, „ívek”, „völgyek” (vö. SANGUINETI 1992 [1961]: 4–5).

A fentiekkel ellentétben Barchiesi szerint az első három tercina az epikai hagyomány vonulatába illeszkedik bele, és betölti az ének „bevezető funkcióját” (BARCHIESI 1967: 170), míg mások „az epikai intonáció” elsikkadásáról és a leírás dominanciájáról szólnak (BELLOMO 2013: 295).

3. A Gonoszbugyrok struktúrája és az égi rend

Abban, hogy az Elbeszélő a nyolcadik kör csupaszágában is fenyegető struktúráját és e struktúra funkciójának magyarázatát elszakítja egymástól, a késleltetés figyelemkeltő szerepe nyilvánul meg. Ha a kör mint pont, központ ideális kiterjedése a teremtett világ maga, melyben Isten szeretete, hatalma és igazsága működik (HOPPÁL – JANKOVICS – NAGY – SZEMADÁM 1995: 128; CANETTIERI 1995: 163–174), úgy a *Gonoszbugyrok topográfiai rajza* sokrétű, ellentéppontozott jelentéskapcsolódást eredményez az égi renddel. Mindenekelőtt a tíz paradicsomi ég körének *negatív lenyomataként* áll előttünk, amennyiben az *Empireumot* mint különleges szférát amolyan speciális tizedik körként-éggként is értelmezzük. Az isteni rend fénye benne az Úr hatalmának, az igazság szeretetének kifejeződéseként nyilvánul meg. A kör és a forgás, az örökös mozgás mint Isten szeretetének következménye e szintéren a büntetésből eredően a *fonákját* mutatja: a körforma megmarad ugyan, ámde örök mozdulatlanságában az Istenből kiáradó szeretet és adomány elherdálására emlékeztet. A mozdulatlan körök az adománynak csak az emlékét idézik fel, minthogy ellentétben állnak a szeretet által mozgatott égi körökkel és a kozmikus renddel. Vagyis olyannyira mozdulatlanok, amennyire jelenlegi lakói egykor „mozdulatlanok” maradtak a jó iránt, és amilyen közönnyel viseltettek a beléjük ültetett szeretni tudás képességével szemben.

E mozdulatlan körökön belül a bűnösök ugyan mozognak, de körkörös vagy esetlegesen iránytalan mozgásuk „helyben járásra”, azaz lényegi mozdulatlanságra redukálódik a célirányosság hiánya, vagyis az értelmetlenség által. Az örökös ismétlődés amolyan álfrefrénként működik, mivel nem jár számukra jelentéstöbblettel. Így a struktúra mozdulatlansága és a bűnösök helyzetének megváltoztathatatlansága rímelenk egymással. A struktúra formája és létrejövele maga tehát a bűn következménye.

A vár és a Gonoszbugyrok rajzának hasonlósága (→ 7–18) úgyszintén csak formailag áll fenn, de funkcióikat és szerepüket tekintve ellentéppontozottak. A várfalak hídjai a kényszerű és védekező bezártságból a szabad területre ívelnek. A híd funkciója perspektivikus: az együvé tartozók szétválasztottságának megszüntetését célozza. Emellett sugarasan szétfutnak, míg a nyolcadik kör hídjai egy pont, a „semmi” felé irányulnak: a tátongó kúthoz vezetnek. Az árkokban sínylődők számára a fölöttük átvélő sziklahíd elérhetetlen marad.

A XVIII. éneken az Utazónak az első két bugyor bűnöseivel nyílik alkalma szembesülni. A struktúrához illeszkedő elbeszélői rendezettséget mutatja, hogy az Utazónak mindegyik bugyorbán egy-egy kortárs ismerőssel (Caccianemicóval és Interminéivel), valamint egy-egy antik és klasszikus irodalmi hőssel lesz szerencséje találkozni. Ez utóbbiakra (Iasón, Thais) Vergilius hívja majd fel az Utazó figyelmét, megemlékezvén „nevezetes” tetteikről.

4. Kerítők és csábítók

Az első árokban az Utazóval és Vergilusszal szemben a korbácsos ördögök hajszolta és ütlegelte *kerítők* jönnek, míg velük azonos irányban a *csábítók* haladnak. E bűnösök úgy róják útjukat körbe-körbe, ahogyan földi életükben is „körbejárták” áldozataikat céljaik eléréseért. A kerítőket, akik másoknak „dolgoztak” a kapzsiság ördöge ütze-hajszolta. S most is ördögök űzik őket, de már büntetéként és testi valójukban. Ez a kép tehát analógiát mutat eljárásaikkal és az őket bűnre ösztökélő pénzhűségükkel. Meztelenségük, lecsupaszítottságuk átvitt értelemben kiszolgáltatottságukra utal, s önmagukat, szándékukat elfedő természetük ellenképeként nyer igazolást. A bűnösök meztelensége mint lecsupaszított testi-lelki valóságuk képe morális értelemben leplezi le Géryón szépséges színeinek csalárd szemfényvesztését. Emellett az ostorcsapások váratlansága és a bűnösök komikus tovaszökkenése is ellentéte annak a kiszámított, célirányosan tudatos eljárásuknak, amellyel áldozataikat hálózták be. Árkokba zártságuk mintegy visszfénye annak, ahogyan tetteikkel egykor ők is befalazták magukat az álnokság celláiba, és a hazugság árkaiba beásva magukat rejtőztek a felszín alá. A *fosse*

jelentésének lehetőségei az 'árok'-tól a 'sír'-hoz mint végleges tartózkodási helyükhöz vezetnek, melybe a lélek halálának (a második halálának) következtében jutottak azon sebek által, amelyeket mások szívéen ejtettek.

4.1. *Venèdico Caccianemico*

Az egyik rejtőzködő kerítőben az Utazó a bolognai Venèdico Caccianemicót ismeri fel, aki agyafúrt érveléssel rávette hűgát arra, hogy az eleget tegyen d'Este márkí vágyainak. Látván az ördögök ostorcsapásai elől minduntalan odébb szökkenő bűnös Caccianemicót, akinek felrepedő bőre alól kiserken a vér, az Utazó metszően ironikus kérdéssel fordul hozzá, aki nevének jelentését ('ellenségűző') megtagadva éppenséggel maga vált üldöztetés tárgyává: „de mi az, ami ily csípös mártásokhoz [értsd: azok megízlelésére] úz téged? Miért is vernek itt téged?” (→ 51–52). Az Utazó kérdése részint azért tekinthető gunyorosnak, mert úgy tesz, mintha nem is sejténé, miben lehetett vétkes Caccianemico, részint pedig azért, mert a büntetés szó helyett egy kulináris metaforát használ, amellyel a bűnöst nevetéssé teszi. Ha ez így van, akkor az Utazó kérdését Caccianemico világos, azaz nyílt beszédnek (*chiara favella*) aligha nevezhetné, legalábbis egyenes értelemben nem. Pedig a kritika szerint (GIACALONE 2005: 371) Caccianemico valójában ezt mondja: „a te beszédmódot világosan értésemre adta, hogy felismertél, és tudsz a bűnömről. Az eset, amelyet annyiféleképpen adtak szájról szájra a bolognaiak, valóban az én szégyenteljes fondorlatomnak volt az eredménye”. Azonban inkább arról van szó, hogy a kerítő világosan az Utazó kérdésének célzatos, ironikus jellegét értette meg. Ezért annak *világos beszédként* való minősítése nem más, mint ironikus replika.

Az ördög ostorcsapással kísért ironikus megjegyzése („Tovább, kerítő! / Itt nincsenek pénzre váltható nők”; 65–66) nem egyszerűen Caccianemico vagy az Utazó informálását jelenti arról, hogy itt nincs alkalma a szereplőnek a kerítés mesterségének gyakorlására, hiszen ez nyilvánvaló. Az ördög ostoros nógatására és Caccianemico egykori bűnös tetteinek gúnyos felemlítésére a bolognai hosszas magyarázkodását követően kerül sor, melynek során az a bolognaiak általános megvádolásával próbálja *bekeríteni* hallgatóját, értésére adván, hogy bűne a bolognaiak általános természetéből fakad. Az elismerést tehát a bűn súlyának némi bagatellizálása követi. Az ördög megjegyzése ('nincsenek itt rászédhető nők, akiken keresztül pénzt tudsz nyomtatni magadnak'), amely obszcén célzással utal a kapzsiságra mint a hős mesterkedéseinek mozgatórugójára (→ 66), valójában a „ne fecsegi annyit fölöslegesen” értelmét veszi magára. Mindenesetre a fekete guelf Caccianemico Bolognát illető vádja mögött politikai téma is rejtőzik: ez a város és Lucca is – amelyet az énekben a talpnyaló fehér guelf Interminèi képvisel – a Firenzéből előzöttekkel válnak ellenségesekké (BELLOMO 2013: 296).

E találkozást követően az Elbeszélő pontosan rögzíti továbbhaladásuk irányát, amely a sziklaívre érkezéssel zárul. Innen letekintve az Utazó már megpillanthatja a bugyor belső felében immáron velük szemben közeledő, úgyszintén ostorcsapásokkal üzött csábítókat, akik a nőket saját vágyaik kielégítésére és saját céljaik eléréséhez használták fel. Ez az átmenet (→ 67–83) egyúttal „stiláris út” is, amely az ironikus és szarkasztikus tónustól Iasón ünnepélyes „epikussággal” (GIACALONE 2005: 347) ábrázolt figurájáig ível.

4.2. *Iasón*

Vergilius hívja fel az Utazó figyelmét Iasónra, a mítoszok nagyformátumú hősére, a tengeren elsőként végigsuhanó hajónak, az Argónak a kapitányára, akinek fájdalmat megvető tartása (→ 85) Farinata alakját idézi meg (→ *Pok X*), és aki részben vállalkozásainak sikeres véghezviteléért, részben ösztönös bírvágyból elcsábította Hypsipylét és Médeiat, majd magukra hagyta őket. A csábításra Iasón a szó erejével, hatalmával volt képes: a *parola ornata*, vagyis az ékesszóló, választékos beszéd nála csak retorikai szó, mert híján van annak, hogy egyidejűleg nyílt és becsületes megnyilatkozás (*parlare onesto*) is legyen (FRARE 2004: 559; 563). Az ünnepélyes stílus és hangnem, amellyel Vergilius Iasón alakját és történetét interpretálja, az antik hősök eposzra jellemző „mozdulatlanságához” igazodik: ahhoz, hogy ők mindig azok voltak, akik. Ugyanakkor retorikája révén Vergilius felidézi azt a nyelvet, melynek meggyőzőerejével – a szó ékessége és testi gesztusai révén – Iasón mindig képes volt célba érni. A tartásában fenséges, rettenthetetlen szívű és eszes Iasónról alkotott egyik jogosan kialakult kép – akinek hajóját Neptunus, a tengeristen először megpillantván egészen megdöbbsent (→ *Par XXXIII 95*) – Vergilius elbeszélésében fokozatosan elhalványul, ahogy áldozatainak szenvedései egyre inkább előtérbe kerülnek. Ezért van, hogy amilyen hirtelen bukkant elő Iasón a csábítók tömegéből, oly hirtelen nyeli el őt ez a tömeg, melyben – erkölcsi értelemben ugyancsak – elveszti arcát. Vergilius nemcsak Hypsipylé iránt érzett részvétét-szeretetét fejezi ki kicsinyítő értelmű szavaival – *giovinetta*:

'senge leányka'; *soletta*: 'egy szál magára marad' (→ 92; 94) – hanem a megismételt *ingannare* ('félvezetni') ige értelemeltolódásán keresztül is. Mert amíg a szó Iasónra, a csábítóra első jelentésében érvényes, addig Hypsipylénél a félvezetés a 'megmenteni' jelentését ölti magára, vagyis morálisan pozitív tartományba helyezi Hypsipylé alakját. Mivel az áldozattá tett nők története kimerítette az első kör példaértékű bűnöseinek bemutatását, Vergilius a további vizsgáloást a „De elég ennyit tudni az első völgyről...” kijelentéssel zárja le (→ 98–99). Ezzel szimmetrikusan és hasonló értelemben vet majd véget a második kör taglalásának: „De ebből szemünk érje is be ennyivel” (→ 136).

5. Talpnyalók, hízelgők. Alessio Interminèi és Thais

A második koncentrikus kör alakját öltő, szűkebb átmérőjű bugyor formáját tekintve „kétségtelenül az első degradált változata” (SANGUINETI 1970: 155). Ez a degradáltság jól megfelel az itt található bűnösök (Interminèi és Thais) embertelen lealacsonyodásának (az öntetszelgő talpnyalásnak és a hízelgésnek-hitegetésnek), továbbá a versnyelvi alsó stílusregiszter kemény, durva hangzású rímeinek (*incrocchia*; → *If* XVIII 101; *nicchia*; → *If* XVIII 103; *picchia*; → *If* XVIII 105 – 'keresztezi', 'nyögtek', 'csapdosták'). Ahogyan az egyre közönségesebbé váló lexikai „gazdagodásnak” („pofa”, „fújtat”, „penész”, „üledék”, „kigőzölgés”, „ürülék”, „tök”, „mocsok”, „szaros” stb.) szintén megfelel. A két szereplő bemutatását a hely leírása előzi meg, jelezvén ezúttal is a topográfának mint morális rendszernek a szerepét. A bugyor mint latrina, s a mocsokban fürdő, elláttiasodott bűnösök között teremtett „összhang” beszédes: ezt a bugyrot, melynek részleteibe a „látás agresszivitásával” avatja be olvasóját az Elbeszélő (SANGUINETI 1992 [1961]: 16), a talpnyalók és a hízelgők lakják.

E leírás különösségét az a „realizmus” adja, amely a hely minőségébe az utazók mozgó, pásztázó és fokozatosan közeledő nézőpontjából enged bepillantást. Előbb van a hatás, mint okainak leírása, előbb teremt az Elbeszélő atmoszférát, s csak utána látványt. A hangok animálisak: mintha ürüléktől mocsos disznók falnának nyögve, prüsszkölve-fújtatva kitágult orrcimpával és pofával. Az Elbeszélő azonban még tovább is él a késleltetés fogásával: a hatást a hallásról a szaglásra, majd a látásra (az árokfalra rakódott üledékre) áthelyezve teszi intenzívebbé. Az utazóknak a híd legmagasabb pontjára kell hágniuk, hogy megpillanthassák az árok legmélyét, s bennük a bűnösöket: a lehető legnagyobb (térbeli és morális) távolságot tartva tőlük leplezhető le igazi természetük. A bugyor képe tehát fokozatosan teljesedik ki: a hangokat a szagok, a szagokat a látvány igazolja. A „táj” leírásának nyelvi durvaságai az Elbeszélő és Vergilius, míg a szereplőkkel folytatott röpké dialógusok vagy replikák a maguk ironikus- szatirikus tónusával az Utazó távolságtartását hangsúlyozzák.

Az Utazó tudatosan fürkészség valamilyen ismerős után, amikor tekintete megakad Alession, akinek fejét ürülék mocskolja be, s akiről első pillanatban nem tudja eldönteni, laikus vagy egyházi ember. E kérdésben rejlik ironia tematikai elmozdítása lesz a képmutatók, a szentségkiárúsítók és egyéb egyházi személyek által elkövetett bűnöknek, amelyek a következő énekeknek lesznek tárgyai. A „tiszta hajjal” kifejezés (→ 121) pedig éppen szemérmesnek tetsző finomkodása által válik ironikussá Alessio szemében, aki dühös lelepleződése miatt. Az ürülékbe merültsége mint büntetés analógiát mutat azzal, hogy nyelve a hízelgésre sohasem unt rá (→ 126). Arra, hogy a falánkok és a hízelgők büntetésének képe igen hasonlít egymásra (az előbbieket undorító, bűzlő sárba vetettek, s Kerberos karmait érzik magukon, míg az utóbbiak ürülékben gázolnak, és testüket tenyerükkel ütögetve-karmolva verdesik le magukról a mocskot), joggal mutat rá Pietrobono (PIETROBONO 1923: 78–80). Különösen érdekes azonban, hogy e közelséget a falánkokhoz (→ *Pok* VI) még inkább felerősítik a kulináris és evésmetaforák.

Interminèi talpnyalásának, hízelgésének célja a kapcsolati rendszeréből kiaknázható előny volt. Meglepo és paradox módon az Interminèi néven, minthogy viselője történeti személy, vallomásával egybehangzón (→ 126) az örökös hízelgés bűnével analóg 'vég nélküli' jelentése szüremlik át. Thais, a kéjné csábításra használta fel képmutató hízelgéseit, s ilyenképpen „szakmájának” nyelvi szemfényvesztésével is rájátszva a férfiúi hiúságra (az általa okozott testi kéj felülmúlhatatlanságára célozva) teremtett magának anyagi „jólétet”. A párbeszéd a kliens és Thais között nemhogy a szerelemnek, de még a pusztá érzékiségnek is csak paródiája.

6. A kulináris metaforák. Versnyelvi és elbeszélői újszerűség

A XVIII. ének szövege rájátszik az *éhség*, az *étvágy* és az *evés* jelentéseire. Különösen erőteljes mindez az ének második felére, vagyis a hízelgők árkára nézve. Az utazó tekintetét Interminèi a *gordo* (*ingordo*) jelzővel illeti (→ *If* XVIII 118), ami 'falánk', 'mohó' fürkészésre utal, miközben önmagára nézve a „véle a nyelvem jól

nem lakhatott” (126) kijelentéssel él. De a 'pofa' (*muso*) használata a száj (*bocca*) helyett (→ 104) is arra tesz célzást, hogy „a hízelgők, akár a kutyák, minduntalan gazdáik kezét nyalják, míg a *scuffa* [→ *If* XVIII 104] a toszkán nyelvhasználatban gyors és falánk evést jelentett” (VANDELLI 1987 [1938]: 147). Az ének utolsó sorában Vergilius is a látottakkal való beteltség szükségességére, az evést követő jóllakottságra vonatkozó *sazie* jelző használatával utal, amely megismétli a 98–99. sor kijelentését, hogy „legyen *elég* ennyit tudni az első bugyorról”. A szövegértelem az „elég” szó elsődleges jelentését a „ne legyünk falánkak” jelentéstartománya felé mozdítja el.

De hasonló mozzanatok bukkanak elő az ének első felében is. A „szemem kóstolta már ez illetőt” kijelentés (→ 42) a már 'nem éhomra' elsődleges jelentésével fejezi ki egy korábbi találkozás emlékét, míg a „csípős mártások” (→ 51) kulináris metaforája az étel csípős ízére utal, amelyet – mármint az ostorcsapásoktól kiserkenő vér ízét és illatát – a bűnös most kénytelen élvezni. Sarkasztikusnak hat az az áthallás, amely Caccianemico kapzsiságának éhe és az ostorcsapásokkal fűszerezett, megehetetlen és megemészthetetlen – mivel nem létező – mártás között lebeg: Caccianemico örökös éhomra kárhoztatik. Ezt erősíti meg az ördög gúnyos megjegyzése is, hogy „nincsenek itt rászédhető nők, akiket keresztül pénzt tudnál nyomattatni magadnak”: Caccianemico „(ét)vágya” kielégítetlenül marad mindörökké (→ 66). A mártás szó asszociációs kapcsolódási lehetőséget teremt azzal a közmondással, amely szerint az ördög mindig azon fáradozik, hogy elrontsa ételünk ízét, azaz hogy az általa készített mártással az étel öröme végül is megfeküdjé gyomrunkat. De képletes értelemben az árkok maguk is „falánkak”, hiszen nagy mennyiségben nyelik el a bűnösöket, amiről a szöveg háromszor is hírt ad: először az Elbeszélő szájából a *repleta* (→ *If* XVIII 24) latinizmusával, majd Caccianemico nyelve által a köznyelvi *pieno* (→ *If* XVIII 59) használatával, s mindkettőben a 'tele van' jelentéssel; míg végül az *assanna* (→ *If* XVIII 99) ige 'fogak alatt őrlődő' értelmével. S az „épitmény” legközepén a kút is éhesen tátong (→ 5).

A XVIII. ének nemcsak tematikai határvonalat jelöl ki a Pokol világán belül, hanem a narratív nyelvi forma tekintetében is változás megy végbe. Szembeötlő benne az a *heterofónia*, ami az ének egészének *nyelvi-stilisztikai* meghatározója: a Gonoszbugyrok kör formáját stilisztikai körszerűség kíséri, utal erre joggal Sanguineti (SANGUINETI 1970: 142). Az út a nyitás személytelenül tárgyias, epikus leírásától a pátozzal teli, emelkedett latinizmusokig, a *pietà* és a *repleta* ('fájdalmas látvány', 'zúfólóság teli bugyor') szóhasználatához vezet, hogy onnan mintegy az ellenpontot képező iróniával átszőtt képalkotáshoz jussunk. Majd ezt követően Iasón jellemzésénél a vergiliusi emelkedett beszéd dominál, hogy aztán Interminèi és Thais esetében a Pietra-versek és a komikus-realista stílus tárgyhoz illő utalások, vulgáris hangnemében, hangzásukban durva rímek következzenek.

Amikor Dante a *Komédia* nyelvét a firenzei újlatin nyelvet tette (*volgare*), nemcsak azt igazolta, hogy az alkalmas a magasrendű költészet művelésére, hanem azt is, hogy az eposz egységes nyelvi beszédmódjának lebontása a heterogén nyelvi beszédmód-sokféleség *ábrázolásával*, a nyelvi rétegezettség révén, vagyis poétikailag-műfajilag lehetséges. A másik figura nyelvére, a tárgyat illető nyelvi tudatára való polémikus hangoltsággal, a nyelvi többszólamúsággal, valamint a vallomásos műfajjal és az önmagát művének hőisévé avató szerző figurájával Dante a regény műfajának feltételeit is kimunkálta – ahogy e kritériumokról elméleti és általános értelemben Bahtyin (BAHTYIN 2007: 164; 250; 254; 272; 328) már régen szót ejtett.

Rövid bibliográfia

- BARCHIESI (1967).
- CANETTIERI (1995).
- GÜNTERT (2000b).
- PICONE (2000f).
- FRARE (2004).
- SANGUINETI (1970).

CANTO XIX | XIX. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

A nyolcadik kör harmadik bugyrában a szimoniákusok nyerik el büntetésüket, akik az egyház szent, lelki javait kiárusították, s hivatalának működtetését önös céljaikra fordították. Elnevezésük Simon mágusról szállt rájuk, aki pénzért kívánta volna megvásárolni Pétertől és Jánostól a keresztelés kiváltságát, hogy azt önmaga javára kamatoztassa. Az Utazó a szimoniákus pápák pokolbéli helyére látogat el. Valamennyien sziklákba vájt, kör formájú, szűk üregbe beszorítva, fejjel lefelé lógva szenvednek. A szereplő Dante megszólít egy bűnöst, aki éppen III. Miklós pápa. A pápa – abban a hitben, hogy VIII. Bonifác az, aki hozzá beszél – gúnyos fogadtatásban részesíti. Tévedése és önleplezése után dühvel és megvetéssel árulja be a jövőbeli szimoniákus pápákat (VIII. Bonifácot és V. Kelement), akik majd követik, s alább lökik őt és a többieket a sziklaüregben. De hasonlóképpen szarkasztikus formában mennydörgi el ítéletét fölöttük a szereplő Dante is, megemlékezvén a Konstantin császár ún. adományát elfogadó pápai tett súlyos következményeiről, amelyek az egyház fokozatos erkölcsi romlásáról és feladatkörének végzetes határátlépéséről tanúskodnak.

Felosztás

1–12. A narrátor Danténak a szimoniákusokat illető ítélete, s Istennek az igazságosságban megmutatkozó bölcsessége.

13–42. A büntetés színhelyének rajza és formája. Önéletrajzi mozzanat beékelése.

43–62. Miklós pápa megszólítása, Bonifác ócsárlása és Miklós félreértése.

63–87. III. Miklós részletes beszámolója.

88–117. A szereplő Dante kemény kritikája az egyházat korrumpáló pápákról.

118–133. Vergilius elismerése, s az út folytatása a negyedik bugyorba.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>O Simon mago, o miseri seguaci
che le cose di Dio, che di bontate
deon essere spose, e voi rapaci</i> | Ó, Simon mágus, ó, ti nyomorult követői,
kik Isten dolgait, melyek csakis a jóssággal
állhatnak frigyben, ámde ti, ragadozók, |
| 4. <i>per oro e per argento avolterate,
or convien che per voi suoni la tromba,
però che ne la terza bolgia state.</i> | aranyért és ezüstért cédaságra kényszerítitek,
most úgy helyes, hogy miattatok szólaljon meg
a harsona, mert a harmadik bugyorban vagytok. |
| 7. <i>Già eravamo, a la seguente tomba,
montati de lo scoglio in quella parte
chà punto sopra mezzo 'l fosso piomba.</i> | Már a következő sírnál voltunk,
felhágva a kőhíd azon részéig,
mely alatt éppen az árok közepe húzódik. |
| 10. <i>O somma sapienza, quanta è l'arte
che mostri in cielo, in terra e nel mal
mondo,
e quanto giusto tua virtù comparte!</i> | Ó, legfelső bölcsesség, mily hatalmas a te tudományod,
mit égben, földön s a rossz világban társz elénk,
s mily igaz módon árad el mindegyikükben erényed! |
| 13. <i>Io vidi per le coste e per lo fondo
piena la pietra livida di fòri,
d'un largo tutti e ciascun era tondo.</i> | Láttam, hogy oldalt és alul
a szürkésfekete kő nyílásokkal van tele:
mind egyformán széles, és mindegyikük kerek. |
| 16. <i>Non mi parean men ampi né maggiori
che que' che son nel mio bel San Giovanni,
fatti per loco d'i battezzatori;</i> | Nem véltem őket kevésbé tágasaknak, de nagyobbaknak
sem azoknál, mint amelyeket az én szép Szent Jánosomban
keresztelőhelynek építettek; |

.....

1. Simon mágus [...] követői: Simon nevének említése a szamáriai lakók bibliai történetéhez kapcsolódik, akikhez a jeruzsálemi apostolok elküldik Pétert és Jánost, hogy a szamáriaiak, miután már megkereszteltettek az Úr Jézus nevére, megkapják tőlük a Szentlelket is. Amikor Simon látta, hogy az apostolok kézzel a közvetítik a Szentlelket, pénzt ajánlott fel nekik: „Adjátok meg nekem is ezt a hatalmat – mondta –, hogy akire ráteszem kezemet, megkapja a Szentlelket”. Péter elutasította: „Vesszen a pénzed veled együtt, mert azt gondoltad, hogy az Isten ajándékát pénzen meg lehet megszerezni. Sem részed nincs ebben, sem jussod nincs hozzá, mert a szíved nem igaz az Isten előtt. Térj meg tehát ezen gonoszságodból: és kérd az Istent, hogy szívednek ez a gondolata bocsánatot nyerjen! Mert azt látom, hogy a keserűség epéjében és a gonoszság kötelékében vagy” (ApCsel 8,18–23). Simon *követőin* azok értendők, akik az egyházi közhivatalok adásvételének, a tisztségek megszerzésének, a bűnbocsánat pénzzel való megvásárlásának vagy eladásának gyakorlatát űzték (→ Szabadi in ALIGHIERI 2004: 107).

2–4. A jegyesszimbolika Krisztus és az egyház, valamint minden hívő szeretetközösségen alapuló jegyességére utal (Mt 22,1–10; 25,1–13). A *cédaságra kényszerítitek* kijelentés a megcsalást, az illegitim összefonódást (MOMIGLIANO 1974: 365) a szimoniákusok tetteinek következményeként jelzi.

– **ragadozók:** az egyház vezetőire vonatkozik, és a nőstényfarkas csillapíthatatlan étvágyára utal (→ *Pok* I 49–51). Ezt a *Paradicsom* további két énekében a nyáját marcangoló „pásztor” és a pásztornak öltözött ragadozó farkasok képe mint jelentéstágító szemantikai rímek (→ *Par* IX 132; → *Par* XXVII 55), valamint az evangélium sorai is megerősítik: „Óvakodjatok a hamis prófétáktól, kik bárányok képében jönnek hozzátok, de pedig ragadozó farkasok” (Mt 7,15).

6. harsona: az ítéletet kihirdetése előtt a köztereken megszólaló trombita. Együttal előhírnöke és megerősítése is az eljövendő utolsó ítélet harsonájának, a bibliai közlés igazának.

10–12. A tercina forrásául az ótestamentumi Példabeszédeknek és a Bölcsesség könyvének egy-egy szöveghelye kínálkozik: „Bölcsességgel alapította az Úr a földet, és értelemmel állította fel az eget” (Péld 3,19), valamint „Mert igaz vagy, mindent igazságban intézel” (Bölcs 12,15).

19. *l'un de li quali, ancor non è molt' anni,
rupp' io per un che dentro v'annegava:
e questo sia suggel ch'ogn' omo sganni.* egyiket, még nincs sok éve, én törtem össze valakiért,
ki benne fuldokolt: kerüljön hát pecsét az ügyre,
s ki-ki ocsúdjon fel téveszméjéből!
22. *Fuor de la bocca a ciascun soperchiava
d'un peccator li piedi e de le gambe
infino al grosso, e l'altro dentro stava.* Mindegyik üreg szájából egy-egy bűnös
lába és lábszára meredt ki, egészen a vastagáig,
míg többi részüket az üreg elrejtette.
25. *Le piante erano a tutti accese intrambe;
per che sì forte guizzavan le giunte,
che spezzate averien ritorte e strambe.* Talpukat, mindkettőt tűz égette mindegyiküknek;
emiatt oly erővel fickándoztak,
hogy sodort kötél vagy fűz vesszőé sem állta volna.
28. *Qual suole il fiammeggiar de le cose unte
muoversi pur su per la strema buccia,
tal era li dai calcagni a le punte.* Ahogy a láng az olajjal bevont dolgoknak
csak a felszíni burkán halad végig,
úgy haladt végig rajtuk is, a sarkuktól a lábuk ujjáig.
31. *«Chi è colui, maestro, che si cruccia
guizzando più che li altri suoi consorti»,
diss' io, «e cui più roggia fiamma succia?».* „Ki az az illető, mesterem, ki ott gyötrődik,
s jobban ficáncol, mint a többi sorstársa –
kérdeztem –, és akinek talpát a láng vörösebbre szívtá?”
34. *Ed elli a me: «Se tu vuo' ch'i' ti porti
là giù per quella ripa che più giace,
da lui saprai di sé e de' suoi torti».* S ő így felelt: „Ha azt akarod, hogy levigyelek
oda azon a parton, amely kevésbé meredek,
tőle magától tudhatsz felőle és kínjairól.”

17–18. Az Elbeszélő az üregek nagyságát a nosztalgiával említett firenzei Szent János-keresztelőkápolna kútjainak méretéhez hasonlítja. Ott részesült maga is a keresztelés szentségében, s ebben a kápolnában remélte költővé koronáztatni magát (→ *Par* XXV 8).

18–21. Ennek a tercinának még az ún. szó szerint vett értelme is nehezen megfejthető. A *keresztelőhely* lehetett a szertartást végző papok számára fenntartott hely (Guido da Pisa, idézi MOMIGLIANO 1974: 383), de utalhatott a keresztelőkutakra is (VANDELLI 1987: 150; VARANINI 1950: 439; FALLANI 1964: 10). Annarosa Garzelli szerint a kutak a szenteltvizet nem közvetlenül tartalmazták: belső falukat egy amfora bélelte ki. Ezekben állt a szenteltvíz. A kutak aljának és falának vizsgálata igazolta, hogy az évszázados keresztelő szertartások ellenére sem lehetett rajtuk kimutatni a mézlerakódások nyomait (GARZELLI 2002: 7). Dante inkább ezt az amforát törhette szét, aminek következtében a kút aljára lefolyt víz felnyomta az amforát, s a lábánál fogva ki lehetett emelni a fuldoklót. Tavoni megállapítása – amely szerint a keresztelőkutak Dante idejében valójában mozgatható amforák voltak – az ikonográfiai tanúbizonyosságok alapján meggyőzőnek tetszik (TAVONI 1992: 486).

21. ocsúdjon fel: az Elbeszélő olvasóihoz, kortársaihoz fordul, s mintegy lezárja vele az esetet illető szóbeszédet.

23. vastagáig: állhat a 'combjáig', a 'csípőjéig' vagy akár a 'fenekéig' jelentésében is.

26. a kötélék: ezalatt általában a boka vagy a térd ízületeit értik, de vonatkozhat a tűzkarikára, illetve kör alakú sziklaüreg falára is.

33. vörösebbre szívtá: a bűnös talpa pirosabb, mint a többieké, mivel pápáról van szó. Nála a felkentség szentségével történt visszaélés nagyobb súllyal esik latba. Emellett a láng a pápák skarlátvörös harisnyájára is utalhat (Guido da Pisa, idézi MURESU 2009: 87).

35. a parton, amely kevésbé meredek: a közép felé néző gátfal minden esetben alacsonyabb és kevésbé meredek, minthogy a nyolcadik kör valamelyest lejt a kút felé.

37. *E io: «Tanto m'è bel, quanto a te piace:
tu se' signore, e sai ch'i' non mi parto
dal tuo volere, e sai quel che si tace».* S én: „Nekem úgy jó, ahogy neked is:
te vagy a vezérem, s tudod, akaratodtól el nem térek,
de tudod azt is, amiről hallgatsz.”
40. *Allor venimmo in su l'argine quarto;
volgemmo e discendemmo a mano stanca
là giù nel fondo foracchiato e arto.* Ekkor a negyedik gátra léptünk;
a gyöngébb kezünk felé fordultunk, s a bugyorban
leereszkedtünk annak csupa lyuk és szűkös aljára.
43. *Lo buon maestro ancor de la sua anca
non mi dipuose, sì mi giunse al rotto
di quel che si piangeva con la zanca.* Jó mesterem még oldalához szorítva tartott,
nem tett le, csak mikor az üregig ért
velem, ahol az illető magát csámpáival siratta.
46. *«O qual che se' che 'l di sù tien di sotto,
anima trista come pal commessa»,
comincia' io a dir, «se puoi, fa motto».* „Ó, bárki légy is, kárhozott lélek, ki azt, ami
fölül van, földbe szúrt karóként a föld alá rejtet –
kezdttem mondani –, ha teheted, szólalj meg!”
49. *Io stava come 'l frate che confessa
lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto,
richiama lui per che la morte cessa.* Úgy álltam ott, mint a pap, gyónására várva
az alattomos gyilkosnak, ki – miután gödörbe nyomták –
még egyszer szólítja őt, hogy a halált halassza.
52. *Ed el gridò: «Se' tu già costì ritto,
se' tu già costì ritto, Bonifazio?
Di parecchi anni mi menti lo scritto.* S az így kiáltott fel: „Csak nem te vagy máris
itt, csak nem te vagy az, Bonifác?
Néhány évvel félrevezetett engem az írás.
55. *Se' tu sì tosto di quell' aver sazio
per lo qual non temesti tòrre a 'nganno
la bella donna, e poi di farne strazio?».* Ilyen hamar teltél volna el máris a javakkal,
melyekért nem féltél csalással házasságra lépni
a szép hölgyvel, s aztán meggyötörni?”
58. *Tal mi fec' io, quai son color che stanno,
per non intender ciò ch'è lor risposto,
quasi scornati, e risponder non sanno.* Olyanná váltam én, amilyené azok, kiket –
mivel nem értik azt, mit nékik válaszoltak –
bénító zavar fog el, és felelni nem tudnak.

-
40. **a negyedik gát:** az, amelyik a harmadik bugyrot a negyedikről elválasztja.
41. **a gyöngébb kezünk felé:** az ügyetlenebb, vagyis a bal kezünk irányába fordultunk (BREZZI 1970: 168).
45. **csámpáival siratta:** rúgkapált a lábával.
50. **gyilkosnak:** a gyilkost fejjel lefelé egy gödörbe ásták bele, de ha elárulta megbízói nevét, esetlegesen megmenekülhetett a kivégzéstől (GIACALONE 2005).
- 53–54. **Bonifác:** VIII. Bonifác pápa az, akinek idő előtti érkezésére tévesen következtet a még ismeretlen beszélő (III. Miklós pápa). Az *írás* a jövő vagy a „Sors könyve”, amelyből az elhunytak megtudhatják, hogy mi vár az élőkre.
- 55–57. Miklós szavai az első két tercina elbeszélői „kirohanását” ismétlik meg. Az Elbeszélő „szemfényvesztő trükkkel” (BELLOMO 2013: 301), vagyis III. Miklós pápa „tévedésével” mondatja ki Bonifác feletti kritikáját, ahogy majd a XXVII. énekben is Montefeltro szól az Elbeszélő helyett. VIII. Bonifác, aki 1294-től 1303-ban bekövetkezett haláláig ült a trónon, Dante személyes ellensége volt, s elérte, hogy a költőt száműzésre ítéljék. Politikailag világi hatalomra tört, ami ellenkezett Dante nézeteivel. Bonifác pápa úgy került a trónra, hogy elődjét, V. Celesztint meglehetősen gyanús módon lemondásra bírta (→ *Pok* III 9). Kapzsi, korrupt pápa volt Dante szemében, akit nepotizmussal is vádoltak (Szabadi in ALIGHIERI 2004: 107).
- **a szép hölgy:** az egyház, Krisztus hitvese.
69. **a nagy palást:** a pápai palást, a pápai tekintély szimbóluma.
- 70–73. A kárhozott lélek Giovanni Gaetano Orsini, aki III. Miklós néven 1277. november 25-én került a pápai trónra, és egészen 1280-ig maradt a tisztségben. Ő volt az első pápa, akinek udvarában nyíltan folyt

61. *Allor Virgilio disse: «Dilli tosto:
"Non son colui, non son colui che credi»;
e io rispuosi come a me fu imposto.* Ekkor így szólt Vergilius: „Mondd neki tüstént:
»Nem az vagyok, nem az vagyok, akinek hiszel!«”;
és én úgy is feleltem, ahogy elrendelte.
64. *Per che lo spirito tutti storse i piedi;
poi, sospirando e con voce di pianto,
mi disse: «Dunque che a me richiedi?* Erre a lélek mindkét lábával rángatózni kezdett;
majd felsóhajtva és sírós hangon
így szólt hozzám: „Nos, akkor mit kívánsz tőlem?
67. *Se di saper ch'i' sia ti cal cotanto,
che tu abbi però la ripa corsa,
sappi ch'i' fui vestito del gran manto;* Ha annyira fontos neked tudnod, ki vagyok,
hogy ezért végigjöttél e parton,
tudd meg, hogy én a nagy palástot viseltem;
70. *e veramente fui figliuol de l'orsa,
cupido sì per avanzar li orsatti,
che sù l'avere e qui me misi in borsa.* és valójában a Medve fia voltam,
igencsak sóvár, hogy a bocsok előrejussanak,
ezért fõnn a pénz, s itt magamat tettem tarsolyba.
73. *Di sotto al capo mio son li altri tratti
che precedetter me simoneggiando,
per le fessure de la pietra piatti.* A fejem alatt összenyomódva ott van
a nyíláson át a kőbe tuszkolt összes többi,
ki a szimóniában előttem járt.
76. *Là giù cascherò io altresì quando
verrà colui ch'i' credea che tu fossi,
allor ch'i' feci 'l subito dimando.* Én magam is oda zuhanok alá, ha majd
eljön az illető, akinek téged hittelek,
amikor feltettem sietős kérdésemet.
79. *Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi
e ch'i' son stato così sottosopra,
chèl non starà piantato coi piè rossi:* De már több időt töltöttem lábam égetve
és állva így fejtetõmön, mintsem amennyit
õ földbe bökve vörös lábbal lesz itt:
82. *ché dopo lui verrà di più laida opra,
di ver' ponente, un pastor senza legge,
tal che convien che lui e me ricuopra.* mivel utána még ocsmányabb műveivel
nyugatról jó egy pásztor, kinek a törvény semmi:
olyan, ki rászolgál, hogy õt s engem elfedjen.

a hivatalok adásvétele, s aki családtagjait a bíborosi székekbe ültette. Családi neve: Orsini, amely az *orso*, vagyis a 'medve' jelentését bírja. Leszármazottaival oly előrelátó gondoskodással bánt, mint a medve a bocsával (Szabadi in ALIGHIERI 2004: 107).

79–81. Miklós 1280-ban, Bonifác 1303-ban jut a Pokolba, tehát Miklósnak huszonhárom évet kell várnia Bonifácra, aki viszont csak tizenegy évet tölt majd el fejjel lefelé lógva, mivel Miklós szerint V. Kelemen 1314-ben érkezik meg „társaságukba”.

– Valamennyi bűnöst az õt követõ pápa löki és szorítja majd be a szikla réseibe, hogy aztán a mélybe zuhanjanak. Szimbolikus értelemben az egyházon mint a krisztusi kősziklán általuk ütött sebekbõl nyíló mélység válik majd temetõjükké. A dantei kép elõzménye San Pier Damianinak Hildebrand arezzói prédikációjára tett utalása lehet, amelyben egy szent szerzetes, aki meglátogathatta a Poklot, egy szimóniákus német gróffal találkozott. A gróf – aki a metzi templomhoz tartozó földet kisajátította – a Pokol tüzének ölelésében, egy létrán állva szenved. A létrán azonban egy-egy fokkal minduntalan kénytelen alább szállni, minthogy rokonai – akik nem szolgáltatták vissza a földet – ugyanide kerülnek, és õt fokról fokra lejjebb taszítják (BREZZI 1970: 166; FALLANI 1964: 9).

83. **új pásztor:** a szimóniában még inkább bűnös pápa V. Kelemen, világi nevén Bertrand de Got bíboros lesz, akit Szép Fülöp francia király nyomására választottak meg 1305-ben, és akirõl Dante a *Paradisus* számos énekében (→ *Par* XVII 82; XXVII 58; XXX 142) mély megvetéssel nyilatkozik. Kelemen méltatlan engedményeket tett a francia királynak: beleegyezett a szentszék áthelyezésébe Rómából Avignonba, a templomosokat megkínóztatta, vagyonukat elkoboztatta, a rendet elnyomta (VANDELLI 1987: 154).

84. **elfedjen:** lenyomja és alább löki õket az üregben.

85. *Nuovo Iasón sarà, di cui si legge ne' Maccabei; e come a quel fu molle suo re, così fia lui chi Francia regge*. Az új Iasón lesz az, akiről olvashatunk a makkabeusoknál; és amily készséges volt azzal királya, olyan lesz övele, ki a franciák trónján ül.”
88. *Io non so s'i' mi fui qui troppo folle, ch'i' pur rispuosi lui a questo metro: «Deh, or mi di: quanto tesoro volle* Nem tudom, nem voltam-e itt túlon túl esztelen, mikor is ezen tónusban adtam választ neki: „Nos hát, mondd csak, mennyi kincset akart
91. *Nostro Signore in prima da san Pietro ch'èi ponesse le chiavi in sua balia? Certo non chiese se non “Viemmi retro”*. a Mi Urunk Szent Pétertől, mielőtt a kulcsokat még reá bízta volna? Persze hogy mit se kért, csak azt, »Kövess engem!«.
94. *Né Pier né li altri tolsero a Matia oro od argento, quando fu sortito al loco che perdé l'anima ria.* Sem Péter, sem a többiek nem vettek el Mátyástól aranyat vagy ezüstöt, amikor kisorsolták arra a helyre, amelyet a bűnös lélek elveszített.
97. *Però ti sta, ché tu se' ben punito; e guarda ben la mal tolta moneta ch'esser ti fece contra Carlo ardito.* Ezért hát maradj csak itt, mert kiérdemelt a büntetésed; és őrizzed jól a csalárdul elorzott pénzt, mely Károly ellen oly vakmerővé tett téged!
100. *E se non fosse ch'ancor lo mi vieta la reverenza de le somme chiavi che tu tenesti ne la vita lieta,* S ha nem volna bennem még az, ami tilt szólni, a fenséges kulcsoknak tisztelete, melyeket örömteli életedben kezdedben tartottál,

85–87. Miklós Iasónra való utalása a Makkabeusok II. könyvét idézi fel (Makk IV 7–26), s annak alapján állítja párhuzamba vele V. Kelement. Iasón törvénytelen eszközöket vett igénybe a főpapi tisztség megszerzéséért. Háromszázhatvan ezüsstalentummal vesztegette meg Antiochos királyt, törvényellenes szokásokat vezetett be, elhanyagolta az oltár szolgálatát, romlott életvitelt folytatott. Amilyen elnéző volt vele Antiochos, olyannyira elnéző Szép Fülöp is V. Kelemennel.

91–92. **Mi Urunk [...]** kulcsokat: Jézus Krisztus, aki Szent Péterre bízta az egyház vezetését. A kulcsok az oldás és kötés hatalmát, Péter utódjának joghatóságát szimbolizálják: „Neked adom a mennyek országának kulcsait. És amit megkötsz a földön, meg lesz kötve a mennyekben is, és amit feloldasz a földön, fel lesz oldva a mennyekben is” (Mt 16,19).

95–96. **kisorsolták [...]** elveszejtette: a Krisztust eláruló tanítvány helyére, annak halála után Mátyást választották meg (ApCsel 1,13–26).

98–99. „Történelmileg nem bizonyítható, de feltételezhető Dante vádja, hogy III. Miklós pénzt fogadott el azért, hogy I. Károlyt (Anjou) a szicíliai királyságból kibuktassa” (Szabadi in ALIGHIERI 2004: 108). Ám lehetséges az is, hogy ezt az egyházi tized kisajátításával kísérte meg, s az is, hogy a pénzt magáncélokra fordította. III. Miklós célja az volt, hogy Károly – aki akkor Nápoly királya, Róma senatora, Toscana vikáriusa és a piemontei földek feudális birtokosa is egyben – dominanciáját, a szentszék köré „font” gyűrűjét megtörje, ezért a kis államok és hercegségek élére saját rokonait helyezte. Különösen fontos volt számára Toscana, s hogy Károly ne maradjon annak vikáriusa. Ezért Latino kardinálist pápai legátusként Firenzébe küldte, akinek a polgárok végső soron kezébe is adták a város statútumait. Dante joggal látta ebben Firenze függetlenségének elvesztését, s minden bizonnyal ez is táplálója volt Miklós iránt érzett haragjának. Ugyanígy lázad majd később Bonifác ellen is, mivel az a fekete guelfek támogatását elnyerve, a helyi érdekeket a szentszék politikai céljai alá rendelte (vö. BREZZI 1970: 170–173).

102. **vígóságos életedben:** földi életedben.

103. *io userei parole ancor più gravi;
ché la vostra avarizia il mondo attrista,
calcando i buoni e sollevando i pravi.* még súlyosabb szavakat használnék;
merthogy kapzsiságtok megszorítja a világot,
eltiporván a jókat és fölemelvén az aljasokat.
106. *Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
quando colei che siede sopra l'acque
puttaneggiar coi regi a lui fu vista;* Rólatok, pásztorokról jegyezte meg
az evangélista, amikor látta szajhaskodni
a királyokkal a nőt, ki a vizek fölött ül:
109. *quella che con le sette teste nacque,
e da le diece corna ebbe argomento,
fin che virtute al suo marito piacque.* azt, ki a hét fejjel született,
és a tíz szarva volt támasza,
míg férje örült ezen erényeinek.
112. *Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;
e che altro è da voi a l'idolatre,
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?* Aranyból és ezüsből csináltak magatoknak istent;
mi hát a különbség köztetek és a bálványimádók közt,
hacsak nem az, hogy ők egyet, míg ti százat imádtok?
115. *Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
non la tua conversion, ma quella dote
che da te prese il primo ricco patre!.* Ó, jaj, Konstantin, mennyi rossznak volt szülőanyja,
nem megtérése, hanem adományod,
melyet tőled az első, gazdaggá lett szentatyja átvett!"
118. *E mentr' io li cantava cotai note,
o ira o coscienza che 'l mordesse,
forte spingava con ambo le piote.* S mialatt én efféle szavakat kántáltam neki,
vagy düh, vagy lelkipurdalás volt az, ami mardoshatta,
mert erőteljesen rúgkapált mindkét lábfejjével.

107–108. **evangélista:** János apostol, aki a bibliai Jelenések könyvének is szerzője. Tőle veszi hasonlatát az Elbeszélő (Jel 17,1–6).

– **szajhaskodni:** az egyház a vagyongyűjtésért összeáll a föld királyaival, lemond eredeti és vállalt szegénységéről. Az egyházat, a szép hölgyet megrontották férjeik, a pápák, s a francia csábításnak engedve, prostituáltak.

109. **hét fej:** a lélek ajándékai, a hét szentség.

110. **tíz szarv:** a Tízparancsolat.

111. **míg férjének tetszett ezen erénye:** amíg a pápa erényes volt, és amíg a maga felségvizein hajózott, addig az egyház a Tízparancsolat alapján működött.

112. Korának egyházfőit az aranyborjút készítő és imádó zsidókkal is párhuzamba állítja az Elbeszélő, amikor Ozeás (→ 13,2) szavaira utal: „öntött szobrot készítettek maguknak, ezüstbálványokat saját elképzelésük szerint”, valamint „ezüstjükből és aranyukból bálványokat csináltak”, melyeket imádván nem Isten műve áll szeretetük középpontjában (Oz 8,4).

115. Nagy Konstantin római császár Kr. u. 306 és 337 között uralkodott. Székhelyét Bizáncba tette át, míg a Római Birodalom nyugati felét – úgymond – a pápáknak adományozta, azaz I. Szilveszter pápára ruházta át a világi kormányzást. Őt magát pedig a pápa gyógyította ki leprájából azzal, hogy áttértette a keresztény hitre. Lorenzo Valla a XV. században bebizonyította, hogy az adománylevél nem hiteles, de Dante korában nem kételkedtek benne. Dante ugyan tagadta az irat törvényességét (→ *Egyed* III 10 13–17 [643–673]), de a hitelességét nem vitatta.

121. *I' credo ben ch' al mio duca piacesse,
con sì contenta labbia sempre attese
lo suon de le parole vere espresse.*
124. *Però con ambo le braccia mi prese;
e poi che tutto su mi sebbe al petto,
rimontò per la via onde discese.*
127. *Né si stancò d'avermi a sé distretto,
sì men portò sovra 'l colmo de l'arco
che dal quarto al quinto argine è tragetto.*
130. *Quivi soavemente spuose il carico,
soave per lo scoglio sconcio ed erto
che sarebbe a le capre duro varco.*
133. *Indi un altro vallon mi fu scoperto.*
- Igencsak hiszem, hogy vezéremnek tetszett,
mert igen elégedett arckifejezéssel figyelte mindvégig
igazul megformált szavaim csengését.
- Eztán két karjába fogott;
s mikor egészen kebléhez emelt,
felhágott az úton, amelyen leereszkedett.
- És nem is fáradt el, ahogy magához szorítva haladt,
mígnem egészen az ív csúcsára fel nem vitt engem,
mely átjáróként szolgál a negyedikről az ötödik gátra.
- Itt finoman letette terhét, finoman a kőtüskékkel
borított és meredek szikla miatt,
mely még kecskék számára is nehéz átkelő volna.
- Innét egy másik mély völgy tárult elém.



1. Az ének alaptémája

Az ének szoros értelemben vett tematikai középpontjában III. Miklós pápa és az Utazó találkozása áll, mely találkozás az ének elején az elbeszélői *aposztrofában* összpontosuló szimóniaellenes „kirohanás” jogosságát konkrét példán keresztül illusztrálja. E találkozás során a problematika történelmi tablóvá terebélyesedik. Ezen a tablón ott szerepel az ótestamentumi Iasón alakja, a Péter és Simon mágus összeütközését megidéző újszövetségi passzus, a konstantini adománylevél emléke, a XIII–XIV. századforduló egyháza, valamint III. Miklós, VIII. Bonifác és V. Kelemen pápa portréja. Az evangéliumi passzusokra tett elbeszélői utalások a szereplők és az események üdvtörténeti beágyazottságának tényével egyetemben a lélek egyházának nélkülözhetetlenségét fogalmazzák meg (BARAŃSKI 2000b: 260). Vagyis azt, hogy az egyház vesse el a földi dolgok birtoklásának vágyát (→ 1–6; 104–105; 112–114), töltse be hívei hitbéli irányításának magas hivatalát (→ 106–111), és csakis Isten ügyének szentelje magát (→ 2).

Mivel Dante világszemlélete és -értelmezése szerint a Gondviselés a pápaságra a lelkek üdvösségre vezetését, míg a császárságra az ember földi boldogságát bízza rá, a XIX. ének gondolatísága a *Komédia* megalkotásának egyik alapvető inspirációs okára is rámutat, mert benne a pápák bűne a földi létet, az embert is megrontó vétekként jelenik meg. Dante pápaságot illető kritikája persze nem az intézménynek szól, nem általános, hanem specifikus érvényű, és az egyes pápákat illeti. Az énekben felvetett problematika rendkívüliségét jelzi, hogy az teljességgel behálózza a *Komédia* színtereit, és minduntalan előtérbe kerül. E tekintetben három passzus is figyelemre méltó.

Az első kettőben Péter (→ *Par* XXVII 22–24; 40–42) az egyház erkölcsi hanyatlását, a jó pásztor hiányát hangsúlyozza. Azt, hogy az egyház ma olyan, mintha nem is létezne („üres”), s mintegy összegzi azt a szimóniát, amelyet a XIX. ének első négy sora tömören és azonnal rögzít is. A harmadikban Beatrice az Úr közeli büntetésére, a három pápára, s köztük Bonifác bűnhődésére utal (→ *Par* XXX 145–148). Azzal, hogy Beatrice újra felveszi az Utazó által a harmadik bugyorban tapasztaltak tematikai szálait, a valóság hitelességének fikciója minduntalan újrateremtődik. Még *nyelvi síkon*, önreferenciálisan is visszatalál a szöveg önmagához (→ *Par* XXX 142) azzal, hogy egy antonomáziával szembeesíti az olvasót. A *prefetto nel foro divino*, vagyis 'Isten fórumának prefektusa' V. Kelemenre, Isten dolgainak földi előljárójára vonatkozik, aki tetteiért a többi szimóniakushoz hasonlóan, fejtetőre állítva egy sziklába vajt, kútszerű „üregben” (*foro*) végzi. S valóban, a szó elsődleges értelmében *prefektus* lesz (*praefectum*), akit az üregbe „fejfel előre tettek be”, de mint utolsónak érkező, elsőként (*előljáróként*) ő lesz az, aki Bonifác pápát a többiekkel együtt lejjebb taszítja. Emellett a sziklába vajt üreg (*foro*) mint a büntetés helye jelentésbővülésre tesz szert, minthogy a pápai igazságszolgáltatás fórumaként, ítélőszékként is értelmezhető. Ebben az értelemben az egyház feje, amikor ítéletet mond, akkor maga fölött is teszi. Nem véletlen, hogy kétféle jelentés kapcsolódik egybe a *foro* szóban. Az olasz szótárakban a *foro* homonímia formájában szerepel. A sziklába vajt „üreg” értelemben a *forare* (*forō, forās*) latin igére vezethető vissza, amelynek fő jelentése az 'ásni', 'ajtjót vágni magának', vagyis az 'ajtót nyitni' értelemmel társítható. Míg a *foro* másik jelentése a latin *forum* szóból ered, amelynek indoeurópai gyöke olyan terminusokat generál, mint a *forēs, foris*, vagyis 'ajtó' és 'kint', a 'nyilvános hely', 'köztér' vagy a 'ki az ajtó elé' értelmét ölti magára. A *foro* szó szintaktikai helyzetéből adódó két jelentésének egymásra vetítésével – a *Komédia* új vulgáris költői nyelvének köszönhetően – az Elbeszélő a szót új metaforikus jelentéssel ruhazza fel. A Dante-szöveg így több konkrét és allegorikus jelentésnek lesz szülője. Allegorikus értelemben a pápa a világban elkövetett vétkeivel, ítéleteivel egyrészt személyes bűnhődése előtt nyitja meg a Pokolba vezető ajtót, másrészt annak a közsiklának válik foglyává, melyet maga rongált meg. S minthogy a közsikla egyfelől Pétert jelöli, akire Jézus az egyházat építette, a pápa cselekedete így az egyház alapjainak rombolásával válik azonossá. A pápa ugyanis – minthogy Jézus maga is a szikla, a szegletkő és az üdvösség forrása, s csak rajta mint ajtón keresztül juthat bárki is a Mennybe („Én vagyok az ajtó”; Ján 10,9) – tevékenységével a Pokolba nyíló ajtót tárja ki. Továbbá, ha metaforikus értelemben az egyház Krisztus teste, úgy az egyházon (a sziklán) ütött sebek Krisztus újabb sebeinek jelentését nyerik el. S végül, minthogy a latin *forum* szó a nyilvánosság terét is jelöli, Dante híradása a bűnös pápákról valójában büntetésük nyilvánosságra hozatalát is jelenti.

A *Komédiának* mint irodalmi fikciónak egyik inspirációs okára történt előzetes utalás a harmadik aposztrófában összpontosul (→ 115–117), amely akár éneknyitó szerepet is betölthetne, minthogy az egyház korrumpálódását nem egyszerűen vezetőinek személyes gyöngeségeire, hanem egy történelmi eseményre mint közvetett okra, egy összetevőre vezeti vissza. Az esemény lényege, hogy a leprából I. Szilveszter pápa által kigyógyított és korábban keresztényüldöző Konstantin császár, aki maga is kereszténnyé vált, hálából Rómát a pápaságnak ajándékozta. Eltekintve most attól, hogy az adománylevél hamisítvány volt, az egyház magát e javaknak még csak nem is kezelőjévé, hanem tulajdonosává tette. Ám azokat nem a nélkülözőkre fordította (ez esetben a jótékonykodás nem ronthatta volna meg), hanem világi céljaira (→ *Pur* XXII 138). Ezért az egyház az arany és az ezüst fogságába esve, világi hatalommá, átkozott nóstényfarkassá vált (→ *Pur* XX 10). E szörnyű következményt a tercina maga nyelvi felépítésében is viseli. Hangsúlyozni kell a sorkezdő felkiáltáson, a megrövidített szavakon (*Constantin-, mal-, conversion-,* vagyis 'Konstantin', 'rossz', 'megtérés'), az utolsó sorban négyszer ismétlődő durva hangzású [r] fonémán (*prese, ricco, primo, patre;* →117) átütő emocionális telítettséget (BREZZI 1970: 181). Emellett azonban a szóhangsúlyok intenzitásának felerősödése – összhangban az óriási problémával – igen élessé teszi a sorcezúrát 'Konstantin' és a 'rengeteg baj' (*Constantin / di quanto mal*), valamint a 'megtérés' és az 'adományozás' között (*conversion / ma quella dote*). Ugyanakkor a harmadik sor egymást követő négy szavának első szótagos hangsúlya (*prese, ricco, primo, patre*) a sor ritmusának olyan lüktetést ad, melyben minden szó azonos nyomatékra tesz szert. Ezért a konstantini adományt átvevő első egyházatya tette az újtáról letérő egyház jelentését sugallja, ahogy már az I. ének harmadik sorában (*ché la dritta via era smarrita*) a 'mivel a helyes utat elvitettem' kijelentés is. E kijelentések mindkét esetben a szavak fonoszimbolikus recsegő-ropogó [r] hangjai révén válnak realizstikussá, mivel felidéznek az erdőben eltévedett ember lába alatt megreccsenő-megroppanó ágak tapasztalatát. E gondolati rím jelzi, hogy az egyház útvesztése az útmutatás elvesztését is jelenti egyben, annak a képességét, hogy a lelkeket az üdvösségre tudja vezetni. Ebben a tekintetben, bár a szabad akarat isteni adománya az egyes embertől a döntés felelősségét nem vonja meg, az egyház üttévesztése hívei homályos látásának és eltévedésének is okává lesz.

2. Az ének indításának sajátosságai. Az aposztrófé

Az előző ének utolsó sora – amely a „De ez a látvány legyen elég szemünknek” (→ *Pok* XVIII 136) vergiliusi szavakkal zárul – és az új kezdete közé telepedő csönd nem írható le anyagtalán úrként (SANGUINETI 1992 [1961]: 35). A prostituált figurája ugyanis, aki lelkét testével árulja és árulja el, asszociatív analógiás viszonyba kerül az egyházzal, amely a pápáknak köszönhetően királyokkal szajhaskodik (107–108), vagyis úgyszintén „test szerint élve” prostituálja magát, s a lelket adásvétel tárgyává teszi. Az elbeszélői érzelmeket jelzi, hogy az ének első mondata „nem teljességgel szabályos szórend által széttördelt körmondat” (BREZZI 1970: 162). Az *avolterate* ige ('kifordítani', 'megrontani') a maga jelentésével úgy utal a megromlott egyházi vezetésre, hogy a mondat struktúrájával is sajátos önértelmező analógiát mutat.

Az ének a Simon követőire kimondott vád felvázolásával és a tényállás közhírré tételének ígéretével veszi kezdetét. A továbbiakban III. Miklós pápa VIII. Bonifácia és V. Kelemenre is kitérő „vallomását” követően (→ 52–57; 69–87) az Utazó hol az ügyész, hol a bíró szerepét magára öltve részletezi a vád mibenlétét és a büntetés indoklását (→ 90–118), melynek helyénvalóságát már leszögezte az Isten bölcsességét, igazságát dicsérő negyedik tercinában (→ 10). A „miattatok szólaljon meg / a harsona” (→ 5–6) az *írásra*, az isteni ítélet nyilvánosságra hozatalának eszközére utal, amellyel a hírhozó, Isten küldötte az olvasóhoz fordulva tölti be megbízatását. A *tromba* ('harsona', vagyis az „írás”) és a *tomba* ('sír, mint a bűnösök lakhelye') rímviszonyában az újabb rímmel (*piomba*) jelentésfeltöltődés áll be. A sírra vonatkoztatva a „kőhid alatt tátongó árokként” nyer pontos helymegjelölést, míg a harsona tekintetében arra utal, hogy az ítélet, vagyis az írás – a *piombare* ige 'rázúdul' jelentésének megfelelően – kérlelhetetlenül csap majd le az árokban található bűnösökre.

3. Krisztus és/vagy Szentlélek

Mivel a Szentháromság misztériumának egyik jele az, hogy ha bármelyikről szólnunk is, az nem lehet, hogy egyúttal ne kerüljön szóba a másik kettő – hiszen mindegyikük önmagában való léte a többiekben való egyidejű létként írható le –, így a megromlott egyház esetében sem célszerű kizárólagosságra törekedni abban a tekintetben, hogy a hangsúlyt inkább a megtestesült Ige, vagyis Krisztus elutasítására helyezzük, amint azt Muresu teszi (MURESU 2009: 81–91), avagy a pünkösdi eseményre, a Lélek leszállására. Igaz, hogy – amint

ezt a *Pokol* III. énekének 5–6. sora igazolja – az *O, somma sapienza* („Ó, legfelső bölcsesség”; 10) felkiáltás a Fiúra vonatkozik – amire és akire mint Isten bölcsességére már Buti is utal (BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 496) –, s az is igaz, hogy a kulcsokat Jézus adta Péter kezébe. Emellett az „első kő” (1Pét 2,4) kétségtelenül „Jézus antonomáziája, az Istenemberé, akit nem ismertek el” (→ Zsolt 118,22). S a köszikla fogságába esett pápák büntetése is a visszajáról idézi fel azt a szoros kontaktust, amelyet életükben a *kövel*, vagyis Krisztussal fenntartani nem óhajtottak. A bűnösök olajos talpa pedig, amely a liturgiai felkenésre utal, a zsidó Messiást (görögül *Christóst*) idézi meg, akinek jelentése valójában ’a felkent’. De bőségesek az érvek a Szentléleknek az ének értelmezésében betöltött fontos szerepe mellett is. Először: bár Krisztuson „épülnek a hívők lelki házá”, szerves egységük „éltetője a Szentlélek” (*Biblia* 2005: 1755). Másodsor: a bűnösök talpán körbefutó tűzkarikák a Szentlélek-adomány lábball tiprásának karikírozott kifejezései: amíg az első pünkösdkor, az egyház születésnapján a Szentlélek eljövételét jelző szélvészt követően az apostolok feje fölött jelentek meg tüzes nyelvek, addig e bugyorban az egyházfők talpát égeti körbe-körbe a tűz (ApCsel, 2,1–4). Harmadsor: a két Simon, a Szentlélekkel megajándékozott személy (Simon, azaz Péter) és az annak még híján lévő, de már megkeresztelt másik (Simon mágus) szembeállítása „jelzi a Lélek működésének elsőbbségét az egyház szentségi cselekvésével szemben” (NOCKE 1996–1997: 246). Negyedsor: a Szent Lelket az Atya ajándékozta (→ Lk 11,13). Azzal, hogy a jelzett pápák a szentségeket adásvétel tárgyává tették – míg ezzel ellentétben az apostolok imádkozva kérték a Lélek segítségét (→ 94–96), hogy helyes döntést hozzanak egy társuk kiválasztásakor –, a Lelket semmibe vevő pásztorokká lettek (→ 83), s megingatták az egyház önazonosságát, mely „eredetét tekintve a Lélek műve és teremtménye volt” (SCHÜTZ 1988: 349).

A kétféle érvelés szintézise mindazonáltal kézenfekvő: Krisztus követésének megtagadása egyben a Szentlélek ellen elkövetett bűn, és persze a Szentlélek elleni vétek egyúttal vétek a Fiú ellen, melyek mindegyike természetesen az Atya megtagadását is jelenti. Minthogy a Szentlélek működésének örökös célja az Atya és Krisztus művének üdvörténeti folytatása és befejezése, az ének talányos tercínájában (→ 19–21) a keresztelés aktusa, a Lélek átadása (a jelenet), valamint az egyház működése (az ének alaptémája) között szoros kapcsolat teremődik.

4. A problematikus tercina (19–21.)

A kutatók többsége az életrajzi eseményhez kapcsolódva így írja le a tercina értelmét: Dante egy alkalommal a Keresztelő Szent János-kápolnában széttört egy márvány keresztelőkutat, hogy az abba beleesett gyermeket kimentse, s azért most (is) kénytelen beszélni róla, mivel sokféleképpen értelmezheték ezt az eseményt, sőt, szentségtöréssel is megvádolhatták. Vagyis a hangsúly a kimentésre esik, és ennek következtében a tercina egy múltbéli esemény (a kút széttörése, vagyis a szentségtörés) felmentő magyarázatakat hat. Pedig inkább arról lehet szó, hogy az Elbeszélő az ominózus tercínában ezt a szentségtörést éppen a látszatával ellenpontozza: a keresztelőkút amforájának szétzúzása egy lélek, vagyis egy szentség megmentésének értelmét ölti magára. A hangsúly tehát az „én törtem össze” kijelentésre esik, a – látszólagos – szentségtörés tudatos vállalása pedig azt jelzi, hogy a fulladozó az egyháziak segítségével nélkül maradt: Az *én* itt ez esetben úgy értelmezhető, mint *nem ők*, akikre a gyermek jövője rábízott. Tehát a kijelentés nem mentegetőzés. A „szentségtörő tett” eredménye, hogy a fuldokló előtt nyitva maradt az üdvösség útja, hiszen különben a *limbus*ba, a megkeresztetlen gyermekek közé jutott volna.

Spitzer szerint (SPITZER 1942: 248) „az »életrajzi incidenst« fel lehet fogni úgy, mint egy leíró passzus integráns részét (...)”. Ennek célja „tisztán művészi: meggyőzni az olvasót annak a jelenetnek a valóságáról, amelyet a *Pokol* ezen énekében majd lefest, s hogy rányissa szemét annak jelentőségére”. Ezek szerint „a megmentés eseménye egyfajta fordított szimbolizmus révén az ének későbbi részét vetíti előre, mely a szimoniákusok bűnét és büntetését fejt ki”. Ennek megfelelően a tercina harmadik sorában található *e questo sia suggel ch’ ogn’ omo sganni* kijelentés értelme ez volna: „A kép, melyet eléd tártam, legyen a példaértékű büntetés képe, amely mindenki szemét ráirányítja a bűnösök végső sorsára” (SANGUINETI 1992 [1961]: 41).

Az immanens szerző életrajzi mozzanatát – amely a fikciós műben az Utazó ideális életrajzában egyik elemeként funkcionál – az Elbeszélő emlékezete nem véletlenül annak kapcsán hozza elő, hogy beszámolójában a szimoniákus pápák és az általuk korrumpált egyház témájához érkezett el. E tekintetben Gorni úgy véli – bár ez kifejezetten a szerzői intencióra utal –, hogy Danténak, a prófétának olyan „objektív jelet kell szolgáltatnia korának, amely vitathatatlan és független az akaratától, de nincs elrejtve intelligenciája elől: ez pedig privilegiumának konkrét lenyomata” (GORNI 1990: 111). Míg a 20–21. sorokat Tavoni a következőképpen

„fordítja le”: „s az, hogy én tettem meg ezen gesztust, legyen a pecsét, mely garantálja profetikus hitelességét annak a demisztifikálásnak, amelyet itt a pápaság tevékenységét illetően folytatok” (TAVONI 1992: 488). Vagyis egy mű előtti mozzanat volna az írás profetikus hitelességének garanciája. Pedig az életrajzi mozzanat elbeszélői felemlítése jelzi, hogy az elhívását még fel nem ismerő Utazó (→ *Pok* II 31–33) csak a túlvilági utazás tapasztalatának köszönhetően értheti meg egykori tette számára még öntudatlannak megmaradó profetikus jellegét. Vagyis inkább a túlvilágról visszatérő *elhívottnak* a szimoniákus pápák ellen megfogalmazott vádja és beszámolója igazolja a konkrét tett számára is immár kiteljesedett jelentését. Ezért a tercina utolsó sora az Elbeszélőnek a hívekhez intézett *hangsúlyos figyelmeztetése*, amely szerint a teljes ráhagyatkozás a megromlott egyházra és fejére, a pápára, valamint az egyháziakra, amint ezt Montefeltro esete is igazolja majd, akár az üdvösséghez vezető út elvételével is járhat (→ *Pok* XXVII). Vagyis a tercina értelme ez volna: „S ez (mármost, hogy én törtem össze a kutat, hogy megmentsék egy lelket, s nem pedig az egyháziak voltak megmentői), minthogy Isten üzenetét hozom néktek a túlvilági igazságszolgáltatásról, legyen maga a *pecsét*, hogy ki-ki ráébredjen a jelenlegi pápa vezetete egyházzal szemben táplált illúzióira.” Másképpen szólva: én mentettem meg a lelket, s nem az egyház, és jó, ha ezt ki-ki eszébe vési, s tévhitéből, *megcsalottságából* felocsúdik. Ez egybehangzik a *Komédia* céljával is. Ugyanakkor a megmentés aktusa allegorikusan Dante, a szerzői Elbeszélő prófétái elhívottságának is jele: a tetten „átszüremlik a *piscator hominum*, az emberhalász figurája” (TAVONI 1992: 498).

Minthogy a szöveg a bugyorban számtalan átluggatott kőről szól (→ 13–15), a sziklaüregekben nem csak korrupt pápák, hanem egyéb egyháziak és laikusok is találhatóak (MURESU 2009: 88). Ez a konkrét eset leírasi kísérletében arra a feltételezésre is vezethet, hogy az alámerítéses keresztelőkutuskor a gyermek kicsúszhatott a pap kezéből, aki az egész szertartást hanyagul végezhetette, mivel esetlegesen a szentség kiszolgáltatásáért nem számíthatott javadalmazásra. A konkrét példa mint a gondatlanság, a nemtörődomség és a közöny jele az ének egészében az útját tévesztett egyház magatartásának, az üdvtörténeti feladat elhanyagolásának képévé terebélyesedik. Ezért az „összetörni” ige, paradox módon, a keresztényi élet megmentése és a szentségek adásével folyó egyházi gyakorlat megsemmisítésének jelentésében áll. Úgy, ahogy egy amfora összetörése a Szentírás profetikus szövegeiben általában a világi vágyak elharapózása iránt tanúsított felháborodás kifejező képeként funkcionál (BARAŃSKI 2000: 269). S innen nézve alátámasztást nyer Tavoni észrevétele is, amely Dante gesztusában profetikus jelentést lát (TAVONI 1992: 471), utalva arra, hogy a Bibliában egy vázának vagy amforának a szétzúzása mindig valamiféle közös és általánossá vált bűnnel kapcsolatos (Jer 19,10).

A jelzett esemény tehát a kereszteléssel, a Lélek átadásával áll kapcsolatban, hiszen a keresztségi szentségében az alámerítéssel a régi, a test szerint élő ember lélek szerint élőként, új életre születtként támad fel, minthogy szimbolikusan Jézus halálában és feltámadásában részesül. Vagyis itt az *abnegatio* jelenségével, a régi én megtagadásával, a saját akaratról való lemondással állunk szemben, mely átszüremlik az *annegare* igeének a szövegösszefüggés által kínált jelentésén (‘fuldokolni’, ‘levegőért kapkodni’). Allegorikus értelemben ez annyit jelent, hogy az egyház elengedte hívei kezét, és nem lehet igazi támasza a megkeresztelteknek, ahelyett, hogy – mint Zerfass megjegyzi – jeként és útként, illetve szentségként szolgált volna a hívők számára (ZERFASS 1988: 204). Ezt erősíti meg a második tercina első sorában az *avolterate* ige használata is, melynek jelentéstartománya a ‘megváltoztatni’, ‘kifordítani-kiforgatni’, ‘meghamisítani’, ‘korrumpálni’, valamint ‘megcsalni’ és ‘házaságtörést elkövetni’ jelentésekkel terhes, és az Isten szavát világi hatalmi vágyaival „feje tetejére állító” és a völegényét, azaz Krisztust megcsaló egyházra vonatkozik. Aligha véletlen, hogy az ominózus tercina harmadik sorának *sganni* (‘a tévedésből felocsúdni’) igeje az *avolterare* (*ingannare*), vagyis a ‘megcsalni’ jelentésének *antinómiája*: jelentése az illúzióktól, a tévhitől való elállásként írható le, s így a legszorosabban kapcsolódik az Elbeszélő egyházat illető vádjaihoz. Ez majd az 56–57. sorban is igazolást nyer a szöveg alak hasonlóságában és a jelentésváltás vonatkozásában (*sganni* ↔ *nganno*), amire Tavoni is felhívja a figyelmet (TAVONI 1992: 488).

Az életrajzi gesztus bevonásának jelentőségét az adja, hogy – mivel a keresztelésben a Léleknek mint Isten ajándékának az átadása történik meg – a tercina allegorikusan az egyház feladatát jelentő közvetítő tevékenység fogycatékosságát jelzi.

5. Az elbeszélés és a büntetés formája. Az elbeszélői attitűd és gesztusnyelv

A témakibontás ritmikájának, az elbeszélés struktúrájának sajátosságai azokkal a nyelvi-költői fogásokkal írhatóak le, melyeknek célja az olvasó várakoztatása és a feszültség fokozása. Ezek egyúttal azt a benyomást keltik,

mintha az aktuális emlékek föllevenítése nehezére esne az elbeszélőnek, mivel az ott tapasztaltak a világ aktuális állapotának tükrében lehangolóak és türheterlenek. Ezt a két kezdeti aposztróf gyors egymásutánisága igazolja, majd a konstantini (115–117) még meg is erősíti, hiszen mindegyik az elbeszélői attitűd kinyilvánításának halaszthatatlanságáról vall. Az első találkozásig csak az ötvenegyedik sor után „jutunk el”, ám a bűnös kiletének homálya még korántsem oszlik el, s eddig a neve sem hangzik el az énekben. Az elbeszélés lassítására, folytonos megakasztására az első két aposztrófen és a tárgy közhírré tételén túl még számos mozzanat szolgál: a néptelen táj és e táj jellegzetességének összehasonlítása a keresztelőkápolna kútjaival; a szövegbe beilleszkedni nem látszó, problematikus tercina (→ 19–21); az immár benépesített sziklaüregekben arcukat elrejtő bűnösök látványának leírása; hősünk kimondatlan kérése Vergiliustól és a pozitúra jelzése, amelyet hasonlatként a gyilkost gyóntató pap képe világít meg, és így tovább (CHIESA 2008: 146–147).

A Miklós pápával folytatott dialógust megelőzően az Elbeszélő groteszk és „beszédese” képet kínál az üregben fejtetőre állított bűnösökről, akiknek testét a talpukon körkörösén végigfutó lág a buborékot vető, izzó és felfröccsenő olaj csattanó hangjaival szólaltatja meg. Mindezt a *buccia*, *cruccia*, *succia* (→ 29; 31; 33) rímhármas közvetíti a hangszimbolika révén, amit aztán a „magát csámpáival siratta” (→ 45) elbeszélői észrevétel alá is húz. Ugyanígy „vall” majd Miklós gyűlölettel rángatózó lába (→ 64), melyet az a „hitvány öröm táplál, hogy fájdalom másra itt átszáll” (BELLOMO 2013: 307). De sokatmondó gesztusnyelv jellemzi III. Miklós reakcióját a zárlatban is: válasza az Utazó dörgedelmeire (→ 118–121) kimerül némaságában és tehetetlenségének képi megfelelőjeként komikusan izgó-mozgó lábfejének játékában. A leírásban megmutatkozó elbeszélői attitűd nem mentes az iróniától és a szarkazmustól sem (RENUCCI 1963: 178). Mindez leginkább annak tudható be, hogy az Elbeszélő „éneke” („efféle szavakat kántáltam néki”; 118) kényszeríti „tánkra” a vonakodó bűnöst. Az elbeszélői attitűd önreflexiók jellege érhető tetten az „ezen tónusban adtam választ neki” (→ 89) sorban is. Ugyanakkor az ironia vagy csúfondárosság a helyzet ironikus voltából is fakad: az Utazó az, aki a pápát annak teológiai és bibliai ismereteiről faggatja. E mozzanat, vagyis a szerepek felcserélése maga is „feje tetejére állított helyzetet” illusztrál. Ugyanakkor a faggatás látszólagos, mert a kérdések valójában az Utazó állításai, megválaszolt kérdések, vagyis ismét sajátos fejtetőre állítással találjuk magunkat szemben, de már nem a szereplők, hanem a közlendő lényegének nyelvi formáját illetően. Az elbeszélői ítélet Júdás és Miklós pápa szövegbéli egymásutániságában, *kiérdemelt* pokolbeli helyük fölemlítésében kulminál (→ 96–97). A kapcsot Krisztus elárulása képezi közöttük.

Az Elbeszélő hét tercinában olyan stílusban és szóhasználattal idézi fel III. Miklós önleplező elbeszélését, ami teljességgel ellentétes a pápai magas hivatallal, de pontos rajzot kínál egy elvetemült és kisszerű emberről, aki még bűnét is szójátékba oltja: „ezért fönn a pénzt, s itt magamat tettem tarsolyba” (72). III. Miklós pápa meglepődése ellenére sem mulasztja el, hogy a *stare ritto* kitételrel, melynek jelentése az ‘egyenesen állni’ értelmét is hordozza, kifejezésre ne juttassa szarkazmusát az őt hamarosan követő Bonifáccal szemben. S bár III. Miklós Bonifácot illető szemrehányásai jogosak, a beszélő személye folytán akaratlan önjellemzésé is válnak, minthogy éppen ő volt az, aki Bonifácnak „mintát” kínált, s így szájából az ítélet képmutató álnokságként is hat.

A bűnösök pozíciója, fejtetőre állításuk groteszk képe világosan jelzi a földi lét felé forduló és a földi kincsek iránt érzett étvágyukat, rejtőzködő képmutatásukat, a spirituális arc elvesztését, míg pozitúrájuk azokat a román kori reliefeket idézi fel, amelyek Simon mágust a földre fejjel lefelé zuhanó alakként ábrázolják. Ezért áll fenn hasonlóság a szimoniákusok büntetésének formája és a kapzsiság bűnöseinek helyzete között (PIETROBONO 1923: 81). Ami egyesíti őket, az a világi javak bekebelezésének csillapíthatatlan vágya. Ezt allegorikusan „földközeli állapotuk” jeleníti meg: amíg a szimoniákusok már félig a föld (a szikla) fogságában raboskodnak, addig a Pokol kapzsiságban vétkes bűnösei (→ *Pok* VII 26–27) a földig hajolva, kezükkel és mellkasukkal – minthogy hiányzott belőlük a szív kísértésnek ellenálló ereje – görgetnek maguk előtt hatalmas súlyokat, életük során felhalmozott kincseik súlyát. Hasonlóan a *Purgatórium* kapzsi lakosaihoz (→ *Pur* XIX 118–126), akik hason fekve, kezüknél és lábuknál megkötözve mozdulatlanul hevernek a földön, s nem tekinthetnek fölfelé, ahogyan azt a földi életükben sem tették.

6. Egy szó jelentésmozdulásától a szövegértelmezési árnyalatokig

A 22–24-es tercinában az „egészen a vastagáig” (*infino al grosso*) jelentését – melyen a kritika hol a vádlit, hol a combot érti – talán az alálókés aktusának *szükségessége* világíthatja meg. De érthetjük rajta a bűnös ülepét

(CHIESA 2008: 146). Az empirikus tapasztalat azt sugallja, hogy az alálökés erőfeszítésére azért van szükség, mert a bűnös teste a kútban elakadt, máskülönben magától is alázuhanna a mélybe. S a test a legterebélyesebb pontján, a széles csípőnél vagy a fenekénél akad fenn. Megfontolandó az is, hogy a *grosso* konkrétan egy firenzei ezüstpénzre, s általában is a pénzre mint fizetési eszközre utal, melyre a világi hatalomhoz a pápáknak és az egyháznak nélkülözhetetlen szüksége volt. Innen nézve a bűnös pápák mind konkrét, mind átvitt értelemben emiatt akadtak fenn az isteni igazságszolgáltatás rostáján. Domenico Cavalcának, Dante kortársának a *Vite dei Santi Padri* (A Szentatyák életéről) újlatin átírásában ez a mondat áll: „Júdás harminc *grossó*ért adta el őt”. Másfelől a *grosso* szerepelhet a duzzanat, a test felhólyagzása (*bubbone*), valamiféle fertőzés és betegség jeleként, akár a bubópestis jelentésében is. Ekkor a világot és lelkeket megrontó, járványos morális fertőzés értelmét ölti magára. Ahogy majd a lepra a lélek gyógyíthatatlan és fertőző betegségének jelentésében funkcionál a XXVII. ének egyik sokat emlegetett figuráját illetően, aki nem más, mint éppen Bonifác pápa. Bár a Battaglia-féle szótár a konkrét Dante-képet vádliként fordítja le, a *grosso* által hordozott többi jelentés a fenti értelmezéseket is lehetővé teszi (BATTAGLIA 1972: 72–73).

Rövid bibliográfia

BARAŃSKI (2000b).

BREZZI (1970).

BUTI (1858–1862 [1385–1395]).

MURESU (2009).

TAVONI (1992).

CANTO XX | XX. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Nyolcadik kör, negyedik bugyor: a jóskok és varázslók helye. A bűnösök lassan menetelnek; mivel fejük 180 fokban elfordult a nyakukon, azaz hátrafelé néz az arcuk, így nem világos, hogy előre mennek-e, vagy hátra. A menetben Vergilius először négy antik jós alakját mutatja meg Danténak, majd – mivel az egyikük Manto – előadja a jósnő által alapított város, Mantova eredettörténetét. Zárásul további négy bűnöst nevez meg.

Az ének tematikailag egységes, és jól elkülönül mind az előző, mind pedig a következő énektől. A tematikai egységességhez ugyanakkor változatos és szaggatott elbeszélés mód társul: több narrátori kiszólás, felsorolásszerű karakterrajzok és hosszú történeti áttekintés is olvasható az énekben.

Felosztás

1–30. A negyedik bugyor leírása: a hátrafelé előremenő jóskok.

31–57. Négy ókori jós bemutatása.

58–99. Manto életének és Mantova megalapításának története.

100–130. További jóskok és varázslók.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Di nova pena mi conven far versi
e dar materia al ventesimo canto
de la prima canzon, ch'è d'i sommersi.</i> | Új kínról kell verselnem,
és témát kell adnom az alábukottakról szóló
első költemény huszadik énekének. |
| 4. <i>Io era già disposto tutto quanto
a riguardar ne lo scoperto fondo,
che si bagnava d'angoscioso pianto;</i> | Már teljesen felkészültem arra,
hogy belenézsek a feltáruló mélységbe,
amely fájdalmas könnyekben fürdött, |
| 7. <i>e vidi gente per lo vallon tondo
venir, tacendo e lagrimando, al passo
che fanno le letane in questo mondo.</i> | és a körkörös völgyben megpillantottam egy csapatot,
amint némán és sírva közeledett, oly lassan,
mint a mi világunkban a litániázó körmenetek. |
| 10. <i>Come 'l viso mi scese in lor più basso,
mirabilmente apparve esser travolto
ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso,</i> | Amint tekintetemet lefelé végigvezettem rajtuk,
láttam, hogy elképesztő módon ki vannak tekerve
az álluk és a mellkasuk kezdete között, |
| 13. <i>ché da le reni era tornato 'l volto,
e in dietro venir li convenia,
perché 'l veder dinanzi era lor tolto.</i> | mert az arcuk a veséjük irányába fordult,
s így hátrafelé kellett járniuk,
hiszen előrefelé nem láthattak. |

1–3. **Új kínról** [...]: a tercina nem folytatja az előző ének végén felfüggesztett elbeszélést, hanem kilépve az elbeszélte események idejéből az egész mű most formálódó alakjára (és tartalmára) hívja fel a figyelmet (→ Ért 1).

2. **alábukottak**: kárhozottak, akik földi életük után nem „fel” a Mennybe vagy a Purgatórium hegyére, hanem a föld alá, a Pokolba jutottak.

3. **első költemény** [...]: a *Komédia* első főrésze, a *Pokol*. Itt a szöveg a *canzon* terminust használja a 34 éneket átfogó első főrésze. A *canzone* ugyan lehet egy meghatározott lírai műfaj megnevezése is (Dante maga is írt ilyet, viszont a *Komédia* és az egyes énekek nem *canzonék*), de lehet gyűjtőnév is: „bármiféle kötött formában, olasz vagy latin nyelven egybeillesztett szavakat *canzonénak* nevezzük” (*Nép* II viii 6 [574–575]). A későbbiekben (→ *Pur* XXXIII 140) már a *cantica* kifejezés jelöli a *Komédia* egyes főrészeit: „a mű [a *Komédia*] formája [...] hármassal, hármassal felosztás szerint. Az első felosztás az, amely az egész művet három Főénekre osztja, vagy Főrésze. A második, mely minden Főrészt énekekre oszt. És a harmadik, mely minden éneket versekre [értsd: verssorokra vagy versszakokra] oszt.” (*Prima divisio est, qua totum opus dividitur in tres canticas. Secunda, qua quelibet cantica dividitur in cantus. Tertia, qua libet cantus dividitur in rithimos.*; *Ep* XIII 26 [147–151].) A terminológiai következetlenség, vagyis hogy itt nem a *cantica* kifejezés utal a főrésze, azt jelzi, hogy a *Komédia* megszövegezésének ezen a pontján az Elbeszélő már tudja, milyen lesz a mű szerkezete, de a pontos (meta)terminológiát még nem dolgozta ki (→ Ért 1). A főrészekben belüli szövegegységek megnevezésére szolgáló *canto* (ének) kifejezés is itt tűnik fel először.

4. **felkészültem**: az alany ismét az Utazó, visszatérünk a túlvilági történet idejébe.

5. **mélységbe**: az előző ének végén megpillantott *mély völgybe* (→ *Pok* XIX 133). Az utazók a nyolcadik körön átvezető hídon a negyedik bugyor fölé érnek (→ *Pok* XIX 128).

7. **körkörös völgy**: a negyedik bugyor, amely – miként mind a tíz bugyor – völgyként fut végig a nyolcadik kör tölcérszerű partfalán.

– **csapat**: a jósök.

8. **némán** [...]: a jósök csapatának három jellemzője (némaság, sírás, lassúság) az általuk elkövetett bűnök ellentéte: amikor jósoltak, túl sokat beszéltek (most hallgatnak); „éleslátók” szerettek volna lenni (most látásukat elhomályosítják a könnyek); tudásuk „előre akart szaladni” (most lassan járnak). (BUTI 1858–1862 [1385–1395]; BALDELLI 1977: 480–485.)

9. **litániázó körmenetek**: egyházi ünnepek vagy egyéb jelentős események alkalmával felvonuló, zsolnárokat és egyéb liturgikus szövegeket éneklő-szavaló menetekről van szó. Mivel a litániák általában

16. *Forse per forza già di parlasia
si travolse così alcun del tutto;
ma io nol vidi, né credo che sia.* Talán megesett már, hogy valakit a paralízis
ehhez hasonlóan teljesen kicsavart,
de én ilyet még nem láttam, és nem is hiszem, hogy
lehetséges.
19. *Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezione, or pensa per te stesso
com' io potea tener lo viso asciutto,* Úgy adja Isten, olvasó, hogy hasznodra váljék
ez az olvasmány, ha most beleképzeled magad a helyembe,
hogyan is maradhatott volna szárazon a tekintetem,
22. *quando la nostra imagine di presso
vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi
le natiche bagnava per lo fesso.* amikor képmásunkat közelről
olyan torznak láttam, hogy a szemükből folyó könnyek
a fenék vájátát fűrösztötték?
25. *Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi
del duro scoglio, sì che la mia scorta
mi disse: «Ancor se' tu de li altri sciochi?»* Sírtam bizony, rátámaszkodva a kemény szikla
egyik kiálló kővére, ám ekkor kísérőm
így szólt: „Még mindig olyan vagy, mint a többi értetlen?”

bűnbánó könyörgések, a hasonlat ismét a bűn-büntetés párt erősíti: a jósek életükben nem alázattal kérték Isten segítségét, hanem el kívánták orozni Isten mindentudását (→ Ért 2).

11–15. Láttam [...]: értsd: a fejük 180 fokban eltekeredett *az álluk és a mellkasuk kezdete* között, vagyis a nyakukon, s így az arcuk hátrafelé – *a veséjük irányába* – néz, ezért hátrafelé lépegetnek, mert csak így láthatják, hogy mi van a lábuk előtt.

16. paralízis: mozgásképtelenséget és/vagy testi torzulást okozó betegség.

18. nem láttam [...]: logikus következtetés: az ok (bénulás), az okozat (torzulás) és a tapasztalat („ilyet még nem láttam”) mérlegelése alapján kialakított vélemény: „noha lehetséges a létezése, nem hiszem, hogy lenne a természetben ilyen torz ember”. Az Elbeszélő itt a tudományos gondolkodás logikáját követi, ami éppen ellentétes a jóslás, varázslás, mágia gondolatvilágával, amely nem az okság elvén alapszik (→ Ért 3).

19–20. Úgy adja Isten [...]: az Elbeszélő közvetlenül az olvasót szólítja meg, s ezzel ismét kilépünk az elbeszélte időből, sőt ezúttal az elbeszélés idejéből is, hiszen az olvasás idősíkjába kerülünk. A mondat tételszerűen kimondja a mű legfontosabb célját: az olvasó tanítása, nevelése („hasznodra váljék”); de azt is, hogy e cél eléréséhez az olvasó aktív közreműködése („beleképzeled magad”) szükséges.

– A 20. sor vége (*pensa per te stesso*) így is fordítható: 'képzeld el magadban (anélkül, hogy többet írnék róla)' (BELLOMO 2013).

– Az olvasó megszólítása egyben *captatio benevolentie* (a hallgatóság együttérzésének kieszközlése), sőt előzetes mentegetőzés is, hiszen Vergilius éppen az Utazó sírását teszi hamarosan szóvá (→ 29–32).

– Az eredeti mondat előrevetett óhajtó-feltételes alárendelés. (Alárendelt mondat: *Se* [latin: *Sic*] + kötő módú állítmány – főmondat: felszólító módú állítmány.)

22. képmásunkat: emberi mivoltunkat, amelyet Isten „a maga képére” teremtett (Ter 1,27). Eszerint az Utazó sírásának oka az ember mint Isten-képmás torzulásának látványa (→ 18–30).

24. fenék vájátát [...]: mivel az arcuk hátránéz, a szemükből folyó könnyek végigfolynak a hátukon, majd leérnek a fenékvájatba.

27. Hát még [...]: „Azok után, amit eddig láttál, még nem érted az isteni igazságszolgáltatás lényegét?” (Vö. Mt 15,16: „Még mindig értetlenek vagytok ti is?”)

– Ha az *ancor* határozószót 'is'-nek értjük, akkor a következőképp fordítható a mondat: „Te is olyan vagy, mint a többi értetlen?” (BENVENUTO 1887 [1375–1380], PASQUINI – QUAGLIO 1982).

28. *Qui vive la pietà quand' è ben morta;
chi è più scellerato che colui
che al giudicio divin passion comporta?* Itt akkor él az együttérzés, ha egészen halott.
Ki lehet hitványabb annál,
aki úgy tartja, hogy az isteni döntésre nyomást lehet
gyakorolni?
31. *Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;
per ch'èi gridavan tutti: "Dove rui,* Emeld csak fel a fejed, emeld csak fel, és nézd azt,
aki alatt a thébaiak szeme láttára nyílt meg a föld,
s akkor mind azt kiáltották neki: »Hová zuhansz,
34. *Anfiarao? perché lasci la guerra?».
E non restò di ruinare a valle
fino a Minòs che ciascheduno afferra.* Amphiarao? Miért hagyod ott a csatát?«
De ő csak zuhant alá a mélybe,
egészen Minósig, aki mindenkit elcsíp.
37. *Mira c'ha fatto petto de le spalle;
perché volse veder troppo davante,
di retro guarda e fa retroso calle.* Figyeld meg, hogy mellet csinált a hátából;
mivel túlságosan előre akart nézni,
most hátratekint, és hátrafelé lépked.

28. A mondat a *pietà* kifejezés többértelműségére épít: a *pietà* jelölheti az Isten iránti odaadást, szeretetet (ennek kell élnie bennünk), és jelölheti a szánalmat, irgalmat, a bűnösök iránti együttérzést is (ennek kell meghalnia). Vagyis: itt úgy lehet megérteni és átérezni Isten igazságosságát és szeretetét („akkor él az együttérzés”), ha „egészen halott” bennünk a szánalom a bűnösök iránt.

– itt: a jósok bugyrában. Ezt támasztja alá a következő mondat. Lehetséges azonban, hogy Vergilius általában a csalók és árulók köreire (nyolcadik és kilencedik körök) céloz (MATTALIA 1960). Bizonyos, hogy a helymeghatározás nem a Pokol egészére értendő, hiszen másutt Vergilius nem tette szóvá, ha Dante együttértett a kárhozottakkal (→ *Pok V* 72; 140; *Pok XIII* 84 stb.).

29–30. Az előző, általános érvényű, szentenciaszerű állítás alkalmazása a konkrét helyzetre, egyben a jósok tevékenységének definíciója: mivel a jósok azt állítják, hogy befolyásolni lehet („nyomást lehet gyakorolni”) Isten rendelésére, az általa előre meghatározott történelmi folyamatra („az isteni döntésre”), s ezáltal semmibe veszik (nem értik és érzik át) Isten akaratát, így őket sem illeti együttérzés (CHIAVACCI LEONARDI 2014; HOLLANDER 1980: 147–157).

– Amennyiben a *passion comporta* szókapcsolatot 'együttérez, szánakozik' jelentésben értjük, úgy a mondat így is fordítható: 'Ki [...] annál, aki az isteni ítélet láttán szánalmat érez [a kárhozottak iránt]: Lehetséges, hogy ez az értelmezés egy eltérő szövegváltozatra támaszkodik: *ch'ial giudizio divin compassion porta* (GUIDO DA PISA 1974 [1327–1328]; BENVENUTO 1887 [1375–1380]).

31–36. Az első megnevezett antik bűnös Amphiarao, argosi jós, a Théba ellen harcoló hét görög vezér egyike. Jóstehetsége révén előre látta, hogy meg fog halni a thébai háborúban, ahová ezért nem is akart elmenni, és elrejtőzött. Felesége, Eriphyle azonban elárulta (→ *Pur XII* 49–51), így kénytelen volt Théba alá vonulni, ahol megnyílt alatta a föld, ő pedig alázuhan az alvilágba (Stat *Theb VII* 816–823; VIII 84–85). Dante forrása az ófrancia *Roman de Thebes* is lehetett, amely hosszasan írja le Amphiarao halálának körülményeit (*Rom. de Thebes* 4711–4950).

36. **Minós:** a Pokol őre, bírása, aki a Pokolba érkező minden léleknek jelzi, hogy hányadik körben fog bűnhődni (→ *Pok V* 4–6; 11–12), ezért mondható róla, hogy „mindenkit elcsíp”.

38–39. A bűn és büntetés kapcsolatának tételes kimondása: Amphiarao – és az összes többi jós – előre akarta tudni a jövőt (ez volt a bűne), s most hátrafelé lépkedve kell mennie (ez a büntetése).

40. *Vedi Tiresia, che mutò sembante
quando di maschio femmina divenne,
cangiandosi le membra tutte quante;* Nézd Theiresias, aki külsőt váltott,
amikor férfiból nő lett,
és minden tagja átváltozott,
43. *e prima, poi, ribatter li convenne
li duo serpenti avvolti, con la verga,
che riavesse le maschili penne.* és aztán előbb rá kellett ütnie
két összeölelkező kígyóra a botjával,
hogy visszakaphassa férfiúi szőrzetét!
46. *Aronta è quel ch'èl ventre li s'atterga,
che ne' monti di Luni, dove ronca
lo Carrarese che di sotto alberga,* Aki Theiresias hasát követi a hátával, az Arruns;
ő a Luni melletti hegyekben – ahová a lent lakó
carraraiak járnak rózsét szedni –,
49. *ebbe tra ' bianchi marmi la spelonca
per sua dimora; onde a guardar le stelle
e 'l mar non li era la veduta tronca.* fehér márványtömbök között egy barlangban
vett szállást, ahonnan a csillagokra
és a tengerre zavartalan rálátása volt.
52. *E quella che ricuopre le mammelle,
che tu non vedi, con le trecce sciolte,
e ha di là ogne pilosa pelle,* A nő pedig, aki az innen nem látható mellét
kibontott hajával elfedi,
és túloldalt van testének minden szőrös része,

40–45. **Theiresias:** thébai jós. Alakjának leírásakor Dante Ovidiust követi: a férfinak született Theiresias botjával ráütött egy szerelmeskedő kígyópárra, ekkor nővé változott. Hét évvel később ismét meglátta a kígyópárt, megint ráütött, és visszaváltozott férfivá. Jóstehetségét azonban csak ezután kapta (Ovid *Met* III 316–338).

46–51. **Arruns:** etruszk jós, aki megjövendölte a római polgárháborút és Caesar győzelmét (Luc *Phars* I 584–590). Lucanus úgy írja le, hogy a Ligúr-tenger partján épült ókori – Dante idejében is már csak mint rom létező – Luni városától keletre fekvő hegyekben élt. (Lucanus *Pharsaliájának* mai kiadásában nem Luni, hanem Lucca szerepel.) Ma – miként már Dante idejében is – Carrara városa fekszik a tengerpart és a fehér márványban különösen gazdag hegyek között.

– A 47–48. sorok úgy is fordíthatók, hogy a carraraiak kaszálni (vagyis földet művelni) járnak a hegyre. Bármiként is fordítjuk a betoldást, a jelentése az, hogy a mai parasztok értelmes, hasznos tevékenységet végeznek (tüzelőt gyűjtenek, vagy művelik a földet), ellentétben Arruns hasztalan jóstevékenységgel.

– A tengerre és a csillagokra való zavartalan kilátásnak azért lehet jelentősége, mert Arruns talán a csillagok állása és a tenger mozgása alapján jósolt, noha erről Dante forrása, Lucanus nem beszél.

52–54. Mivel a jósok feje hátratekeredett a nyakukon (→ 11–15), az arcukkal egyező irányban a hátuk látszik, így nem látható a közeledő meztelen nő melle, sem pedig szeméremszőrzete.

55. *Manto fu, che cercò per terre molte;
poscia si puose là dove nacqu' io;
onde un poco mi piace che mascolte.* Manto volt, aki mindenfelé bolyongott,
aztán ott telepedett le, ahol én születtem;
ezért örülnék, ha most kicsit rám figyelnél.
58. *Poscia che 'l padre suo di vita uscio
e venne serva la città di Baco,
questa gran tempo per lo mondo gio.* Miután az apja eltávozott az életből,
és szolgaságra jutott Bacchus városa,
ő hosszú ideig kóborolt a világban.
61. *Suso in Italia bella giace un laco,
a piè de l'Alpe che serra Lamagna
sovra Tiralli, c'ha nome Benaco.* Fönt a szép Itáliában van egy tó,
a Németországot Tirol fölé rekesztő
Alpok lábánál; neve: Benacus.
64. *Per mille fonti, credo, e più si bagna
tra Garda e Val Camonica e Pennino
de lacqua che nel detto laco stagna.* Ezer forrásból, sőt, azt hiszem, még többől is folyik
Garda, Val Camonica és az Alpok között
a víz, amely aztán a mondott tóban áll meg.
67. *Loco è nel mezzo là dove 'l trentino
pastore e quel di Brescia e 'l veronese
segnar poria, s'è fesse quel cammino.* Van egy hely a közepén, ahol a trentói,
a bresciai és a veronai főpásztor is
oszthatna áldást, ha meg tudná tenni az utat odáig.

.....

55. Manto: thébai jósnő, Theiresias lánya. Komoly (és egyelőre feloldhatatlan) ellentmondása a szövegnek, hogy a Purgatóriumban (→ *Pur* XXII 113) Vergilius majd azt állítja, Manto a *limbus* (a Pokol első köre) lakója. A pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a *Purgatóriumban* a szöveg nem nevezi meg Mantót, hanem *Theiresias lányáról* beszél, de mivel nincs tudomásunk arról, hogy Theiresiasnak másik lánya is lett volna, a meghatározást Mantóra kell értenünk. Az ellentmondás magyarázatára született megoldások három csoportba sorolhatók:

(1.) Egyszerű szerzői tévedésről vagy feledékenységről van szó. A *Purgatórium* XX. énekét író Dante elfeledhette, hogy Mantót már elhelyezte korábban a túlvilágon. Vagy a *Purgatórium* adott részletét korábban megíró Dante a *Pokol* XX. énekének írásakor feledkezett meg Manto purgatóriumi elhelyezéséről (Bosco – REGGIO 1979).

(2.) Szövegromlásról van szó: a *Purgatórium* adott helyén az egyik első másoló egy másik mitológiai alak – Nereus – helyett Theiresiaszt írt, és ez utóbbi ellentmondásos változat élt tovább (PADOAN 1971a).

(3.) Tudatos „bilokációról” van szó Dante részéről. Mivel Manto mitológiai alak, az őt bemutató két költői mű szerzőinek túlvilági sorsát sűríti magába Manto „kétlakisága”. Manto mint a kárhozott Vergilius hőse a Pokol nyolcadik körének lakója, ám Manto mint a kárhozatot elkerülő Statius hőse a *limbus* lakója (HOLLANDER 1980: 142–150).

56. ahol én születtem: Mantova, Vergilius szülővárosa (→ *Pok* I 69). A város elnevezése a jósnő nevéből származik.

57. Vergilius e mondattal vezeti be Mantova alapításának történetét, ami egyfajta keretes történelmi értekezés az ének szövegében. Az elbeszélés keretét Vergilius két megjegyzése jelenti. Jelen mondat a keret első tagja, és arra hívja fel a figyelmet, hogy Vergilius a személyes érintettség miatt mondja majd el Mantova alapításának történetét. A hosszú ismertetés végén, a keret zárásakor egy másik szemponttal, az igazság felmutatásának igényével indokolja majd a történet beiktatását (→ 97–99).

58. Miután [...]: Theiresias (Manto apja) halála és azután, hogy „Bacchus városa”, azaz Théba Kreón zsarnoksága alá jutott, Manto elbujdokolt (Stat *Theb* IV 463–466; VII 758–759).

61. Fönt: a Föld felszínén.

62–63. Értsd: A Déli-Alpoktól délre.

– **Tirol:** Dante korában jelentős önálló tartomány, székhelye az azonos nevű vár. (Ma olasz és osztrák terület.)

70. *Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
ove la riva 'ntorno più discese.* Peschiera, e szép és erős,
a bresciaiakkal és bergamóikkal szembeszegülő
vár pedig azon a részén fekszik, ahol a partszegély a
legalacsonyabb.
73. *Ivi convien che tutto quanto caschi
ciò che 'n grembo a Benaco star non può,
e fassi fiume giù per verdi paschi.* Itt ömlik ki minden víz,
ami a Benacus ölén nem tud megmaradni,
és a lenti zöld mezőkön folyóvá válik.
76. *Tosto che l'acqua a correr mette co,
non più Benaco, ma Mencio si chiama
fino a Governol, dove cade in Po.* Mihelyst a víz folyni kezd,
már nem Benacusnak, hanem Minciónak hívják,
egészen Governolóig, ahol a Póba ömlik.
79. *Non molto ha corso, ch'el trova una lama,
ne la qual si distende e la 'mpaluda;
e suol di state talor esser grama.* De amikor még nem haladt sokat, elér egy síkságot,
amelyen szétfolyik, és amelyet elmocarasít;
és nyáron néha bűzös láp lesz.
82. *Quindi passando la vergine cruda
vide terra, nel mezzo del pantano,
sanza coltura e d'abitanti nuda.* Amikor erre járt a vad természetű szűz,
a mocsár közepén meglátott
egy műveletlen és lakatlan földdarabot.

– **Németország:** Ausztria is német területnek számított.

– **Benacus:** az észak-olaszországi Garda-tó latin neve.

64–66. Garda: városka a tó keleti partján.

– **Val Camonica:** az Oglio folyó völgye, a Garda-tótól nyugatra. Az *Alpok* (*Pennino 'Apenini'*; VE I viii 6) északról határolja a tavat (CHIAVACCI LEONARDI 2014).

– Bizonyos szövegváltozatok így hozzák a 65. sort: *tra Garda e Valcamonica, Apennino* (vagyis nem *e Pennino*), ami az egész tercina jelentését módosíthatja: „Ezer forrástól, sőt, azt hiszem, még többtől is ázik / Garda és Val Camonica között az Alpok, / attól a víztől, amely aztán a mondott tóban áll meg” (INGLESE 2016).

67–69. Van egy hely [...]: értsd: mivel a Garda-tó képezi a trentói (dél), a bresciai (nyugat) és a veronai (kelet) egyházmegyék határát, a tó mértani közepéről – mint saját területéről – mindhárom megyéspüspök („főpásztor”) oszthatna áldást, „ha meg tudná tenni az utat odáig”, vagyis ha ki tudná számolni, hogy hol van ez a pont, majd odamenne.

70. Peschiera: vár a Garda-tó déli, a Pó-síkságra nyíló partján, Verona területének határán. A Bergamo és Brescia felőli támadások esetén végvárként működött.

73–81. Mivel a Garda-tónak – az Alpok közelsége miatt – nagy a vízsztintingadozása, a tó déli csücskéből (Peschieránál) egy folyó – a Mincio – ered, amely a tó magas vízsztintje esetén csatornaként leviszi a vizet a Pó folyóig. Nyáron viszont az alacsony vízhozam miatt a folyó medre és a közeli területek kiszáradnak, elmocarasodnak.

82. Vad természetű: talán az elhagyott vidék szeretete miatt vad természetű Manto. A *cruda* jelző 'kegyetlen'-ként is fordítható. Ez esetben a jelző arra utalhat, hogy Manto részt vett és segédkezett apja, Theiresias kegyetlen áldozati szertartásain (Stat *Theb* IV 463–490).

– **szűz:** Statius mondja férjzetlennek és szűznek (Stat *Theb* IV 463; 488), ellenben Vergilius *Aeneise* szerint Mantónak volt egy fia, Ocnó (Verg *Aen* X 198).

85. *Li, per fuggire ogne consorzio umano,
ristette con suoi servi a far sue arti,
e visse, e vi lasciò suo corpo vano.* Itt, hogy elkerüljön minden emberi kapcsolatot, szolgálival letelepedett, és mesterségét úzve élt; s üres testét is itt hagyta.
88. *Li uomini poi che 'ntorno erano sparti
saccolsero a quel loco, ch'era forte
per lo pantan ch'avea da tutte parti.* A környéken szétszóródva élő emberek aztán erre a helyre gyűltek, mert itt védelmet nyújtott a mocsár, mely minden oldalról körülvette.
91. *Fer la città sopra quell' ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantua l'appellar sanz' altra sorte.* Várost építettek az ő holt csontjai fölött, és róla, aki először választotta lakhelyül e tájat, mindenféle mágia nélkül Mantovának nevezték el.
94. *Già fuor le genti sue dentro più spesse,
prima che la mattia da Casalodi
da Pinamonte inganno ricevesse.* Régen több volt a városban a nép, mielőtt Casalodi butasága Pinamonte csapdájába esett.
97. *Però t'assenno che, se tu mai odi
originar la mia terra altrimenti,
la verità nulla menzogna frodi».* Úgyhogy figyelmeztetek, hogy amennyiben másként halod szülőföldem eredetét mesélni, a hazugság nehogy elbitorolja az igazságot!”
100. *E io: «Maestro, i tuoi ragionamenti
mi son sì certi e prendon sì mia fede,
che li altri mi sarien carboni spenti.* Én erre: „Mester, okfejtésedet olyan biztosnak látom, és olyannyira hiszek benne, hogy minden mást elégett faszénnnek gondolnék.

87. **üres testét** [...]: a lélek nélküli tetemét. Vagyis itt halt meg, s itt temették el.

88–90. A városalapítás eszerint logikus elgondolás eredménye: a külső támadásoktól védett helyen épült a város.

91. **holt csontjai fölött**: ahol el volt temetve Manto.

93. **mindenféle mágia nélkül**: a város nevének meghatározásakor az alapítók nem folyamodtak semmilyen bűbájossághoz, mágiához. A *sorte* főnevet 'kapcsolat'-nak is fordíthatjuk, s akkor a mondat jelentése: 'Várost építettek [...], és róla [...] mindenféle más kapcsolat nélkül Mantovának nevezték. Ez esetben a mondat azt hangsúlyozza, hogy Mantova alapításának nincs köze Manto életéhez és főleg jóstevékenységéhez, egyedül a neve az, ami a városhoz kötődik.

94–96. Mantova urai hosszú ideig a guelf Casalodi (vagy Casaloldi) grófok voltak. 1268-ban a ghibellin Pinamonte dei Bonacolsi azt javasolta Alberto da Casalodinak, Mantova kormányzójának, hogy támasszon széthúzást a nemesség körében, és üzzön el két befolyásos családot a városból. Miután ez megtörtént, 1272-ben Pinamonte a többi nemes támogatásával száműzte a Casalodi családot, majd egy évvel később a köznép támogatásával a városi nemesség többi részét is elűzte a városból, illetve megölette. A belviszály miatt jelentősen csökkent a város népessége (INGLESE 2016).

97–99. A mondat lezárja, s a tanulság kimondásával keretbe foglalja a hosszú történeti kitekintést (→ 57). Eszerint azért volt szükség a városalapítás igaz történetének elmondására, hogy a bizonytalan (mitikus) mendemondák helyett a történeti igazság alapján álljon az olvasó és az Utazó előtt Mantova eredettörténete. Ez azt is jelenti, hogy az elbeszélte történet a középkorban ismert – és hazugságnak minősített – legendák cáfolata (HOLLANDER 2000–2007). Csakhogy az egyik ilyen legenda éppen Vergiliushoz köthető: ő írja az *Aeneis*-ben (Verg *Aen* X 198–199), hogy Mantovát Ocno, Manto és Tiberinus (a Tiberis folyó istene) fia alapította. (Egy másik ismert legenda szerint maga Manto alapította a várost; → Isid *Etym* XV i 59).

102. **elégett faszénnnek gondolnék**: ha valaki másképp magyarázná Mantova eredettörténetét, akkor én azt hatástalan és haszontalan okfejtésnek vélném.

103. *Ma dimmi, de la gente che procede,
se tu ne vedi alcun degno di nota;
ché solo a ciò la mia mente rifiede».* De mondd csak, az itt haladó emberek között
nem látsz valaki említésre méltót?
Már ismét csak ez jár a fejemben.”
106. *Allor mi disse: «Quel che da la gota
porge la barba in su le spalle brune,
fu — quando Grecia fu di maschi vòta,* Ekkor ő így szólt: „Az, akinek álláról
sötét vállára hull a szakálla –
amikor Hellasban annyira nem maradtak férfiak,
109. *si chà pena rimaser per le cune —
augure, e diede 'l punto con Calcanta
in Aulide a tagliar la prima fune.* hogy csak néhány fiúccsecsemő maradt a bölcsőben –,
jós volt, és Kalchasszal együtt meghatározta a pillanatot
Aulisban a hajókötelek elvágására.
112. *Euripilo ebbe nome, e così 'l canta
l'alta mia tragedia in alcun loco:
ben lo sai tu che la sai tutta quanta.* Eurypylosnak hívták, és így éneкли őt meg
a nagy tragédiám egyik helye;
de te ezt jól tudod, hiszen az egész betéve fűjod.
115. *Quell' altro che ne' fianchi è così poco,
Michele Scotto fu, che veramente
de le magiche frode seppe 'l gioco.* Az a másik, az a sovány ott mellette
Michael Scotus volt, aki aztán tényleg
ismerte a mágikus családok játékát.
118. *Vedi Guido Bonatti; vedi Asdente,
ch'avere inteso al cuoio e a lo spago
ora vorrebbe, ma tardi si pente.* Nézd csak Guido Bonattit, nézd csak Asdentét,
aki most örülne, ha bőrrel és spárgával
foglalkozott volna, de ez már késő bánat.

108. **amikor Hellasban [...]:** a trójai háború idején, amikor az antik Görögországban minden hadra fogható férfi elment a háborúba.

110–112. **jós volt [...]:** Eurypylos görög hős, aki társával, Kalchasszal együtt jóslatot kért Apollóntól, hogy az Aulis (görög város Théba mellett) kikötőjében felsorakozott görög sereg számára mikor és hogyan a legmegfelelőbb a pillanat az indulásra Trója felé – legalábbis ezt állítja itt a szöveg.

113. **Tragédiám [...]:** az *Aeneis*, amely a korabeli műfajelmélet szerint azért tragédia, mert mindvégig magasztos, fennkölt stílusban íródott. (Szemben a komédiával, amely alacsony vagy kevert beszédmódot használ.)

– **egyik helye:** → Verg *Aen X* 114–129. Noha csakis erre a szöveghelyre utalhat Vergilius, az *Aeneis* adott helyén nem ez áll. (Bár némi jóindulattal ezt is ki lehet belőle olvasni.) Az *Aeneis* szerint egyedül Kalchas volt az, aki Apollónhoz fordult jóslatért, majd ez alapján ő határozta meg Aulisban a görög flotta indulására a megfelelő időpontot (és a felajánlandó áldozatot, Iphigeneia életét; → *Par V* 66–72). A visszaút módjának és idejének meghatározásakor már valóban Eurypylost (aki egyébként katona, nem jós) küldik mint hírnököt Apollónhoz a görögök, de itt is Kalchas az, aki az istenség végzését elmondja nekik. Ugyanakkor mindkét jóslatról csupán a görög Sinon álnok beszédéből értesülünk, aki arra akarja (sikerrel) rávenni a trójaiakat, hogy vontassák a városon belülrre a falovat. Mivel a görögöknek nem állt szándékukban hazahajózni, az egész beszéd – az időpont- és feltételmeghatározás – hazugság.

116. **Michael Scotus:** skót filozófus és csillagjós (1175? – 1236 előtt). Arisztotelész, Averroes műveinek latin fordítója. II. Frigyes császár udvarában élt és működött 1220-tól, számos beigazolódott jóslata miatt alakját legendák övezték (Salimbene *Cronica* 525–526).

118. **Guido Bonatti:** Forli városából származó csillagjós (1210 körül – 1300 előtt). Több korabeli uralkodó – II. Frigyes, Ezzelino da Romano, Guido Novello – szolgálatában állt. Főműve a *Tractatus astronomiae* című népszerű értekezés (Salimbene *Cronica* 239).

– **Asdante:** tanulatlan „pármai cipész” (*Ven IV* xvi 6[1788]), a XIII. század második felében élt és működött. Bibliái (és egyéb) profetikus írások megfejtője, akinek egyházi vezetők is többször kikérték a véleményét (Salimbene *Cronica* 749–777).

121. *Vedi le triste che lasciaron l'ago,
la spuola e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;
fecer malie con erbe e con imago.* Nézd azokat a boldogtalan nőket, akik eldobták a tűt,
az orsót, a csévét, és jósnőkké lettek,
s füvekkel meg bábokkal varázsoltak!
124. *Ma vienne omai, ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine;* De most már gyere, mert már elérik
a két féltéke határát, és érintik a hullámokat
Sevilla alatt Káin és rőzséi;
127. *e già iernotte fu la luna tonda:
ben ten de' ricordar, ché non ti nocque
alcuna volta per la selva fonda».* és tegnap éjjel betelt a hold:
biztosan emlékszel rá, hiszen nem jött neked rosszul
akkor ott a sötét erdőben.”
130. *Sì mi parlava, e andavamo introcque.* Így beszélt hozzám, és közben haladtunk.

.....

121–123. A boszorkányok, akik a tisztességes női foglalkozásokat felcserélték a mágiára. A füvek és a bábuk a rontás (ráolvasás, átokszórás) eszközei (Hor *Sat* I viii 43–49).

124–126. már elérik [...]: a Hold hamarosan lebukik az óceánba az északi (lakott) és a déli (lakatlan) féltéke határán lévő Sevilla magasságában. Napkelte van, tehát nagyszombat reggel hat óra. Vergilius ezt nyilván belső időérzéke alapján mondja, hiszen a Föld felszínét és az eget a Pokolból nem láthatja.

126. Káin és rőzséi: a Hold. A néphit szerint (amit a későbbiekben cáfol majd Beatrice; → *Par* II 49–51) a holdfoltok a testvérgyilkos Káint ábrázolják, aki bűnének átkozott gyümölcsseit cipeli (*Ottimo* 1827–1829 [ca. 1333]).

127. tegnap éjjel [...]: az utazás kezdetén, nagycsütörtök éjjel. A sötét erdő leírásakor nem volt szó arról, hogy telihold lenne, arról pedig még kevésbé, hogy ez segítette volna az Utazót (→ *Pok* I 1–45).

130. közben: az Elbeszélő által használt kifejezés (*introcque*) olyan firenzei szó, amelyet Dante nem tart alkalmasnak az irodalmi olasz nyelv kieszletébe (*Nép* I xiii 12 [615–619]). Hogy mégis ezzel zárul az ének, az finom utalás arra, hogy jelen mű beszédmódja nem csupán az irodalmi nyelvre terjed ki (mint az ímént idézett vergiliusi tragédia), s egyben előrejelzi a következő két ének domináns stílusát.

1. Az első tercina

Az ének nyitó tercínája éles cezúráként ékelődik a narráció menetébe. Az előző ének utolsó sora után – mely szerint egy *másik mély völgy tárult* az Utazó elé (→ *Pok* XIX 33) – azt várnánk, hogy a felfüggesztett elbeszélés fog itt folytatódni. Ez persze meg is történik, de csak a második tercínában, amely a szóhasználat szintjén is visszacsatol az előző ének zárására, amennyiben az Utazó immár beletekint a *feltárulkozó mélységbe* (→ 5), és felfedezi a jóskok lassan menetelő csapatát. A lexikai visszacsatolás még inkább kiemeli, hogy három sor erejéig a cselekménytől eltávolodtunk, valami másra helyeződött a hangsúly.

Az első tercina ugyanis egy önreflexív narrátori megszólalás, amelyben az Elbeszélő kilép az elbeszélés időből, és az előtte fekvő szöveg megírásának jelen idejéből szól az olvasóhoz. Más szóval nem az Utazó túlvilági története folytatódik itt, hanem az Elbeszélő a mű megszövegezésének történetét állítja elé (→ *Pok* I Ért 2). Látszólag a tercina csupán annyit mond, hogy a megírás történetében az Elbeszélő eljutott a *Pokol* XX. énekéig, amit most kell megírnia. Kérdés azonban, hogy erre miért, és miért itt van szükség: nyilvánvaló, hogy a *Pokolban* (ott a cím a kötet elején), az is világos, hogy a XX. énekben vagyunk (ott az ének sorszáma közvetlenül e sorok fölött); ráadásul a tercina, felépítése alapján, bármelyik éneket nyithatná: csak az ének számát megjelölő szót („huszadik”) kellene kicserélni (CARRAI 2005: 51).

Mondhatnánk, hogy egy effajta beszúrás tovább fokozza a már előzőekben megteremtett olvasói várankozást: izguljon kicsit az olvasó, hogy mi is van abban a mély völgyben. De egyrészt három sor nem elég az izgalom fokozására, másrészt ez esetben üres (különösebb jelentés nélküli) retorikai eszközként értékelnénk az Elbeszélő megszólalását (PARODI 1907: 25).

Csakhogy a kiszólás nem csupán az olvasót, hanem magát az Elbeszélőt is eltávolítja a témától és az elbeszélés megszokott menetétől. Maga az Elbeszélő az, aki ezen a ponton végiggondolja, hogy az egykori látomás megszövegezésében hol tart, mennyit teljesített eddig, és mi maradt még hátra. A mindössze három sort felölelő önreflexió így a szövegegész itt és most születő alakjára és struktúrájára irányítja a figyelmet, valamint arra, hogy az írás adott pillanatában a következő szövegegységek (énekek és főrészek) még nem állnak készen. Sőt, némi bizonytalanság is érezhető a megírandó mű szerkezetét illetően: a *Pokol* énekeinek együttesére ugyanis az Elbeszélő itt a *canzone* ('költemény') kifejezést használja, holott a továbbiakban a *cantica* ('főresz') terminus jelöli majd a három túlvilági ország énekcsoportjait (→ 1–3; vö. továbbá PERTILE 1991: 107–108; BARAŃSKI 1995: 3–5).

Amikor az Elbeszélő azt mondja, hogy most kell megírnia a XX. éneket, valamint a mű folyamán most először utal megírandó műve szerkezetére, akkor valójában „jósol”: először jelzi a soron következő feladatot, az új téma megéneklését, majd felvázolja a műegész szerkezetét. Ezzel mintegy ígéretet is tesz a vállalás majdani befejezésére. Ugyanakkor az ígéret, mint mindig, itt is predikció, előrevetítés, egy jövőben bekövetkező esemény előrejelzése.

Így a tercina – mind a jelentés, mind a dramaturgia tekintetében – pontosan illeszkedik a történet menetébe és logikájába: az Elbeszélő éppen azon a helyen irányítja a figyelmet műve befejezetlenségére, s vetíti előre a befejezést, ahol az efféle tevékenység – a jövő előrejelzése – mint bűn lesz bemutatva. Látszólagos párhuzam keletkezik így az Elbeszélő és a hamarosan feltűnő bűnösök, a jóskok között.

A párhuzam azonban csak látszólagos, hiszen önmagában a jövő megismerése és előrejelzése nem bűn. Sőt, a jövőt megismerni nemes és hasznos tevékenység, csak tudatosítani kell, hogy erre milyen lehetőségek állnak az ember rendelkezésére. Mivel az Elbeszélő pontosan azokat a lehetőségeket aknázza ki (illetve adatnak meg neki), amelyek révén valóban előre jelezheti a jövőt, alakja és tevékenysége nem párhuzamos, hanem ellentétes a jóskókéval.

2. A tudós, a próféta és a jós

Szent Tamás *Summa theologicája* szerint a jövő kétféleképpen ismerhető meg: „A jövőt két módon ismerhetjük meg előre; egyfelől a létrehozó okokból, másfelől önmagából” (ST II^a II^{ae} q. 95 a. 1 co.; AQUINÓI SZENT TAMÁS 2014); vagyis: (1.) abban az esetben jelezhető előre egy jövőben lejátszódó esemény, ha annak okai már a jelenben láthatóak, vagy (2.) ha magából a jövőből ismerjük meg az eljövendő eseményt.

Az okokról a jövőbeni, még nem megvalósult, de valószínűleg vagy szükségszerűen megvalósuló okozatra való következtetés a tudományos megismerés kategóriájába tartozik, s így nincs köze a jósláshoz. Aki ilyen eszközzel próbálja megismerni a jövőt, azt tudósnak vagy kutatónak mondjuk.

Magából a jövőből viszont kizárólag Isten ismerheti a jövőt, hiszen az ő örök jelenvalósága azt is jelenti, hogy számára minden jövőbeli pillanat jelenként adott. Nyilvánvaló, hogy az effajta megismerésre nem képes a jelenben élő ember, mindazonáltal az isteni gondviselés részesíthet – miként a történelem folyamán már részesített is (→ *Pok* II 13–30) – egyes kiválasztottakat abban a kegyelemben, hogy nekik magából a jövőből tárja fel a jövőt. Természetesen ebben az esetben sem lehet arról beszélni, hogy a kiválasztott jóslás útján szerzett volna tudomást a jövőről. Azt az embert, aki Isten kegyelméből betekinthez a jövőbe, és látomását elmondhatja embertársainak is, prófétának nevezzük.

Tertium non datur, vagyis nincs harmadik út. Mit csinál akkor a jós? És hogyan lehetséges, hogy a bűnösök – akik sem tudósok, sem próféták nem voltak – valóban előre láttak bizonyos jövőbeli eseményeket?

A jóslás a bűnök Vergilius által felsorolt osztályai közül (→ *Pok* XI 52–59) a csalás kategóriája alá tartozik. Mai morális érzékenységünk szintén csalásnak ítéli a jóvendőmondás, az asztrológia, a mágia különböző fajtáit, amennyiben azok, akik e tevékenységeket végzik, mindig becsapják, megcsalják és ámitják önmagukat vagy embertársaikat. Fontos azonban megjegyezni, hogy Dante kora nem csupán ebből a szempontból ítéli el a jóstevékenységet. A jós bűne ugyanis elsősorban nem az, hogy csalárd módon megtéveszti az egyébként túlon túl hiszékeny és logikátlanul gondolkodó embertársait, hanem hogy Isten jövőbelátását kívánja csaló módon elbitorolni (Isid *Etym* VIII ix 14). A csalás itt tehát Isten megcsalása, ahogyan Szent Tamás világosan kifejti: „Ha tehát valaki azt meri állítani, hogy bármilyen módon, Isten kinyilatkoztatása nélkül képes megismerni és előrejelezni a jövőt, akkor nyilvánvalóan olyasmit bitorol, ami Istené” (ST II^a II^{ae} q. 95 a. 1 co.; AQUINÓI SZENT TAMÁS 2014).

A jós emberi eszközökkel és emberi képességekkel kíván isteni tudást birtokolni, ami lehetetlen: emberként akar megistenülni. Mindezt jelzi a „jós”, „jósolni” (*indivino, indivinare*) kifejezések etimológiája, hiszen a korabeli olaszban (és már a latinban is) e szavak őrzik a „megistenülés”, „Istenné levés”, „Istenbe olvadás” jelentését. Az Istenből való részesedés azonban csupán az üdvözülteknek és néhány, a gondviselés terve szerint kiválasztott embernek – a prófétáknak – adatik meg a kegyelem által.

Lévén az isteni mindentudás megismerhetetlen, hiszen túlhaladja az ember képességeit és értelmét, a jós arra kényszerül, hogy a Sátán segítségével bizonnyon. A különböző szentségtörő kultuszok mindegyikében ez a közös vonás: „a jóslás minden fajtája, amely a jövő előrejelzését célozza, feltételezi a Sátán segítségét és támogatását” (ST II^a II^{ae} q. 95 a. 3 co.; AQUINÓI SZENT TAMÁS 2014).

Ha tehát valaki – aki nem tudós és nem is próféta – a jövőt szeretné megismerni, akkor szükségszerűen a Sátánt hívja tevékenysége támaszául, aki elvben segíthet is neki, s így feltárulhat számára a jövő egy-egy részlete. A jóslás ezért paktum a Sátánnal (BALDELLI 1977: 481).

3. Az Elbeszélő mint tudós-költő és mint próféta

Ha most visszakanyarodunk a XX. ének Elbeszélőjéhez, akkor azt látjuk, hogy műve majdani befejezésébe vetett hitét, s így az erre vonatkozó ígétét mind az észszerűség, mind pedig az isteni kinyilatkoztatás megerősítheti. Egyrészt a kegyelem által segített Utazóként már végigjárta a túlvilágot, ahol felhatalmazást kapott a látottak megírására (→ *Pur* XXXII 103–105; *Par* XVII 112–141; *Par* XXVII 64–66), így joggal bízhat a nem szűnő isteni támogatásban, másrészt tudatában van önnön költői jártasságának (→ *Pok* I 86–87), amely alapján logikus, hogy képesnek érzi magát a nagy feladat elvégzésére. Megjegyzendő itt, hogy az Utazó túlvilági útja során a majdani Elbeszélő nemcsak felhatalmazást, hanem elháríthatatlan megbízást kapott arra, hogy megírja a látottakat, sőt némi útmutatót is ennek mikéntjére, ám a mű végleges formáját – szerkezetét, mondatait és rimeit – saját magának kellett létrehoznia előzetes, valamint folyamatosan alakuló költői tapasztalata segítségével. Ezáltal teljesen érthető, hogy itt, a mű elején, még néha bizonytalanság jellemzi (→ Ért 1).

Az ének első három sora tehát egy képességeiben és felhatalmazásában biztos elbeszélőt állít elénk, aki önmagát buzdítja az immár kötelezően elvégzendő feladatra. Az elbeszélő időtől eltávolodó, a műegészre még a megírás első fázisában rátekintő Elbeszélő hangja ezért *profetikus jelleget* ölt, ami éles kontrasztba állítja az általa éppen itt bemutatandó bűnös jóskok alakjával.

Az Elbeszélő úgy rajzolóódik ki az első három sorban, hogy a kijelentés síkján felvezetett új témát és a téma által bemutatandó bűnösöket azonnal el is távolítja magától, s már ezzel mintegy megelőlegezi a róluk később kimondott ítéletet.

4. A jóskok bemutatása

A jóskok bemutatásának különlegessége abban áll, hogy rámutat a jóslás, a mágia és az asztrológia belső ellentmondásosságára. A jós a tudásra vágyik, ami önmagában helyes törekvés. A tudásvágy, ahogyan a *Vendégség* sokat idézett felütése is leszögezi, természetes adottsága az emberi nemnek: „a tudás lelkünk végső tökéletessége, amelyben felülmúlhatatlan boldogságunk rejlik” (*Ven* I I [5–6]). E boldogság eléréséhez az embernek az értelem is megadatott, igaz, nem tiszta – csak az angyalokat jellemző – intellektusként, hanem a testi érzékeléssel egybeolvadt, attól le nem választható formában. A jós éppen erről az emberi értelemről mond le, amikor az isteni tudást kívánja birtokolni: életének ellentmondásos volta abban áll, hogy a lehetetlen tudásért mond le a lehetségesről; megismerni kíván, de a megismerés számára adatott eszközeit elveti, és más eszközökhöz folyamodik. Bűne ugyanakkor egyáltalán nem tragikus bűn, nem arról van szó, hogy egy nemes cél érdekében a lehetetlennel is dacol, sokkal inkább arról, hogy az értelemről lemondva hajszolja azt, ami egyébként is túl van az értelmen. A jóslás bűne ezért inkább komikus vagy még inkább „groteszk bűn”, amelyben a cél és eszköz feloldhatatlan ellentmondásban van egymással. A dantei túlvilág jóskainak bemutatását éppen ez az ellentmondásosság határozza meg, és a leírás groteszk jelleget ölt, amennyiben a képek komikussága (a fenékvájtban lefolyó könnyek, a hátul burjánzó nemi szőrzet, a hasnak ütődő hát), valamint a testi s egyben lelki torzulás mélységes tragikuma együttesen fejt ki hatását. A hátrafelé tekintő és hátrafelé menetelő bűnösök mozgásának és fejtartásának leírását a paradoxon alakzata jellemzi (hátrafelé néznek előre, és előrefelé mennek hátra); ugyanaz a paradoxon, amely életüket jellemezte, s amely pontosan megfelel az általuk elkövetett bűnnek: érteni akartak, de lemondtak az értelemről; isteni tudásra vágytak, de nem Istenhez, hanem az ördöghöz folyamodtak.

A paradoxon jelleg azonban nem csupán eszmei szinten és a képi megoldások révén hálózta be a jóskok bemutatását, hanem behatol az őket leíró vergiliusi megszólalás logikájába, szerkezetébe és lexikájába is. Egyfelől megfigyelhető az ellentétes értelmű szavak egymás mellé rendelése: „mellet csinált a hátából” (*ha fatto petto de le spalle*; → 37); „túlsgósan előre akart nézni, / most hátratekint” (*volve veder troppo davante, / di retro guarda*; → 38–39); „férfiból nő lett” (*di maschio femmina divenne*; → 41), „hasát követi a hátával” (*al ventre li s'atterga*; → 46). Másrészt megfigyelhető a mondat szerkezetek idősíkjainak és logikai vázának fejtetőre állítása: Theiresiasról azt olvassuk, hogy egy kígyópárt megütve nővé változott, „aztán előbb” (*prima, poi*) újra rá kellett ütnie a kígyópárra, hogy ismét férfivá legyen (→ 43–45). Már-már abszurd továbbá, ahogyan Vergilius rámutat a jóskok csoportjában Mantóra: amikor egyértelműsíteni kívánja, hogy kiről is beszél, nem olyan ismertetőjegyre mutat rá, amellyel valóban azonosíthatná, hiszen éppen arra a testfelére hívja fel az Utazó figyelmét, melyet az nem láthat, ráadásul ezt a szövegben nyomtatékosítja is (→ 52–54).

5. A jövő és a múlt megváltoztatása

Amiként a jóskok világának belső szerkezetét és bemutatásukat a paradoxon jelleg jellemzi, úgy az Utazó hozzájuk fűződő helyes viszonyulása is ellentmondással tétéleződik. Amikor megpillantja a kitekert bűnhődők csoportját, a látvány sírásra ösztönzi (→ 25–27). Az Elbeszélő azonnal nyomtatékosítja, hogy a sírás oka a természetellenes testi torzulás látványának végiggondolása, és annak belátása, hogy az itt bűnhődő lelkek az embernek adatott egyik legnagyobb adományt, az Istenhez való hasonlatosságukat veszítették el. Vagyis az utazóból feltörő sírás nem elsősorban az empatikus együttérzés eredménye, sokkal inkább egy intellektuális felismerés következménye: az utazó világosan látja az első pillanatban talán komikusnak tűnő kép mögötti mélységes tragikumot. (Ne feledjük, hogy a középkori ember számára a testi torzulás, bénulás ábrázolása mindig komikus színezetet öltött, s hogy a mozgáskorlátozott, csonka emberek látványa alapvetően nevetést váltott ki, ezért is mutogatták vásárokon és lakomákon az effajta betegeket.) Kiemelendő továbbá, hogy az

olvasóhoz intézett aposztrophéval (→ 19–24) az Elbeszélő ugyanezt a viszonyulást várja az olvasótól: csak akkor lesz számára gyümölcsöző, vagyis morális értelemben hasznos a leírtak elolvasása, ha önmaga is végiggondolja (→ 20) azt a borzalmat, amely a két túlvilági utasnak itt feltárult.

Vergilius azonban félreérti az Utazó sírásának okát, amennyiben úgy véli, hogy a szájalom váltja ki. Ezért is fordul hozzá egy intéssel, és figyelmezteti, hogy ha szánja a bűnösöket, hozzájuk válik hasonlatossá (→ 27). Majd tételeszerűen kimondja – ismét egy paradoxonnal –, hogy „itt akkor él az együttérzés, ha egészen halott”, vagyis az a helyes viszonyulás, ha nem a bűnösökkel való együttérzésre, hanem a szájalomtól mentes értelemben, az isteni bölcsesség és ítélet igazságosságának felismerésére alapozzuk a feltárulkozó kép értelmezését (→ 28). Bár Vergilius félreérti az Utazót, ezáltal azonban egy újabb jellemzéssel szolgál magukról a jósokról. Amikor ugyanis azt állítja, hogy a szánakozó Utazó a saját sorsuk fölött kesergő jósokhoz válik hasonlatossá, közvetett módon megnevezi a bűnösök sírásának valódi okát: abszurd módon ezzel szeretnének nyomást gyakorolni az isteni igazságszolgáltatásra. Legalábbis ez tűnik leginkább megfelelő olvasatnak a vitatott 29–30. sorokkal kapcsolatban: „Ki lehet hitványabb annál, / aki úgy tartja, hogy az isteni döntésre nyomást lehet gyakorolni?”

A mondat mindenképp egy általános érvényű megállapítás, és olyasféle magatartásformát jelöl, ami egyaránt jellemezheti a síró és Vergilius által félreértett Utazót, valamint a bűnösöket. Ha szájalomról, együttérzésről lenne szó, az önmagában nem indokolná Vergilius kirohanását, hiszen a Pokol egyéb helyein nem inti meg a szánakozó Utazót, sőt, ő maga is együttérez némely bűnösrel. Továbbá a testileg-lelkileg megtört bűnösök önsajnálattal teli sírása sem adhatna okot, miként másutt sem ad, egy ilyen erőteljes megszólalásra. Az egész jelenet azt sugallja, hogy a mondat definíciószerűen feltárja a jósok bűnét, akik már életükben is nyomást kívántak gyakorolni az isteni mindentudásra, s egyben felvillantja, hogy e törekvésük abszurd módon a túlvilágon is él. A jósok túlvilági sírása ugyanis talán olyan lehetetlen kísérlet az ítélet és az annak alapját meghatározó múlt megváltoztatásra, miként a jövő megismerésének és befolyásolásának vágya volt életük során. Asdente, a jövendőmondóvá lett parmai cipész Vergilius által nyújtott jellemrajza is ezt támaszthatja alá. Azt olvassuk róla, hogy „most örülne, ha bórrel és spárgával / foglalkozott volna, de ez már késő bánat” (119–120). A két sort lezáró gunyoros szólásmondás egyértelműen jelzi, hogy nincs szó igazi bűnbánatról – ahogyan a Pokolban nem is lehet –, így tehát a visszatekintő bűnös vágyát a múlt megváltoztatására való abszurd törekvésként kell felfognunk.

6. Az antik világ jósai és a szélhámósok

A negyedik árokban először négy antik jóst pillantanak meg az utazók. A négy jóst négy latin költőhöz és epikus műveikhez köthető: Amphiaroosról Statius (*Thebais*), Theiresiasról Ovidius (*Metamorphoses*), Arrunsról Lucanus (*Pharsalia*), míg Mantóról Vergilius (*Aeneis*) írt (PARODI 1907: 33–38). S éppen e négy latin szerzőt említi Dante a „szabály szerint verselő” költők között *A nép nyelvén való ékesszólásról* című értekezésében, és ezzel mintegy meghatározza azt az irodalmi kánont, amely számára mérvadónak tekinthető (*Nép II vi 7* [452–454]). Ez annyit jelent, hogy a jósok bemutatása egyben párbeszéd az antik irodalom képviselőivel is (BELLOMO 2013: *Nota conclusiva*).

A latin irodalom szövegeiben (és általában az ókori kultúrában) a jósok a szakralitás világához tartoznak, az istenek papjai, hírnökei, éppen ezért bemutatásuk általában a fennkölt stílus jegyeit mutatja. Amikor a *Komédiában* ugyanezen jósok inkább komikus (vagy groteszk) színben tűnnek fel, akkor szerepük és megítélésük radikális változásának vagyunk tanúi. Ez persze érthető: a „hamis és hazug istenek” (→ *Pok I 72*) papjai nyilván a Gonosz szolgálói, tevékenységük pedig nem lehet más, mint csalás és istenkísértés. Az igazi problémát azonban az jelenti, hogy Dante itt az ókori világ egyik fontos és megbecsült „hivatását”, a jóstevékenységet ítéli el, ami azonban csupán szerves része egy hitvilágnak és kultúrának. Amikor a kereszténység nevében megszólaló Elbeszélő kritikát fogalmaz meg az antik hiedelemvilág hibáiról, akkor inkább azt várnánk, hogy magát a hitet bírálja, nem annak egyik megjelenési formáját (GÜNTERT 2000c: 278). Más szóval úgy tűnik, hogy Dante nem a betegséget (az antik hitvilágot), hanem a tünetet (a jóstevékenységet) ítéli el.

Am ha megpróbáljuk elemezni az antik jósok bemutatásának jellemzőit, akkor arra leszünk figyelmesek, hogy szinte sehol nem esik szó a bemutatott négy antik jóst „hivatásszerű” tevékenységéről, arról, hogy mit, mikor és hogyan jósoltak. Amphiaroosnak csak a haláláról értesülünk; Theiresiasnak szintén nem a bűnét emeli ki szövegünk, hiszen életének azon eseményeiről tudósít, amelyek megelőzték jóstevékenységét; Arrunsról és Mantóról pedig mindössze annyit tudunk meg, hogy a társadalomtól elkülönülve éltek.

E jellemzések mindegyike az említett jósk életének megmagyarázhatatlan, az értelem világán túli eseményére vagy tevékenységére irányítja a figyelmet. A racionalitáson túli esemény ugyanis, hogy valaki alatt megnyílik a föld és a Pokolba zuhan (Amphiaraus), hogy kígyókat ütlelve nemet vált (Theiresias), és az is, hogy nem a biztonságot keresve, hanem embertársaitól elkülönülve, egy zord hegyi bozótban (Arruns) vagy egy bűzös láp közepén telepedjen le (Manto). Mintha azt sugálná a jósk bemutatása, hogy e szereplőknek a jóstevékenysége nem (csupán) önmagában mint „hivatás” volt bűn, hanem ez már következménye lett a nem tisztességgel élt életüknek. Mintha a hivatás gyakorlása éppen az értelmén túlira áhító életvezetésük, vagyis a Gonosszal kötött paktumuk eredménye lenne.

Nem az tehát e jósk bűne, hogy egy *hamis és hazug* vallás papjai voltak, hiszen a kereszténységet megelőzően (és a kinyilatkoztatást nem ismerve) is lehetett tisztességesen élni, akár teljes hittel vallva a *hazug* vallás *hamis* tételeit (ilyenek a *limbus* lakói), hanem az, hogy a Gonosszal kötöttek szövetséget. A jóslás (a jövő illegitim megismerésének vágya) ugyanis – a fent mondottak értelmében – mindig megkívánja a Gonosz részvételét, függetlenül a jós hitétől. A jóstehetség tehát valóban „csupán” tünet, de nem az ókori többistenhit hamisságának tünete, hanem a kezdetektől jelenlévő Gonosz ármányának jele. Krisztus azt mondta, hogy „ahol ketten vagy hárman összegyűlnek az én nevemben, ott vagyok közöttük” (Mt 18,20), de ennek az ellenkezője is igaz: aki egymaga próbálja megkísérteni az Istent, azt meglátogatja a Sátán, akkor is, ha nem az ő nevében próbál mesterkedni a jós. Az antik jós tehát ugyanolyan istenkísértő, mint a keresztény, nem a hite teszi bűnössé, hanem élete és annak eseményei mutatják meg gonoszságát, s ennek eredménye aztán az esetleges jóstehetsége.

A négy antik jós bemutatása után további ókori és keresztény jósk felsorolása következik: Eurypylos, Kalchas, Michael Scotus, Guido Bonatti, Asdenté és meg nem nevezett boszorkányokat mutat be Vergilius. Ők egyszerű gonosztevők: tudatosan választották és vállalták a szövetséget a Sátánnal. A keresztény személyiségek bűnössége nem okoz értelmezési problémát, esetleg a két görög hős megnevezése kíván további magyarázatot.

A négy mitológiai jós bűnét talán még menthetné, hogy első pillanatban fel sem fogták, mit cselekszenek; Eurypylosnak, Kalchasnak nincs ilyen mentségük. A két görög tetteiről az *Aeneis* tudósít (→ 113), ám olyan beszédben kerül elő nevük és tevékenységük, amelynek célja a megtévesztés. Az *Aeneis* adott helyén a görög Sinon beszél a trójaiakhoz, és arra kívánja rávenni őket, hogy vontassák a falon belülré a görög katonákat rejtő (s Trója sorsát majd megpecsételő) falovat. Hogy megnyerje hallgatósága jóindulatát, azt hazudja, hogy a Kalchas (és Eurypylos) által közvetített isteni jóslat alapján a görögök őt magát kívánták feláldozni az isteneknek a szerencsés hazatérés érdekében, ezért volt kénytelen elszökni a görögöktől és menekülni a most őt hallgató trójaiakhoz. Hozzáteszi továbbá, hogy ugyancsak ez a két görög jós határozta meg – szintén isteni jóslatot közvetítve – még évekkel korábban a görög hajóhad elindulására legalkalmasabb időpontot. Mivel Sinon beszéde előre kitervelt hazugság – s talán éppen ezért a legvonzósa (Trója lerombolása), valójában nincs jelentősége, hogy a Kalchasról és Eurypylosról szóló részletek fedik-e a valóságot, vagy sem: csak az számít, hogy e két személy részese lesz egy világtörténelmi fordulatot eredményező megtévesztésnek.

7. Vergilius és a helyes szövegértelmezés

A XX. éneket a Dante-kritika szinte egyöntetűen a *Komédia* egyik legellentmondásosabb szövegrészének tekinti (HOLLANDER 1980: 133; GÜNTERT 2000c: 277). Ennek egyik oka Manto szerepeltetése, aki itt az ének egyik központi figurája, ám később azt olvassuk *Theiresias lányáról*, aki nem lehet más, mint Manto (→ *Pur XXII* 113), hogy a *limbus* lakója. Noha számos megoldási javaslat született a problémára, az ellentmondás egyelőre feloldhatatlan. A legegyszerűbb – s talán éppen ezért a legvonzósa – magyarázat szerint másolási hibáról lehet szó: mivel Dante autográf szövegeit nem ismerjük, s a *Komédia* csak kései másolatokon keresztül jutott el hozzánk, nem kizárt, hogy a *Purgatórium* adott helyén az egyik első másoló tévesztett, a hiba pedig továbböröklődött későbbi másolatokban. Ha ugyanis a *Purgatórium* XXII 113-ban *Theiresias* helyett egy másik thébai jós – például *Nereus* – mitológiai jós nevét olvassuk, akkor az ellentmondás feloldódik (→ 55).

Jóval nagyobb interpretációs problémát jelent Vergilius három megjegyzése. Először is az énekben Vergilius hosszan értekezik Mantova alapításának történetéről, csak hogy az itt felvázolt történet ellentmondásban áll azzal, amit ő maga – igaz, 1300 évvel korábban – az *Aeneis*ben papírra vetett. Itt most egy szakszerű történelmi ismertetést kapunk, mely szerint a Mincio folyó melletti lápos területen fekvő Mantovát azok az emberek alapították, akik Manto jósnő halála után éltek a területen. A helyet azért választották, mert biztonságot nyújtott,

a várost pedig egyszerűen a terület első lakójáról (Mantóról) nevezték el (→ 55–96). A magyarázat logikus és hihető. Az *Aeneis*ben ezzel szemben az áll, hogy Mantovát Ocno alapította, aki Mantónak és Tiberinusnak (a Tiberis istenének) fia. Ez egy legendában illő, mitikus eredettörténet (Verg *Aen* X 198–199).

Vergilius beszédének másik ellentmondása, hogy Eurypylost jósnak mondja, és azt állítja, hogy ő volt az – Kalchasszal együtt –, aki meghatározta, isteni jóslat alapján, a görög hajóhad Trójába vonulásához a legmegfelelőbb pillanatot (→ 106–112). Ellenben az *Aeneis* szerint Eurypylos nem is jós volt, hanem katonája, és az indulásra a jóslatot egyedül Kalchas közvetítette, aki valóban jós volt (Verg *Aen* X 114–129). Külön érdekes, hogy e két ellentmondásra maga Vergilius hívja fel a figyelmet, amikor a XX. énekben hangsúlyozza, azért meséli el Mantova igaz eredettörténetét, hogy cáfolja a ködös mendemondákat (→ 97–99). Továbbá azért mutat rá Eurypylosra, hogy világos legyen az *Aeneis*t fejből ismerő Utazó számára, a felbukkanó görög bűnös ugyanaz a személyiség, akiről már korábban olvashatott az *Aeneis*ben (→ 112–114).

A harmadik nehezen magyarázható szöveghely a Hold furcsa megnevezése. Vergilius egy körülírással, a „Káin és rózsái” szófordulattal illeti a Holdat, ami egy korabeli népi hiedelemre játszik rá, miszerint a holdfoltok Káint ábrázolják, aki a testvérgyilkossága után a Holdban cipeli bűnének terhét (→ 126). A mendemondát egyrészt később a szöveg cáfolni fogja (→ *Par* II 49–51), másrészt furcsa, hogy éppen a jósök, vagyis a racionalitás világát semmibe vevő bűnösök között mond ilyen babonás hiedelmeket idéző csacsiságot Vergilius.

Az ellentmondások feloldására született egyik magyarázat szerint Vergilius, aki a halála után már szembesült a keresztény nyilatkozatát igazságával, e beszédében saját egykori műveinek hiányosságait és „hazugságait” ellensúlyozza és javítja ki (az első két ellentmondás kapcsán). Ugyanakkor elárulja magát (a Hold megnevezésekor), hogy még mindig nem egészen tudta levetkőzni egykori babonás hitét, és – itt legalábbis – semmiképpen sem nevezhető „bölcs tanácsadónak” (GÜNTERT 2000c: 282).

És valóban, maga Vergilius állítja, hogy Mantova eredettörténetének tényszerű leírására azért van szükség: „a hazugság nehogy elbitorolja az igazságot” (99). Vagyis itt saját korábbi – az *Aeneis*ben megírt – történetét minősíti hazugságnak. Azt biztosan állíthatjuk azonban, e megjegyzés semmiképp sem jelentheti, hogy Vergilius önnön költészetét minősítene hazug beszédnek, hiszen ez ellentmondana vezetői szerepének és az *Aeneis* által megénekelte történet alapvető igazságának (→ *Pok* II). Esetleg arról lehet szó, hogy az *Aeneis* bizonyos helyei tartalmazhatnak hamis elgondolásokat is (BAROLINI 1984: 214; ITALIA 2008: 350–355).

De talán többről van szó. Vergilius ugyanis nem cáfolni akarja azt, amit az *Aeneis*ben mondott, hanem megerősíteni; ezért is figyelmeztet Eurypylos kapcsán egykori és mostani szövege koherenciájára. Számunkra tűnik ellentmondásosnak a két passzus, ezért is magyaráz Vergilius. Vagyis nem cáfolja önmagát, hanem azt fejt ki, hogy hogyan kellene olvasni az *Aeneis*t (BELLOMO 2013: Nc). A *Vendégség* II. könyvének elején, amikor Dante az antik szerzők írásainak allegorikus értelmét magyarázza, azt állítja, hogy a költők műveiben a „mesék takarója” alatt „szép hazugságba öltöztetett igazság rejtőzik” (*Ven* II i 3 [77–78]). És mi más lenne a folyamisták (Tiberinus) és a jósnak (Manto) gyermekének városalapítása, ha nem szép hazugság? A XX. énekben hosszú várostörténetet előadó Vergilius éppen arra oktatja az *Aeneis*t fejből ismerő Utazót, nehogy szó szerinti igazságként fogja fel a mitikus történetet. Az *Aeneis*ben előadott mesés elbeszélés valójában allegorikus fátyol mögött ugyan, de az igazságot mondta ki: Mantovát Ocno alapította, ami nem jelent mást, mint hogy nem a jósnak, hanem a később élő emberek tették le a város alapjait; Ocno a Tiberis istenének fia, azaz a város élvezi a folyó (és a lápos terület) védelmét. Csak értelmezni kell a mesét, és a hazugság alatt feltűnik az igazság.

Ez Eurypylos szerepére is érvényes. Lehetséges, hogy az *Aeneis*ben Vergilius nem mondja ki tételesen, hogy jós volt, és ő ment jóslatért a hajóhad indulásának időpontját tudakolni, hanem mindezt Kalchas művének nevezte. De azt az *Aeneis* is elmondja, hogy Kalchasnak volt egy társa, mégpedig Eurypylos. E megjegyzés pedig nyilván arra utal, hogy Eurypylos is részt vállalt abban a gonoszságban, amit Kalchas követett el, így a mese burka alatt az az igazság fénylik fel, miszerint aki korpa közé keveredik, azt bizony felfalják a disznók.

Ha Vergilius e két megjegyzése tehát egy olvasási módszert mutat be, a helyes szövegértelmezésbe vezet be az Utazót (és a *Komédia* olvasóját). Így lesz teljesen logikus a Holdat illető megjegyzés is, ami akár kikacsintásként is értelmezhető, amennyiben Vergilius felméri, hogy az Utazó megtanulta-e a leckét. Itt Vergilius már nem csupán egy olvasási módszert mutat be, hanem az allegorikus jelentésadás módszerét. A Holdat *Káin és rózsái* fordulattal megnevezni ugyanis egyértelműen szép hazugság. Persze akár lehetne egyfajta babonás hit jele is, de akkor nyilván valami földöntúli erőt, mágikus hatalmat kellene tulajdonítani a Holdnak. Vergilius azonban nem ezt teszi. Egyszerűen elmondja, hogy a Hold betelt, és némi fénnel világította be az éjszakai zárandok útját. Abban, hogy a Hold éjjel világít, és segít a tájékozódásban, semmiféle babona és mágia nincs (BELLOMO 2013: Nc).

Vergilius először saját művének két részletét elemezve megmutatta, hogy milyen az allegorikus olvasás, majd pedig, hogy miként kell létrehozni az allegóriát, miként kell a mese burkába öltöztetni az igazságot.

A XX. ének Vergiliusa tehát nem a kereszténnyé lett pogány költő önkritikussá formált alakja. Vergilius pogány költő maradt, és marad is mindörökre, de így is képes arra, hogy a szövegértelmezés művészetét tanítsa a keresztény olvasónak.

Rövid bibliográfia

BALDELLI (1977).

BARAŃSKI (1995).

BARCHIESI (1973).

CARRAI (2005).

GÜNTERT (2000c).

HOLLANDER (1980).

PARODI (1907).

PERTILE (1991).

CANTO XXI | XXI. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Nyolcadik kör, ötödik bugyor: a sikkasztók és korrupstisztviselők helye. Az ének szoros narratív egységet képez a következővel, valamint a XXIII. ének elejével, mivel itt induló jelenet csak a XXIII. ének elején ér véget. A két és fél ének nem csak a cselekmény szintjén, hanem gondolatilag és stílusosan összefonódik: ahogyan a cselekmény egy rövid utazás (kerülőút) a nagy utazásban, úgy a két ének rövid komédia a Komédiában. A XXI. ének így egyfajta felvezetés: a színhely, az alaphelyzet, a szereplők felvázolása, valamint az egész epizódot jellemző (komikus) stílus érzékeltetése.

Felosztás

1–21. Az ötödik bugyor.

22–58. Új bűnös a szurokban.

59–87. Vergilius és Gonoszfarak párbeszéde.

88–139. A kísézőcsapat kinevezése.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Così di ponte in ponte, altro parlando
che la mia comedia cantar non cura,
venimmo; e tenavamo 'l colmo, quando</i> | Így hídról hídra, olyasmiről beszélve,
aminek megénekelésével Komédiám nem foglalkozik,
mentünk, s elértük a hídv tetejét, amikor |
| 4. <i>restammo per veder l'altra fessura
di Malebolge e li altri pianti vani;
e vidila mirabilmente oscura.</i> | megálltunk, hogy rátekintsünk a Gonoszbugyrok
újabb nyílására és az újabb hasztalan sírásra;
és a nyílást elképesztően sötétnek láttam. |
| 7. <i>Quale ne l'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmare i legni lor non sani,</i> | Ahogy a velenceiek hajógyárában
forr télen a ragadós szurok,
mellyel újrakenik sérült hajóikat, |
| 10. <i>ché navicar non ponno — in quella vece
chi fa suo legno novo e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece;</i> | hiszen hajózni nem tudnak – ellenben
egyesek új bárkát ácsolnak, mások foltozzák
a sok utat megjárt hajók oldalait: |
| 13. <i>chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi e altri volge sarte;
chi terzeruolo e artimon rintoppa — :</i> | egyik az orrot kalapálja, másik a tatot;
van, aki evezőt készít; van, aki kötelet teker fel;
mások a fő- és mellékvitorlákat foltozzák –; |
| 16. <i>tal, non per foco ma per divin' arte,
bollia là giuso una pegola spessa,
che 'nviscava la ripa d'ogne parte.</i> | így, de nem a tűz, hanem az isteni szakértelem erejétől
forrt ott lenn a sűrű szurok,
amely bemázolta mindenütt az árok partját. |

.....

1. hídról hídra [...]: a nyolcadik kör fölötti hídgyüttesen most az utazók átérnek a negyedik bugyor fölötti hídról (onnan szemlélték meg a jószokat; → *Pok XX 4–6*) az ötödik föltöttire.

2. Komédiám: a mű címének második megnevezése (az első → *Pok XVI 128*). Az előző énekben, vagyis pár sorról korábban Vergilius definiálta az *Aeneist* tragédiaként (→ *Pok XX 113*), s nyilván erre utal itt az Elbeszélő, aki saját művét a nagy előd szövegének ellenpontjaként határozza meg. A kontraszt az adott szövegkörnyezetben jól érzékelhető, amennyiben az *Aeneis* a fennkölt beszédmód legszebb példája, a *Komédia* (amelyet a műegész folyamán a stílusok keverése jellemez) ebben – és a következő – énekben alkalmazza legmarkánsabban a „komikus” stílust (→ Ért 1–4).

4. Gonoszbugyrok (*Malebolge*): a Pokol nyolcadik körének megnevezése. A kört tíz árokszerű mélyedés (bugyor) alkotja, melyeket sziklagáták választanak el (→ *Pok XVIII 1*).

5. újabb nyílás: az ötödik bugyor, amely a hídról nézve árokszerű nyílásnak látszik.
– **hasztalan sírás:** → *Pok XX 8*.

6. sötét: a bugyor sötétségét egyrészt a benne fortyogó szurok (→ 17), másrészt – allegorikusan – az ábrázolt bűn természete indokolja (hiszen titokban, „sötétben” követik el; → 53–54).

7–18. A velencei hajógyár (*Arzanà, Arsenale*) Dante idejében már kétszáz éve működik, 1303-ban bővítették, s az akkori Európa legnagyobb hajóépítő és -felújító üzeme lett.

– A hasonlat elvileg „túlszalad” az ábrázolni kívánt képen, amennyiben csupán a hajógyári szurok hasonlít a nyolcadik kör ötödik bugyrában fortyogó szurokhoz. A hosszú, a munkafolyamatokat és -megosztást pontos szakszavakkal (*orr, tat, kötelek, vitorlafajták*) megnevező leírásnak nincs párja a hasonlat második felében. Valójában a hajógyár ábrázolásának párja nem is magában a hasonlatban fedezhető fel, hanem a soron következő két énekben, mivel a még „néptelemnek” tűnő pokolbéli szurok ugyanolyan pontosan működő „üzemet” rejt, mint a velencei hajógyár.

– A hajógyár leírása pontos és valóságghú. Ez azonban nem azért (vagy nem csak azért) van így, mert Dante személyesen is láthatta az ott folyó munkát (ami ugyan lehetséges, de nem biztos), hanem azért, mert a következő énekek „komikus” stílusának alapvető szabálya a valóságselemek aprólékos és realiztikus leírása (CHIAVACCI LEONARDI 2014).

16. isteni szakértelem: a jelzős szerkezet – *divin' arte* – azt hangsúlyozza, hogy a Pokol büntetésrendszerét „kidolgozó” isteni elme precíz és pontos, nem a féktelen bosszúvágy irányítja, hanem az értelemmel belátható igazság. A büntetések rendszere és a büntetésvégrehajtás olyan tehát, mint egy jól működő munkafolyamat, amelyben minden résztvevőnek szabott feladata van.

19. *I' vedea lei, ma non vedëa in essa
mai che le bolle che 'l bollor levava,
e gonfiar tutta, e riseder compressa.* Láttam a szurkot, de semmi mást nem láttam benne,
csak buborékokat, melyek a forró masszában felszálltak,
felfújták azt, aztán kipukkadtak, s az anyag ismét
összesűrűsödött.
22. *Mentr' io là giù fisamente mirava,
lo duca mio, dicendo «Guarda, guarda!»,
mi trasse a sé del loco dov' io stava.* Miközben mereven néztem lefelé,
mesterem így szólt: „Vigyázz, vigyázz!” –
és magához húzott arról a helyről, ahol álltam.
25. *Allor mi volsi come l'uom cui tarda
di veder quel che li convien fuggire
e cui paura sùbita sgliaarda,* Ekkor megfordultam, s mint aki azért késlekedik,
hogy megnézzé, amitől inkább menekülnie kellene,
majd a hirtelen jött félelem elbátortalanítja,
28. *che, per veder, non indugia 'l partire:
e vidi dietro a noi un diavol nero
correndo su per lo scoglio venire.* s miközben néz, már nem halogatja az indulást:
azt láttam, hogy egy fekete ördög
szalad fel a hídra.
31. *Ahi quant' elli era ne l'aspetto fero!
e quanto mi pareva ne l'atto acerbo,
con l'ali aperte e sovra i piè leggero!* Jaj, mennyire vad ábrázata volt!
És milyen rettenetesnek tűntek a mozdulatai,
ahogy szárnyait kitérte, és könnyeden mozgott a lábán!
34. *Lòmero suo, ch'era aguto e superbo,
carcava un peccator con ambo l'anche,
e quei tenea de' piè ghermito 'l nerbo.* Vállát, amely hegyes volt és magas,
egy bűnös nyomta mindkét combjával,
ő pedig karmával fogta annak lábikráját.
37. *Del nostro ponte disse: «O Malebranche,
ecco un de li anzian di Santa Zita!
Mettetel sotto, ch'i' torno per anche* A mi hidunkon így szólt: „Na, Gonosz-karmok,
itt van Szent Zita [városának] egyik vénéje
tegyétek bele, én meg visszamegyek másokért,

.....

20–21. Vagyis a forrásban lévő, sűrű anyagban felszálló légbuborékok hatására mintha pulzált volna a szurok. (A légbuborékokat a szurok felszíne alatt lévő bűnösök „lélegzése” is okozhatja.)

29–33. Az első megjelenő ördög ábrázolása a hagyományos ördöggépet követi, amely a „faj” kettős természetét sűrítve mutatja; az ördögök egyszerre őrzik és fordítják ellentétébe angyali természetük jellemzőit: megmaradtak a szárnyaik és könnyed mozgásuk, de egykori fényességük, szelidségük és szeretetük feketeségbe, vadságba és rettenetbe fordult.

34. **egy bűnös nyomta [...]:** a bűnös lélek zsákként feküdt a vállán.

37. **Gonoszkarmok (Malebranche):** a nyolcadik kör ötödik bugyrának őrzői ördögök. Az elnevezés a *Gonoszbugyrok* mintájára (→ 4), Dante szóalkotása a *male* ('baj', 'gonosz[ság]', 'rossz[ság]') egyalakú fő- és melléknévből, valamint a *branche* (karmok) főnévből.

38. **Szent Zita [városának] [...]:** Szent Zita jámbor cselédlány volt, a szentség hírében halt meg 1287-ben. Városában, Luccában azonnal szentként kezdték tisztelni (de csak 1696-ban kanonizálta az egyház), s így a város egyik védőszentjeként volt már ismert Dante korában is. Luccát a választott testületként működő Vének Tanácsa (*Anziani*) irányította. A mondat jelentése tehát: „egy városi vezetőt hozok Luccából”.

– Az egyik első Dante-komentátor, Guido da Pisa tudni véli, hogy egy bizonyos Martino Bottaio lenne a luccai városatya, aki szerinte 1300. március 26-án, ám levéltári iratok szerint április 9-én éjjel halt meg (GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]; BELLOMO 2013).

– Az ének drámaszerű jellegét mutatja (és a későbbi történeteket előlegezi), hogy az ördög közvetlenül Luccából hozza a bűnös lelkét, holott a „szabály” az lenne, hogy Minós jelöli ki a bűnösök pokolbeli helyét (→ *Pok V* 4–15). A *Pokol XXVII.* énekének 112–124. sorában szintén egy szenttől ragad majd el egy ördög egy lelket, hogy a Pokolba vigye.

40. *a quella terra, che n'è ben fornita:
ogn' uom v'è barattier, fuor che Bonturo;
del no, per li denar, vi si fa ita».* arra a vidékre, mely bővében van az ilyeneknek:
ott mindenki korrupt, Bonturót kivéve;
ott pénzért a nem is igen lesz.”
43. *Là giù 'l buttò, e per lo scoglio duro
si volse; e mai non fu mastino sciolto
con tanta fretta a seguir lo furo.* Ekkor ledobta [a lelket], és a kemény sziklahídon
megfordult – az eloldott masztiif sem ered
ilyen gyorsan a tolvaj nyomába.
46. *Quel s'attuffò, e tornò sù convolto;
ma i demon che del ponte avean
coperchio,
gridar: «Qui non ha loco il Santo Volto!* A lélek meg alámerült, aztán kétrét görnyedve följött,
az ördögök pedig, akiket a híd takart,
így kiáltottak: „Nincs itt a Szent Képmás!
49. *qui si nuota altrimenti che nel Serchio!
Però, se tu non vuò di nostri graffi,
non far sopra la pegola soverchio».* Itt másképp kell úszni, mint a Serchióban!
Tehát ha nem kérsz a karmainkból,
akkor ne gyere a kátrány felszínére!”
52. *Poi l'addentar con più di cento raffi,
disser: «Coverto convien che qui balli,
si che, se puoi, nascosamente accaffi».* Aztán több mint száz szigonnal böködték,
és szóltak: „A felszín alatt kell itt táncolgatnod,
úgy, hogy – már ha tudsz – titokban simliskedj!”
55. *Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli
fanno attuffare in mezzo la caldaia
la carne con li uncin, perché non galli.* A szakácsok a segédjeikkel ugyanígy
nyomkodtatják le az üstben
villával a húst, hogy ne úszkáljon fönt.
58. *Lo buon maestro «Acciò che non si paia
che tu ci sia», mi disse, «giù t'acquatta
dopo uno scheggio, ch'alcun schermo t'ايا;* Jó mesterem szólt: „Hogy ne lehessen észrevenni,
hogy te itt vagy, bújj le
egy kiszögellés mögé, ami eltakar;

41. **mindenki:** Luccában olyan méreteket öltött a korrupció, hogy még a városatyák is sikkasztanak. Ha igaz is, hogy Martino Bottaió lelkét hozza az ördög a szurokba, jelzésértékű, hogy a szöveg nem nevezi meg a városatyát: bármelyik lehetne ugyanis, hiszen mindenki korrupt.

– **Bonturo:** Bonaventura Dati, luccai kereskedő és 1310-től az egyik legbefolyásosabb városi politikus; 1314-ben száműzték, és mint fekete guelf Firenzében kapott menedéket (†1325). Kivételesen korrupt vezető hírében állt, így az ördög megjegyzése ironikus.

43. **kemény szikla:** a bugyor gátja.

47. **az ördögök [...]:** a Gonosz karmok, akikhez az iménti fekete ördög beszélt. Eszerint a híd alatt voltak, ezért nem láthatta őket az Utazó.

48. **Szent Képmás:** kegytárgy; fekete, fából készült feszület, amelyet Luccában a Szent Márton-katedrálisban (a domban) őriztek (és őriznek). A luccaiak nagy tisztelettel övezték, és számos csodát tulajdonítottak neki. A feszületen lévő Krisztus-képmás volt a korabeli luccai pénzermén is, így a kifejezés ironikusan is érthető: itt nincs már olyan pénz, amit elsikkaszthatnál.

49. **Serchio:** Lucca folyója. A mondat(ok) jelentése tehát: „Nehogy azt hidd, hogy még mindig Luccában, a városodban vagy!”

50–52. Az ördögök elmondják, majd be is mutatják, hogy mi a feladatuk és szerepük: szigonyaikkal visszaböködni a szurok felszínére levegőzni felúszó lelkeket.

58. **ne lehessen [...]:** mivel az Utazót és Vergiliust isteni kegyelem segíti a Pokolban, elvileg nem érheti (nem is éri) őket bántódás. Mégis vannak olyan helyzetek, amikor a Pokol lakói vagy őrei – dacolva az utazók védtettségével – megpróbálják őket bántani vagy hátráltatni. Ez egyfelől drámai szükségszerűség (unalmas lenne az elbeszélés feszültség nélkül), másrészt jelzi, hogy a Pokol lakóinak is van némi függetlenségük. Más szóval, hogy a Gonosz él és működik, még akkor is, ha tudja, hogy nincs esélye Istennel szemben.

60. **kiszögellés:** ezek szerint a sziklahídon kiszögellések és bemélyedések is vannak.

61. *e per nulla offension che mi sia fatta,
non temer tu, ch'i' ho le cose conte,
perch' altra volta fui a tal baratta.* és érjen engem akármilyen bántalom,
te ne félj, mert ismerem ezeket a dolgokat,
voltam már máskor is ilyen patáliában.”
64. *Poscia passò di là dal co del ponte;
e com' el giunse in su la ripa sesta,
mestier li fu d'aver sicura fronte.* Aztán átment a hídközépen,
s amint átért a hatodik gátra,
bátor tekintetet kellett felvennie.
67. *Con quel furore e con quella tempesta
ch'èscono i cani a dosso al poverello
che di subito chiede ove s'arresta,* Olyan dühvel és olyan zajjal,
amilyennel rárohannak a kutyák a koldusra,
aki így inkább onnan kérlel, ahol megállt,
70. *usciron quei di sotto al ponticello,
e volser contra lui tutt' i runcigli;
ma el gridò: «Nessun di voi sia fello!* jöttek elő az ördögök a hidacska alól,
és szögeztek rá összes szuronyukat,
de ő rájuk üvöltött: „Senki ne próbáljon bántani!”
73. *Innanzi che l'uncin vostro mi pigli,
traggasi avante l'un di voi che m'òda,
e poi d'arrunciarmi si consigli.* Mielőtt kampótok megragadna,
lépjén elő egyikőtök, aki meghallgat,
aztán mehet a tárgyalás a szétszaggatásomról.”
76. *Tutti gridaron: «Vada Malacoda!»;
per ch'un si mosse — e li altri stetter
fermi —
e venne a lui dicendo: «Che li approda?».* Mind így kiáltottak: „Menjen Gonoszfarok!”,
mire az egyik előlépett – a többi csak állt –,
és odament Vergiliushoz, miközben így beszélt: „Mit
használ ez neki?”
79. *«Credi tu, Malacoda, qui vedermi
esser venuto», disse 'l mio maestro,
«sicuro già da tutti vostri schermi,* „Azt hiszed, Gonoszfarok, hogy láthatnál
ide lejönni – mondta mesterem –
minden támadásotoktól védve,
82. *sanza voler divino e fato destro?
Lascian' andar, ché nel cielo è voluto
ch'i' mostri altrui questo cammin
silvestro».* isteni szándék és kedvező végzet híján?
Hagyj minket továbbmenni, mert az égben akarták,
hogy valaki másnak megmutassam ezt a veszélyes utat!”

.....

62. ismerem [...]: Vergilius előzőleg (→ *Pok IX 22–30*) azt állította, hogy nem sokkal halála után, de még Krisztus pokoljárása és feltámadása előtt már járt a Pokol mélyén.

65. hatodik gát: az ötödik és hatodik bugyrot elválasztó gát.

70. jöttek elő [...]: a rejtett helyről hirtelen előbukkanó ördögök jelenete a vásári komédiák és misztériumjátékok kedvelt drámai eszköze volt (FAVATI 1965: 37–38).

76. Gonoszfarok: az ördögcsapat vezetője: ő tárgyal az ördögök nevében, és ő nevezi ki az utazókat kísérő osztagot is (→ 115–123). Nevéről → Ért 8.

78. Mire jó ez [...]: a mondatot Gonoszfarok magában mondja (mint a drámákban a „félre” utasításokkor), és arra céloz vele, hogy bármit is akarnak tőle, őt az nem fogja érdekelni.

81. minden gáncsotoktól [...]: Vergilius itt nem csupán a Gonoszfarok (az itteni ördögök) mesterkedéseire céloz, hiszen a Gonoszfarok még nem gáncoskodtak igazán, hanem az összes pokolbéli ördög, amelyeken már túljutva értek idáig az utazók (Charón, Minós stb.).

82–84. Az isteni segítségről → *Pok II 52–114*. Az erre való hivatkozás a pokoli örökkel folytatott beszélgetések visszatérő fordulata: → *Pok III 94–96; Pok V 23–24; Pok VII 10–12*.

85. *Allor li fu l'orgoglio sì caduto,
chè' si lasciò cascar l'uncino a' piedi,
e disse a li altri: «Omai non sia feruto».* Erre büszkesége úgy lelohadt,
hogy leengedte szigonyát a lábához,
s így szólt a többiekhez: „Akkor ne bántsuk!”
88. *E l' duca mio a me: «O tu che siedì
tra li scheggion del ponte quatto quatto,
sicuramente omai a me ti riedi».* Vezérem pedig hozzám: „Ó, te, aki ott ülsz
összekucorodva a híd kiszögellései között,
bátran idejöhetsz már hozzám.”
91. *Per ch'io mi mossi e a lui venni ratto;
e i diavoli si fecer tutti avanti,
si ch'io temetti chei tenesser patto;* Erre megindultam, és gyorsan odamentem,
az ördögök meg mind előreléptek,
úgyhogy megijedtem, betartják-e a megállapodást.
94. *così vid' io già temer li fanti
ch'uscivan patteggiati di Caprona,
veggendo sé tra nemici cotanti.* Így láttam félni azokat a katonákat,
akik Capronából jöttek ki a megegyezés alapján,
s látták, ahogy a temérdek ellenség körülfogja őket.
97. *l' m'accostai con tutta la persona
lungo l' mio duca, e non torceva li occhi
da la sembianza lor ch'era non buona.* Egész testemmel odasimultam
vezetőmhöz, és le nem vettem szemem
képükről, amely nem volt barátságos.
100. *Ei chinavan li raffi e «Vuò che l' tocchi»,
diceva l'un con l'altro, «in sul groppone?».
E rispondien: «Sì, fa che gliel' accocchi».* Szuronyaikat rám szegeztek, és: „Na, megbökjem –
mondta egyik a másiknak – a hátát?”
Feleltek: „Igen, adj neki!”
103. *Ma quel demonio che tenea sermone
col duca mio, si volse tutto presto
e disse: «Posa, posa, Scarmiglione!».* Ám az az ördög, amelyik vezetőmmel
tárgyalt, gyorsan odafordult,
és így szólt: „Nyugi, nyugi, Borzoló!”
106. *Poi disse a noi: «Più oltre andar
Per questo
iscoglio non si può, però che giace
tutto spezzato al fondo l'arco sesto.* Aztán hozzánk szólt: „Továbbmenni ezen
a sziklahídon nem lehet, mivel a mélyben hever,
teljesen szétzúzva, a hatodik hídv.

94–96. Caprona pisai ghibellinek fennhatósága alatt lévő várkastély, amelyet 1289 őszén a campaldinói csatából (→ *Pok XXI* 4–6) visszatérő firenzei guelfek egyezséggel elfoglaltak: feladás esetén szabad elvonulást engedélyeztek a védőknek. Ahogy Campaldinónál, Dante itt is a négyszáz firenzei lovas egyike volt.

103. az az ördög: Gonoszfarok (→ 76).

106–108. A nyolcadik kör fölött átvezető híd eszerint a hatodik bugyor – vagyis a képmutatók árka – fölött járhatatlan.

109. *E se l'andare avante pur vi piace,
andatevene su per questa grotta;
presso è un altro scoglio che via face.* De ha mégis tovább óhajtottok haladni,
menjeteK végig ezen a sziklán,
a közelben van egy másik sziklahíd, ami járható.
112. *Ier, più oltre cinqu' ore che quest' otta,
mille dugento con sessanta sei
anni compié che qui la via fu rotta.* Tegnap, a mostani időponthoz képest öt órával később
volt épp ezerkettőszázhatvanhat
éve, hogy itt az út leomlott.
115. *Io mando verso là di questi miei
a riguardar s'alcun se ne sciorina;
gite con lor, che non saranno rei.* Elküldöm úgysis arra pár ördögömet,
hogy ellenőrizzék, nem szárítkozik-e valaki;
menjeteK velük; nem fognak bántani.
118. *«Tra'ti avante, Alichino, e Calcabrina»,
cominciò elli a dire, «e tu, Cagnazzo;
e Barbariccia guidi la decina.* Lépj elő, Harlekin, meg te, Dértipró –
kezdte –, meg te is, Nagykopó;
Loboncszakáll, te vezesd az osztagot!
121. *Libicocco vegn' oltre e Draghignazzo,
Cirriatto sannuto e Graffiacane
e Farfarello e Rubicante pazzo.* Jöjjön még Feka és Sárkányvigyor,
az agyaras Nagyártány meg Kutymaró
meg Agyasördög és az örült Vörösdüh!
124. *Cercate 'ntorno le boglienti pane;
costor sian salvi infino a l'altro scheggio
che tutto intero va sopra le tane.* Vizlassátok a fortyogó ragacsot;
ezek meg maradjanak épek a következő hídig,
amely sértetlenül ível át az árkon!”

.....

110. sziklán: az ötödik és hatodik bugyrot elvlasztó sziklagátról van szó (→ 65).

111. másik sziklahíd: csak az epizód végén derül ki, hogy hol és milyen állapotban van ez az újabb híd (→ Pok XXIII 133–141).

112–114. Az út, azaz a híd Krisztus kereszthalálának pillanatában omlott le, amikor „a föld megrendült, sziklák repedtek meg” (Mt 27,51), és a Pokol más részein is maradandó változások keletkeztek (→ Pok XII 34–45). Krisztus születésével kezdődik az időszámítás, halála pedig a 34. évben történt, nagypénteken délben (legalábbis Dante és az általa követett, Lukács 23,44-re hivatkozó középkori hagyomány szerint): „Krisztus, életének harmincnegyedik évében [...], a hatodik órában [értsd: délben], a nap csúcspontján halt meg” (Ven IV xxiii 10 [2406; 2412–2413]). Ehhez képest 1266 évvel, valamint öt óra híján egy nappal vagyunk később, vagyis (34+1266=) 1300 (nagypéntek + 1 nap =) nagyszombat (dél – 5 óra =) reggel hét óra van.

116. hogy ellenőrizzék [...]: az ördögök „szokásos” feladata, hogy szurokból a felszínre felúszó vagy a partra kimerészkedő bűnösöket visszakényszerítsék a szurok alá (→ 50–52; Pok XXII 22–27).

118–123. Az ördögcsapat kinevezése és küldetésének meghatározása. A jelenet komikuma két forrásból táplálkozik: egyrészt a furcsa beszélő nevek, másrészt a fennkölt, eposzi hagyományokat idéző enumeráció (seregszemle, felsorolás) paródiába fordítása segíti elő. Az ördögök (beszélő) nevei Dante tréfás szóösszetételei (vagy szóalkotásai), melyek az egyes ördögök tulajdonságait és természetét érzékeltetik (bővebben → Ért 8).

126. következő híd: → 111, valamint → Pok XXIII 133–141.

127. «*Omè, maestro, che è quel ch'i' veggio?*»,
*diss' io, «deh, senza scorta andianci soli,
 se tu sa' ir; ch'i' per me non la cheggio.*»
- „Jaj, mester, hát mi történik itt? –
 szóltam. – Huh, menjünk innen magunkban, kíséret nélkül,
 ha te ismered az utat, én nem tartok igényt kíséretre.
130. *Se tu se' sì accorto come suoli,
 non vedi tu chè' digrignan li denti
 e con le ciglia ne minaccian duoli?».*
- Ha olyan megfontolt vagy, mint szoktál lenni,
 hát nem látod, hogyan vicsorognak a fogaik,
 a szemük meg gyötrelmekkel fenyeget minket?”
133. *Ed elli a me: «Non vo' che tu paventi;
 lasciali digrignar pur a lor senno,
 chè' fanno ciò per li lessi dolenti».*
- Így válaszolt: „Nem szeretném, ha megrémülnél,
 hadd vicsorogjanak csak, ha az tetszik nekik;
 a fájdalmas fővök miatt csinálják”
136. *Per l'argine sinistro volta dienno;
 ma prima avea ciascun la lingua stretta
 coi denti, verso lor duca, per cenno;*
- A gátra balra fordultak rá,
 de előbb mindegyik a foga közé tolta
 nyelvét, így adva jelet vezetőjüknek;
139. *ed elli avea del cul fatto trombetta.*
- az meg a seggét használta trombitának.

.....

129. **ha te ismered** [...]: valójában Vergilius – bár találkozhatott már ezekkel az ördögökkel előző pokolbeli útja során (→ 62–63) – az utat nem ismerheti, mert a híd azután omlott le, hogy ő még Krisztus kereszthalála előtt végigjárta (→ *Pok IX 22–30*).

131–135. A jelenet, amelyben az Utazó és Vergilius helyzetértékelése erősen eltér, a Dis városába való bejutás előtti kölcsönös meg nem értést látszik tükrözni (→ *Pok VIII 97–130*).

136. **balra fordultak** [...]: az ötödik és a hatodik bugyor közötti gátra tértek. A balra tartás az utazók megszokott menetiránya a Pokolban, mert „baljós” események forrása (Szent Tamás Máté 6,3-hoz fűzött kommentárja [ST II^a II^{ae} q. 102 a. 4] és Vergilius *Aeneis*ének (V 541–550) allegorikus értelmezése alapján).

137–139. A szakasz tagjai nyelvükkel ráfröcsögtek Lobonczsakállra (groteszk szalutálás gyanánt, mintha felkiáltanának: „Parancs!”), ő erre szellentett, így adva jelet az indulásra. Benvenuto szerint az ördögök csak kiöltik a nyelvüket, és várják Lobonczsakáll jelét, amelyet aztán megismételnek a nyelvükkel (BENVENUTO 1887 [1375–1380]).

– A trombitaként használt fenék képének forrása Matthieu de Vendôme *tuba ventris* (hastrombita) kifejezése (De Vendôme *Ars versificatoria* I 53 72, in CURTIUS 1992: 486).

– Ahogy a mondatban az események sorrendje felborul (előbb értesülünk arról, hogy elindult a csapat, s csak azután az indítójelről), úgy a használt jelek is „fejtetőre” állítják a szokásos katonai rendszabályokat: a katonák gúnyolják a felettést, a felettés pedig a szakasz indulásának emelkedettségét fordítja paródiába. Ezzel az ének alparísága a mélypontra, a komikus stílus a csúcspontra ér.

1. Három ének, egy történet

A XXI. és a XXII. ének eseményei egy történetet adnak elő két részben, ezért az itt következő elemzés is szükségszerűen egységként kezeli a két éneket. A XXIII. ének eleje (és részben a vége) még lezárja a két ének történetét, illetve megfogalmazza a tanulságot.

Az epizód azért érdemel külön figyelmet, mert a túlvilági utazás többi állomásától eltérően itt az utazók nem egyszerűen felkeresik az adott pokoli helyszínt és annak lakóit, hanem egy viszonylag hosszan kibomló eseménysor részesei lesznek. (Hasonló, az utazókat a pokoli világ történéseinek cselekvő részeseivé avató eseménysor játszódott le Dis városának falai előtt (→ *Pok* VIII 66 – IX 105). A két ének összetartozását a helyszín, a szereplők és a cselekmény egységén túl a stílusjegyek is biztosítja.

A helyszín a nyolcadik kör ötödik bugyra, ahol a bugyorhatárként szolgáló sziklagáták közötti árkot forró szurok tölti meg, amelynek felszíne alatt vannak a bűnösök, vagyis a sikkasztók. Amennyiben felmerészkednének a felszínre, vagy enyhülést kívánva a partra úsznának, a bugyor őrzői, akik szárnyas, fekete ördögök, szigonyyszerű, szúrós és kámpós fegyvereikkel visszanyomkodják vagy visszataszítják őket.

A cselekmény három részben bomlik ki. A XXI. énekben megismerjük a főszereplőket – a szurok alatt a sikkasztók vannak, a gáton pedig ördögök jelennek meg –, valamint körvonalazódik az eseményeket beindító probléma: ahogyan eddig tették, az utazók a nyolcadik kör árokrendszerén átvezető hídgyüttesen kívánnak tovább haladni, de az ördögök immár névről ismert vezetője – Gonoszfarok – azt állítja, hogy az itteni híd leomlott, s csak egy másik járható, ami viszont távolabb van. Hogy az utazók ott átkelhessenek, Gonoszfarok megnevez tíz ördögöt, akik mint egy katonai osztag kísérik majd Vergiliust és az Utazót a járható hídhoz. A csapat – vagyis az utazók és kíséretük – indulásával ér véget az ének. A másik híd felé tartó menetelés, valamint a közben lejátszódó események, vagyis az epizód csúcspontja már a XXII. énekben kap helyet. Valójában azonban még a huszonharmadik ének eleje és vége is szorosan kapcsolódik a történethez, ugyanis a lezárásra és a tanulságok levonására csak ott kerül sor (→ *Pok* XXIII 1–57; 133–148).

A két ének elemzésekor – egységként kezelve őket – először az bűn és a büntetés/bűnhődés kapcsolatáról, valamint az epizód stílári jellemzőiről és az előadás módjáról esik szó; majd a XXII. énekhez fűzött értelmezés vizsgálja az előadott cselekménysort.

2. Sikkasztók és ördögök a szurokban és a szurok partján

Az olasz *barattiere* kifejezés egyszerre jelent sikkasztót, korrupt tisztviselőt, dologtalan semmirekellőt és komikus vándorénekest (PICONE 2000d: 295–297), s ezen jelentésárnyalatok mindegyike pontosan illeszkedik egyrészt az énekben bemutatott szereplők bűnéhez (sikkasztás, korruptció), másrészt beszédmódjukhoz (komikus, alpári stílus). A megismert és megnevezett bűnösök azonban kivétel nélkül olyan közhivatalokat viselő személyek voltak, akik a hivatalok biztosította hatalmukkal és befolyásukkal visszaélve saját gazdagodásukra fordították a közjavakat, így leszögezhető, hogy az ötödik bugyorban a sikkasztók vagy – Nádasdy kifejezésével élve – korrupt tisztviselők bűnhődnek (NÁDASDY 2016).

Az elkövetett bűn és a büntetés kapcsolata korántsem olyan egyértelmű, mint más esetekben, hiszen csak metaforikus szinten magyarázható. Talán azt lehet mondani, hogy a szurok feketesége a titokban, elzárt helyeken, vagyis a „sötétben” elkövetett bűnre utal. A szurok ragadósága és szívóssága a bűn fertőző jellegét hangsúlyozza, amennyiben a korruptció soha nem egy személy eltévelyedése, hanem egy közösséget átszövő bűn, és „aki szurokhoz nyúl, szurkos lesz a keze, aki dőlőfőssel barátkozik, ahhoz lesz hasonló” (JSir 13,1). Olyan bűnről van tehát szó, amely a társadalom életét mérgezi, s teszi elkövetővé a megvesztegetőt és a megvesztegetettet egyaránt (GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]).

A szurok partját és a bűnösöket ördögök felügyelik, s az ő szerepük is magyarázatra szorul. Miért éppen itt tűnnek fel, és mint felügyelők, ők vajon a büntetési rendszer kívülálló végrehajtói-e (mint az órök a börtönökben), vagy maguk is bűnösök, akik bűnhődnek? Az utóbbi kérdésre egyértelmű a válasz: nem

kivülállók, hanem ők maguk is szenvedők, noha ez csak majd az epizód végén válik világossá (→ *Pok XXII 150; Pok XXII Ért 5*).

Arra viszont, hogy miért itt jelennek meg, csak logikus, de szövegszerűen nem igazolható válasz adható. Lucifer Isten elleni lázadása (→ *Pok VII 12; Jel 12,7–12*) után a vele tartó, s ezért a Pokolba került angyalok ördöggé változtak, s most ezek egy csapata kerül az Utazó elé. Talán azt lehet mondani rájuk, hogy bizonyos értelemben ők is sikkasztók, hiszen azt a tiszta értelmet és Istenhez való hasonlatosságot, amellyel a Kegyelem megajándékozta őket, nem a köz javára, vagyis az angyalok (és szentek) közösségének folyton megújuló boldogságára kívánták használni, hanem személyes haszonélvezői akartak lenni.

3. Komédia: cím és műfaj

Az ének a mű címének megnevezésével nyit (→ 2), s amikor az Elbeszélő *Komédiaként* határozza meg saját szövegét, egyben erős kontrasztba állítja azt Vergilius *Aeneis*ével, hiszen pár sorral korábban a latin költő nevezte *tragédiának* saját eposzát (→ *Pok XX 113*). Az ellentétes megnevezés azonban egyszerre jelent párhuzamot és elkülönülést a két mű között. A párhuzamra éppen a két szöveg összehasonlíthatóságának ténye figyelmeztet: az egyik komédia, a másik tragédia ugyan, de összemérhetők, egyazon irodalmi műnem (vagy műfaj) két végpontját jelentik, nem pedig két, egymással összevethetetlen szövegtípus képviselői. Hogy a két mű egyazon eszmei és irodalmi töről fakad, az a II. ének óta világos az olvasó számára: az *Aeneis* és a *Komédia* egyaránt egy Isten által kiválasztott hős (Aeneas és az Utazó Dante) evilági és egyben túlvilági utazását örökítik meg, az utazás tétje pedig mindkét esetben az emberiség történetének új mederbe terelése a Gondviselés eleve elrendelt terve alapján. Aeneas megalapítja majd Rómát, az Utazó pedig megmutatja a földi (és égi) boldogság elérésének lehetőségét olvasói számára (→ *Pok II Ért 2*). Az utazásokról beszámoló mindkét mű epikus jellegű, és versben íródtak.

A különbségek – az Elbeszélő és a főhős személye, az utazás helyszíne és konkrét célja, a nyelv, a forma és a stílus – már eddig is világosan kirajzolódtak, ám ez az a pont, ahol az Elbeszélő mintegy definíciószerűen, egy-egy irodalmi terminusba sűrítve a két mű jellegzetességeit, fontosnak tartja kiemelni az ellentéteket. Kérdés, hogy pontosan mire is utal a komédia és tragédia kifejezésekkel, és miért éppen itt hívja fel a figyelmet a különbségekre.

Mindenekelőtt szükséges leszögezni, hogy a két terminusnak a mai jelentésüktől eltérően Dante szóhasználatában nincs köze a drámairodalomhoz. (Dante nem ismert sem görög, sem latin drámákat, s még ha műveiben néhol hivatkozik is drámaírókra, azokat nem olvasta, hagyományos színházi előadást pedig soha életében nem látott, nem láthatott.) A Cangrande della Scalához írt XIII. levelében Dante így határozza meg a komédia és a tragédia fogalmát: a komédia „annyi, mint falusi éneklet”, amely „valamely dolog keserű mivoltával kezdődik, de azután tárgya kedvezően végződik”. A tragédia ellenben „a kezdetén csodálatos és nyugodt, a végén pedig büzlő és borzalmas”. A cselekményvezetés ellentétén túl stílári különbségek is vannak: „fennhéjázóan [fennköltlen] és magasztosan szólunk” a tragédiában, „szerényen és alázatosan” a komédiában. Horatius poétikájának útmutatása alapján még hozzáteszi, hogy természetesen a stíluskeverés lehetséges, vagyis a komédiában is lehet emelt stílust, a tragédiában pedig alacsonyt (népieset) használni. A definíciót aztán saját művére alkalmazva kijelenti, hogy joggal nevezi *Komédiának* a szöveget, „mert ha tárgyát tekintve nézzük, az kezdeteiben szörnyű és büzhödt, hisz ez a Pokol. A végén pedig kedvező, kívánatos és kellemes, ez pedig a Paradicsom. A beszédmódot tekintve alázatos és szerény, mert köznyelven szól” (*Lev XIII 28–31 [157–187]*). A levélben Dante nem beszél az *Aeneis*ről, ami némi fejtörésre ad alkalmat, hiszen a definíció nehezen illeszthető Vergilius eposzára. Igaz ugyan, hogy emelkedett („magasztos”) stílusban íródott, ám a jótól a rossz felé irányuló cselekményvezetés nem jellemzi. Épp a fordítottja igaz: Aeneas története az égő Trója romjaitól vezet Róma megalapításáig, s ez alapján az *Aeneis* is inkább komédia lenne.

Éppen ezért a XX. és XXI. énekekben, amikor az Elbeszélő komédiaként definiálja művét, s ellentétbe állítja Vergilius tragédiájával, nyilván nem a történetvezetésre, hanem a „beszédmódra” céloz. Ezt erősíti egy másik dantei szöveghely is, hiszen *A nép nyelvén való ékesszólásról* II. könyvében ezt olvassuk: „Tragédián a felsőbbrendű stílust értjük, komédián a középszerűt” (*Nép II IV 4 [270–271]*).

4. A komikus stílus és Vergilius értetlensége

Az idézett XIII. levél nagyon általánosan jellemzi a komédia beszédmódját: a „szerény” (*humilis*), „alázatos” (*remissus*) jelzőket használja. A definíció elején feltűnő „falusi ének” (*villanus cantus*) megjelölés, valamint a népnyelvűség kiemelése azonban már jelzi, hogy a komikus stílus kifejezetten az újonnan születő, vagyis modern (népnyelvű) költészet sajátja. S ez még akkor is így van, ha Dante példái a komédiára latin szerzők művei – melyeket egyébként nem olvasott, csak másodkézből idézi őket (PAOLAZZI 1989: 20–110).

Azt az először francia nyelven megjelenő, aztán olaszul is meggyökeresedő új költői beszédmódot nevezi az irodalomtörténet „komikus-realisztikus” költészetnek, amelynek legfőbb jellegzetességei az alacsony, népies (némelykor vulgáris, alpári) stílus; a paródiára, iróniára, gúnyra kihelyezett előadásmód; valamint az ösztönökre való ráhagyatkozás (a szexualitás, a dorbézolás, az agresszivitás) dicsőítése.

Nyilvánvaló, hogy a XXI. ének (valamint majd a huszonkettedik is) ezt a beszédmódot imitálja: a köznyelvi (olykor trágár) szófordulatok, a pergő dialógusok, a gyakori felkiáltások, a mindennapi életből vett hasonlatok, az ördögcsapat beszélő nevei, az ördögök agresszivitása mind-mind az ének „komikus” jellegét hangsúlyozzák. Némi anakronizmussal azt lehetne mondani, hogy igazi vásári komédia zajlik az olvasó szeme előtt (FAVATI 1965: 40–50), Bellomo pedig joggal nevezi filmszerűnek a jelenetet (BELLOMO 2013). (A film esetében világos az anakronizmus, de a vásári komédia kapcsán is óvatosnak kell lennünk, mert nem tudhatjuk biztosan, hogy Dante látott-e életében a misztériumjátékokhoz, pásztorjátékokhoz hasonló, drámaszerű előadást.)

Innen nézve világos, hogy miért éppen e ponton definiálja Dante komédiának a művét. S az is érthető, hogy az *Aeneis* miért tragédia. Ilyen beszédmód ugyanis, ilyen stílus nincs az *Aeneis*-ben. Sőt, a stílus és ez az egész milió, ami az ének történéseit meghatározza, nem csupán a költő Vergiliustól, hanem a szereplőtől (az Utazót kísérő vezetőtől) is nagyon távol áll. Ebben (valamint a következő) énekekben Vergilius valójában azt se tudja, hol van, nem érti, hogy milyen közegbe csöppent: miközben már hallhatta, milyen stílusban beszélnek az ördögök, ő maga, amikor közéjük lép, kifejezetten emelkedett („tragikus”) tónust használva szólal meg (→ 79–84). Ez még lehetne a kívülállásának és az ördögök világától való távolságtartásának is a jele, de a következőkben világos lesz, hogy nem tudja értelmezni azokat a metakommunikatív jeleket, amelyek az ördögök részéről érkeznek: nem érti például, hogy miért néznek szúrósan, és miért vicsorognak (→ 133–135), de legfőképp azt nem érti meg, hogy őt lépre fogják csalni (→ 106–111). Ezt persze ekkor még az olvasó sem tudja, és csupán két ének múlva fog kiderülni (→ *Pok* XXIII 133–141), de a helyzetet átlátó Utazó gyanakvása árulkodó.

Furcsa módon tehát az Vergilius, aki az előző énekekben a helyes értelmezés módszerét tanította az Utazónak (→ *Pok* XX Ért 7), most értelmezési kulcs híján marad.

5. Komikumból abszurdba

Ám ha Vergilius az értelem, az ésszel belátható igazságok és a kardinális erények képviselője a műben (→ *Pok* I Ért 9; *Pok* II Ért 6), akkor itteni értetlensége valamiképp az értelem kudarcát is jelenti.

Ha megpróbáljuk a XXI. énekből zajló jelenetet értelmezni, nem csodálkozhatunk Vergilius értetlenségén. Mert miről szól a XXI. és XXII. énekből bemutatott jelenetegyüttes? Az ördögök, akik a szenvedő bűnösök őrzői, észreveszik, hogy ismeretlen személyek érkeztek a területükre. Eredendő agresszivitásuk miatt rájuk támadnának, de mikor Vergilius jelzi, hogy isteni segítséggel járják végig a Poklot, agresszivitásuk mérséklődik, sőt, felajánlják a segítségüket. Vezérük (Gonoszfarok) azt állítja, hogy az ötidik bugyron itt átvezető híd leomlott, ezért egy másik – épen maradt – híd felé vezetik az utazókat. Mint később kiderül, e segítségnyújtás csupán látszat, hiszen a másik híd ugyanúgy romokban hever, s az is világos lesz, hogy az ördögök szándéka, függetlenül attól, hogy készségesen kísérték az utazókat, továbbra is a támadás maradt. Az egész történet abszurd, nincs ugyanis logikus magyarázat az ördögök viselkedésére. Ha tudják, hogy az utazókat isteni segítség védi, azt is tudniuk kell, hogy agresszivitásuk ártalmatlan lesz számukra, tehát értelmetlen bármilyen támadás. Ha viszont ennek ellenére – mintegy dacolva Isten akaratával – mégis támadni akarnak, akkor miért kísérgetik Vergiliust és az Utazót? Miért nem rohanják le őket az első adandó alkalommal? A kérdésekre persze nincs, mert nem is lehet válasz. Olyan világba csöppentünk, ahol nem az értelem, hanem a logikátlanság, a pillanatnyi ösztönök és a zavar uralkodnak. Némileg előreugorva a tárgyalásban, jelezni kell, hogy az ördögök gondolkodásának logikátlansága teljesen világos lesz majd a két éneket átfogó jelenet végén, amikor már egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy melyik ördög mit is szeretne elérni (→ *Pok* XXII 106–150). Arra is akad

példa, hogy az egyik ördög javasol valamit, majd minden további nélkül cselekszik azzal ellentétesen (→ Pok XXII 106; 120).

Az előttünk zajló vásári komédiának tehát nemcsak a nevetségesség és a komikum, hanem legalább annyira az abszurd a jellemzője, és Vergilius ezt nem tudja befogadni, az értelmet ugyanis nehéz próba elé állítja az értelmetlenség.

6. Az elbeszélői nyelv

Nem csoda, hogy az abszurd és az értelemnélküliség világát az ördögök képviselik. Ők ugyanis Isten elleni lázadásuk előtt angyalok, vagyis tiszta intelligenciák, test nélküli „értelmek” voltak. Lázadásuk következtében azt veszítették el, ami a legfőbb tulajdonságuk volt (→ 29–33).

De észre kell vennünk, hogy az értelemnélküliséget és az abszurditást nem csupán maguk az ördögök és az ő közreműködésükkel lejátszódo jelenet képviseli, hanem az elbeszélői nyelv is, amely néhol nehezen értelmezhető, máskor bizarr képek segítségével mutatja be az átélt eseményeket. Az ördögök elé lépő Vergiliust például a kéregető koldushoz hasonlítja, aki megtorpan a rátámadó házőrző kutyák fenyegetésétől (→ 68). Valójában Vergilius nem kéregetni jön, hanem parancsolni. A kíséretül kiválasztott ördögcsapat vezérének az Elbeszélő a XXII. énekben ironikusan, gúnyosan fölöljárónak nevezi (→ Pok XXII 94; 123), s maga sem retten vissza az obszcén kifejezések használatától (→ 139). Máskor viszont kifejezetten emelt stílusú (→ 94–96), vagy a tudományos irodalomból, vagy a latin irodalomból átvett hasonlatokat használ (→ Pok XXII 19–24; 25–33).

A XXI., majd a XXII. éneket bevezető hosszú hasonlatok megformáltsága árulkodik leginkább arról, hogy az Elbeszélő nyelvét a komikus (és főleg abszurd) stílus uralja. A velencei hajógyár munkafolyamatait leíró részletes ismertetés ugyanis nehezen felfejthető. Már az is sokatmondó, hogy a hasonlat egyik tagja (a hasonlító: a hajógyár) kilencsoros (→ 7–15), míg a másik tag (a hasonlított: a szurokárók) mindössze három (→ 16–18). De leginkább az jelenti az értelmezési problémát, hogy a hosszú hasonlat két tagja között mindössze a forró szurok nagy mennyisége terem kapcsolatot. Vagyis a *gyárnak*, a *télnek*, a *hajóknak*, a munkafolyamatoknak (*kenés*, *ácsolás*, *foltozás*), valamint a hajórészeknek (*tat*, *orr* stb.) nincs párja a hasonlat második felében (PICONE 2000d: 297). Valójában lehet értelmet kölcsönözni a hasonlításra szolgáló elemeknek, de ez csak a jelenet kifejlése közben lesz világos: a szurok alatt lévő bűnösök lehetnének a hajók, a munkafolyamatok pedig az ördögök különböző büntető tevékenységei: bökődés, kiemelés, felszúrás stb. Ám ha így is van, a velencei hajógyárban a hajókat javítják, hogy újra vízre tudjanak szállni, a munkafolyamatok ezt a célt szolgálják. A bűnösök azonban semerre nem mennek innen, és az ördögök bántalmazásainak sincs semmiféle javító szándéka. Így valójában egy „negatív hasonlattal” van dolgunk. Még világosabb ez a XXII. éneket nyitó képben: tizenkét sornyi felsorolás segítségével értesülünk róla, hogy mennyi mindenhez nem hasonlít Loboncszakáll indítójelként használt szellentése (→ Pok XXII 1–12). Hozzá kell tenni, hogy mindkét kép nyelve inkább emelkedett, semmint komikus: mintha szakszerű technikai leírásokat olvasnánk, első esetben a hajógyártás folyamatairól, a másodikban a hadmozdulatokhoz használt katonai jelekről. De éppen ez a folyamatos stíluskeverés, az alpári és a magasztos vegyítése, valamint a logikával nem kikövetkeztethető képi megoldások használata lesz a komikum és az abszurd forrása.

7. Az ábrázolt világ és a nyelvezet

Az elbeszélői nyelv komikussága (vagy abszurditása) nem öncélú stílusgyakorlat, hiszen éppen itt, az ördögök leírásakor illeszkedik pontosan a bemutatott tárgyhoz. A középkori irodalom teoretikusai a *convenientia* (megfelelés, illeszkedés) törvényének nevezik azt a retorikai szabályt, mely szerint a bemutatott tárgyhoz illeszkednie kell a beszédmódnak (CURTIUS 1992: 481–486). Például a tragikus (vagyis emelkedett) tárgyhöz – ilyen „az egészség, szerelem és az erény” – tragikus stílus illik, mondja maga Dante (*Nép* II iv 6 [290–291]). Jól látszik, hogy az ötödik bugyor világának a „komikus-realisztikus” stílus nevetségesség abszurditása felel meg. Amilyen kisstílu, nevetségesség és abszurd a világ, amelybe csöppentünk, olyan lesz a nyelv is. Amilyen logikátlanok az ördögök, olyan abszurd lesz az őket bemutató elbeszélői nyelv, amely pontosan illeszkedik a bemutatott szereplők nyelvéhez. S ahogy a sikkasztók egyik legfőbb városában, Luccában „pénzért a nem is igen lesz” (42), itt a valóság- és igazságú ábrázolás kívánalma teszi, hogy keveredjenek a beszédmódok, trágár és magasztos kifejezések váltsák egymást, és abszurd, nevetségesség képek jelenjenek meg.

8. Az ördögnevek

Ugyanígy a komikus stílus alkalmazása a forrása a vicces és szokatlan ördögnevek megjelenésének. Az ördögök nevükkel is bizonyosságot nyújtanak természetükről, vagyis a nevük egyben a jellemrajzuk.

A nevek forrását kétféleképp magyarázza a kritika (CHIAVACCI LEONARDI 2014). Egyesek szerint lehetséges, hogy Lucca vagy Firenze egyes családneveit rejtik. Eszerint Dante létező családneveket ferdített el – kortársai számára felismerhetően. Mások szerint – és ez meggyőzőbb (és jobban is dokumentált) vélemény – néhány francia *fabliau* (komikus elbeszélés) volt Dante forrása (PICONE 2000d: 302–303). Pontosabban nem arra kell gondolnunk, hogy bármely francia elbeszélésben éppen ezeket a neveket találhatta meg, inkább a francia komikus irodalom névadási gyakorlatát kell ihletadó forrásnak tekintenünk.

Bármilyen forrásból táplálkozott is Dante fantáziája, a nevek mindegyike szerzői lelemény (és valószínűleg maga Dante is szórakozott kicsit, amikor kitalálta ezeket.) Az ördögnevek a korábbi helymegjelölés (a Pokol nyolcadik körének neve: Gonoszbugyrok; → *Pok XVIII* 1) mintáját követik. Kétféle szóalkotási módszer jártszik szerepet a névadásban: vannak szóösszetételek és képzővel létrehozott főnevek. Az éneken tizenhárom ördög tűnik fel, az első névtelen, az Elbeszélő csak fekete „ördög”-nek nevezi (→ 29). Mivel névtelen, ráadásul csak egyetlen jelenetben tűnik fel, s a következő éneken nem tér vissza, a kritika általában átsiklik jellemzésén. Holott ő az egyik legaprólékosabban jellemzett ördög, és övé az egyik leghosszabb egybefüggő monológ. Az egész ördögi faj képviselője ő, akinek testi formája és gunyoros beszéde egykori angyali természetének torz paródiáját adja (→ 29–33). Ő szólítja meg a későbbi jelenetek főszereplőivé váló ördögcsapatot, a Gonoszkarmokat (→ 37). A csapatnév egy szóösszetétel a *male* ('baj, gonoszság') és a *branche* ('karmok') szavakból, melyek az ördögök gonosz természetére és a későbbiekben szerepet kapó tépőfegyverekre (karom, szigony) utalnak. A Gonoszkarmok tizenkét képviselőjét érdemes egyenként vizsgálni, megadva nevük lehetséges eredetét és (énekekből első) feltűnésük sorszáját.

– *Gonoszfarok: Malacoda* (76): a *male* ('gonoszság, baj') és a *coda* ('fark') főnevek összetétele. Az ördögök vezetője, aki Vergiliusszal tárgyal, majd ő jelöli ki a kíséretül rendelt tíz ördögöt. Mivel a farkáról nem esik szó, lehetséges, hogy a „farkat” átvitt értelemben, mint „végpont”-ot kell értenünk. Így jól magyarázható a neve, hiszen ő az, aki csúnya véget tervez a jelenetnek, amikor megpróbálja lépre csalni Vergiliust. S bár ez nem sikerül, az epizódnak így is csúfos vége lesz, csak nem az utazók, hanem az ördögcsapat számára.

– *Borzoló: Scarmiglione* (105): a *scarmigliare* ('kócolni, borzolni') főnévképzővel ellátott alakja.

A további tíz ördög képezi azt a csapatot, amelyet Gonoszfarok az utazók mellé kíséretül nevez ki. Mind a tíz ördög feltűnik először a kiválasztásukkor, ami egyfajta parodizált seregszemle, majd a következő ének egyes epizódjaiban.

– *Harlekin: Alichino* (118; → *Pok XXII* 112): a francia Hellequin névből. Hellequin a középkori epikus művek ördögi alakja. (Később ő lesz az olasz *commedia dell'arte* színház egyik állandó szereplője.) Mivel az *Alichino* szóban az *ali* (szárnyak) főnév is rejtőzhet, 'szárnyas' jelentésben szintén fordítható. A XXII. ének végén ő a zárójelenet egyik előmozdítója, s ez a francia ördögalkal javára billentené a mérleget, ám éppen a szárnyával kérkedik, ami viszont a szárnyas ördög jelentést is megerősíti.

– *Dértipró: Calcabrina* (118; → *Pok XXII* 133): a *calcare* ('taposni') és a *brina* ('dér') szavak összevonása. Bizonytalan, hogy a neve hogyan illik személyiségéhez.

– *Nagykopó: Cagnazzo* (119; → *Pok XXII* 106): a *cane/cagna* ('kutya') főnév *-azzo* képzős alakja, ami lehet nagyító vagy lekicsinylő jelentésű is (nagy kutya, vad kutya, bűdös kutya). Ő „szagolja ki” a XXII. ének egyik jelenetében, hogy a szurokból kifogott bűnös be akarja csapni az ördögök csapatát.

– *Loboncszakáll: Barbariccia* (120; → *Pok XXII* 28): a *barba* ('szakáll') és a *riccio* ('kócos', 'göndör') szavak összetétele. Az ördögkíséret Gonoszfarok által kiválasztott vezetője. Társai agresszivitásától védi ugyan a kifogott bűnöst, aztán ő az, aki futni hagyja, holott a cél ennek ellenkezője volt. Majd engedi az ördögöket összeverekedni és a szurokba zuhanni, aztán intézkedik a kimentésükről. Alakja jól példázza a rossz és bizonytalan vezető személyiségét.

– *Feka: Libicocco* (121; → *Pok XXII* 70): talán a *libico* ('líbiai') melléknév *-occo* helynévképzős alakja. Ez esetben afrikai, vagyis fekete (és mohamedán, vagyis eretnek, szakadár) lenne. A név lehet azonban a *libeccio* (déli, nedves léghullámot hozó szél) és *sciocco* (a középkori etimológia szerint Szíriából jövő, nagy erejű szél) összeolvadása is, s ekkor a gyorsaságra helyeződne a hangsúly. Ugyanakkor ez utóbbi esetben a déli és szíriai származás ugyanúgy utalhat szakadár fekete ördögökre.

– *Sárkányvígyor*: *Draghignazzo* (121; → *Pok XXII* 73): a *drago* ('sárkány') és ismét az *-azzo* nagyítóképző érthető bele a szóba, valamint a *ghigno* ('vígyor, gúnyos nevetés').

– *Nagyártány*: *Ciriatto* (122; → *Pok XXII* 55): a *ciro* ('disznó, népiesen) főnév *-atto* képzős alakja. Már első megjelenésekor megtudjuk, hogy – nevéhez híven – agyara van, amit a későbbiek folyamán használni is fog.

– *Kutyamaró*: *Graffiacane* (122; → *Pok XXII* 34): a *graffiare* ('karmolni', 'vakarni', 'marni') ige és a *cane* ('kutya') főnév összetétele. Ő az, aki a XXII. énekben szigonyával kiemeli a szurokból a jelenet egyik központi alakját, a navarrai sikkasztót.

– *Agyasördög*: *Farfarello* (123; → *Pok XXII* 94): a francia *farfadet* és az olasz *farfanicchio* ('bolondos', 'furfangos') melléknevekre játszik talán rá a név. Csupán örült és értelmetlen agresszivitása jellemzi a XXII. énekben.

– *Vörösdüh*: *Rubicante* (123; → *Pok XXII* 40): a latin *ruber* ('vörös') melléknévből. A vörös hagyományosan az ördögök és a harag, valamint az örület színe. Gonoszfarok a kiválasztáskor örültként is jellemzi.

Rövid bibliográfia

BACCHELLI (1962).

FAVATI (1965).

PICONE (2000d).

RONCAGLIA (1971).

SPITZER (1959).

CANTO XXII | XXII. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Nyolcadik kör, ötödik bugyor: sikkasztók. A két és fél éneket (XXI 1 – XXIII 57) átívelő epizódnak – melyben ördögök lesznek Dante és Vergilius kísérői – a XXII. ének történései képezik a csúcspontját. Mind a cselekmény, mind az ének nyelvi megformáltsága egy vásári komédiát idéz: gyors jelenetek, pergő párbeszéd, nevetséges szituációk és képek, valamint sokszor közönséges stílus jellemzik. Ám a szereplők nem ártatlan, megmosolyogni való figurák, nem tét nélküli heccelődés zajlik, hanem egyfajta harc, ahol mindenki mindenki ellen küzd, fájdalmasan gusztustalan módon és eszközökkel.

Felosztás

1–30. Bűnösök a szurokban.

31–75. Vergilius és egy navarrai sikkasztó párbeszéde.

76–93. A navarrai monológja.

94–117. Az ördögök és a navarrai alkuja.

118–151. A komédia végkifejlete.

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Io vidi già cavalier muover campo,
e cominciare stormo e far lor mostra,
e talvolta partir per loro scampo;</i> | Láttam én már lovasokat táborn bontani
vagy ostromra indulni vagy éppen felvonulni,
sőt, néha visszavonulva menekülni; |
| 4. <i>corridor vidi per la terra vostra,
o Aretini, e vidi gir gualdane,
fedir torneamenti e correr giostra;</i> | láttam felderítőket a földjeiteken,
arezzóiak, és láttam portyázást;
bajvívást és lovagi tornát; |
| 7. <i>quando con trombe, e quando con
campane,
con tamburi e con cenni di castella,
e con cose nostrali e con istrane;</i> | hol trombitaszóval, hol csengetéssel,
hol dobbal vagy várból leadott jelzésekkel,
és mindenféle ismert vagy éppen szokatlan jelekkel
[kezdődtek], |
| 10. <i>né già con sì diversa cennamella
cavalier vidi muover né pedoni,
né nave a segno di terra o di stella.</i> | de ilyen furcsa kürtjelre
még nem láttam nekiindulni se lovasokat, se gyalogosokat,
se hajót földi vagy égi iránymutató felé. |
| 13. <i>Noi andavam con li diece demoni.
Ahi fiera compagnia! ma ne la chiesa
coi santi, e in taverna coi ghiottoni.</i> | Mentünk a tíz ördöggel.
Huh, de durva társaság! De templomban
szentekkel, kocsmában lumpenekkel. |
| 16. <i>Pur a la pegola era la mia 'ntesa,
per veder de la bolgia ogne contegno
e de la gente ch'entro v'era incesa.</i> | Főleg a szurkot figyeltem,
hogy lássak mindent ebben a bugyorban,
és nézzem a népet, amelyik itt fő. |
| 19. <i>Come i dalfini, quando fanno segno
a' marinar con l'arco de la schiena
che s'argomentin di campar lor legno,</i> | Ahogy a delfinek, amikor jeleznek
a tengerésznek ívből görbülő hátukkal,
hogy próbálja meg biztonságba helyezni a hajót, |

1–12. A hosszú leírás az előző ének utolsó sorához fűzött kommentár. „Ellenhasznaltnak” is mondható, mivel aprólékos felsorolással jelzi, hogy a legkülönbözőbb katonai mozgásokat kísérő jeladások sem hasonlíthatók az elhangzott indítójelhez – ami egy szellentés volt. A képek hadászati jellege az ének (és az egész epizód) szereplőit is jellemzi, hiszen az ördögcsapat katonái szakaszként lett meghatározva.

– Ahogyan az előző énekben a velencei hajógyár munkafolyamatainak leírása (→ *Pok XXI 7–18*), úgy itt is a „komikus-realisztikus” stílus szabályrendszere követeli meg a valóság-hű bemutatást és a szakaszok használatát (*táborbontás, ostrom, felderítők* stb.). Ugyanakkor a leírás nem komikusnak, sokkal inkább emelt (fennkölt) stílusúnak tűnik, amit az is megerősít, hogy a felütés („Láttam én már”) a későbbiekben az egész mű egyik csúcspontját – Beatrice feltűnését – előkészítő hosszú leírást nyitja majd meg (→ *Pur XXX 22*). Csakhogy a stílusok keverése – az emelt hang beemelése az alacsony beszédmódba – szintén a komikus megszólalás sajátja.

5. arezzóiak [...]: az 1289-es campaldinói ütközet idején láthatta ezt Dante, ahol lovasként szolgált (→ *Pok XXI 94–95*). A csatában a firenzei guelfek legyőzték az arezzói ghibellineket.

9. ismert vagy éppen [...]: az Itáliában használatos, illetve a furcsa, különös, a külföldi (köztük magyar) zsoldoseregek által használt katonai jelzésekre utal a szöveg.

10. ilyen furcsa [...]: a „szakaszvezető” ördög, Loboncszakáll szellentése (→ *Pok XXI 139*).

12. földi vagy égi [...] felé: szárazföldön lévő vagy az égen látható (csillagok) viszonyítási pontok felé. Az előbbi nappal, az utóbbi éjjel használták a hajósok. A hajósmetafora, amely lezárja a leírást, visszacsatol a velencei hajógyár bemutatásához (→ *Pok XXI 7–18*), jelezve a két költői kép párhuzamosságát.

13. tíz ördög: → *Pok XXI 118–123*.

14–15. Közmondásszerű megjegyzés, amely halványan utal egy zsoldárrészletre: „Jósággal közeledsz a jóhoz, az igazhoz igaz vagy. A tisztával tisztán bánsz, a hamissal azonban hamis módra” (*Zsolt 18 [17],26–27*).

13. szurok: → *Pok XXI 17–18*.

18. néztem a népet [...]: a sikasztókat, akik a forró szurok alatt bűnhődnek.

22. *talor così, ad alleggiar la pena,
mostrav' alcun de' peccatori 'l dosso
e nasconde in men che non balena.* hasonlóképp itt, hogy enyhítse fájalmát,
néhány bűnös kidugta a hátát,
majd bújt vissza, gyorsabban, mint a villám.
25. *E come a lorlo de l'acqua d'un fosso
stanno i ranocchi pur col muso fuori,
si che celano i piedi e l'altro grosso,* S ahogy a vizesárok szélén
csak az orrukat kidugva sorakoznak a békák,
és a lábukat meg dagadt testüket elrejtik,
28. *si stavan d'ogne parte i peccatori;
ma come s'appsressava Barbariccia,
così si ritraén sotto i bollori.* úgy voltak itt mindenfelé a bűnösök;
de amint közeledett Loboncszakáll,
azonnal visszahúzódtak a fortyogásba.
31. *I' vidi, e anco il cor me n'accapriccia,
uno aspettar così, com'elli 'ncontra
ch'una rana rimane e l'altra spiccia;* Láttam – és a szívem még most is beleborzad –,
hogy egy bűnös késlekedik – ahogy az a békáknál is
megtörténik:
az egyik ott marad, miközben a többi eltűnik –,
34. *e Graffiacan, che li era più di contra,
li arruncigliò le 'mpogolate chiome
e trassel sù, che mi parve una lontra.* s Kutyamaró, aki a legközelebb volt hozzá,
megszigonyozta a szurkos hajzatát,
majd kiemelte; olyannak látszott, mint egy vidra.
37. *I' sapea già di tutti quanti 'l nome,
si li notai quando fuorono eletti,
e poi ch'è' si chiamaro, attesi come.* Már tudtam mindegyiknek a nevét,
megjegyeztem a kiválasztásukkor,
aztán meg figyeltem, hogyan szólítják egymást.
40. *«O Rubicante, fa che tu li metti
li unghioni a dosso, si che tu lo scuoi!»,
gridavan tutti insieme i maladetti.* „Na, Vörösdüh, vájd bele
karmaidat a hátába, és nyúzd meg!” –
kiáltották mind az átkozottak.

19–21. **Ahogy a delfinek [...]** hajót: tudományosan elfogadott nézet volt, hogy a vízből kiugráló delfinek a vihar közeledtét jelzik (Brunetto *Trésor* I 134 I; Isid *Etym* XII vi 11).

23. **néhány bűnös [...]**: az ördögök jelen pillanatban ugyan az utazókat kísérik a „járható” híd felé, de egyben szokásos őrjáratukat is végzik, hogy a bűnhődő lelkek nehogy enyhülést találjanak a szurkot elhagyva (→ *Pok* XXI 115–116).

25–33. A Pokol köreinek leírását mintegy behalózó békahasonlat forrása: Ovidius *Metamorphoses* VI 372–381 (→ *Pok* IX 76–78; XXXII 31–32).

29. **Loboncszakáll:** az ördögcsapat vezetője (→ *Pok* XXI 120).

31. **a szívem [...]**: az Utazó egykor átélt megrettenésének az írás pillanatában visszaköszönő emlékét gyakran hangsúlyozza az Elbeszélő (→ *Pok* I 6; XXVIII 118; XXXII 71–72; XXXIV 10).

32. **egy bűnös:** → 48.

34. **Kutyamaró:** → *Pok* XXI 122.

36. **olyannak látszott [...]**: a vidra szőre fekete, és szigonyval vadásztak rá. A most kiemelt, szuroktól fekete bűnös valóban hasonlíthat a kifogása pillanatában a szigonyon kapálódzó állatra.

37. **Már tudtam [...]**: az ördögnevekről; → *Pok* XXI Ért 8.

38. **kiválasztásuk:** → *Pok* XXI 118–123.

40. **Vörösdüh:** → *Pok* XXI 123.

42. **átkozottak:** az ördögök, akik mint minden pokollakó, „átkozottak”, de a szó szoros értelmében is igaz rájuk a jelő, mivel származásuk szerint elátkozott angyalok.

43. *E io: «Maestro mio, fa, se tu puoi,
che tu sappi chi è lo sciagurato
venuto a man de li avversari suoi».* Én így: „Mester, ha tudod, próbáld
kideríteni, ki ez a szerencsétlen,
aki az ellenségei kezére jutott!”
46. *Lo duca mio li s'accostò allato;
domandollo ond' ei fosse, e quei rispuose:
«l' fui del regno di Navarra nato.* Vezérem odalépett mellé,
és megkérdezte, hogy hová valósi, ő pedig így válaszolt:
„Navarra királyságából származtam.
49. *Mia madre a servo d'un signor mi puose,
che m'avea generato d'un ribaldo,
distruggitor di sé e di sue cose.* Anyám egy úrhoz adott szolgálni,
mivel egy olyan csirkefogóval nemzett,
aki önmagát és vagyonát is megsemmisítette.
52. *Poi fui famiglia del buon re Tebaldo;
quivi mi misi a far baratteria,
di ch'io rendo ragione in questo caldo».* Aztán a jó Thibaut király szolgálja lettem,
és sikkasztani kezdtem,
amiről ebben a hőségben adok számot.”
55. *E Ciriatto, a cui di bocca uscia
d'ogne parte una sanna come a porco,
li fé sentir come l'una sdruscia.* Ekkor Nagyardány, akinek szájából kétoldalt
egy-egy agyar állt ki, mint egy vaddisznónak,
bemutatta neki, hogy egyetlen agyar is milyen jól marcangol.
58. *Tra male gatte era venuto 'l sorco;
ma Barbariccia il chiuse con le braccia
e disse: «State in là, mentr' io lo 'nforco».* Rossz macskák közé került az egér;
csak hogy Lobonczakáll átölelte karjával,
és így szólt: „Tárguljatok, amíg én szorítom!”
61. *E al maestro mio volse la faccia;
«Domanda», disse, «ancor, se più disii
saper da lui, prima ch'altri 'l disfaccia».* Aztán mesteremhez fordította képét;
„Kérdezzed csak – mondta –, ha akarsz még
valamit tudni tőle, mielőtt szétszedik.”

48. **Navarra** [...]: Dante korában független királyság a Pireneusok lábainál (ma spanyol tartomány). A bűnös ugyan nem nevezi meg magát, ám Lana tudni véli, hogy egy bizonyos Ciampolo (Jean-Paul) nevű udvaroncról van szó (LANA 1866–1867 [1324–1328]). Lehetséges az is, hogy a II. Thibaut király udvarában (is) működő, Rutebeuf álnéven alkotó (1230?–1285?) francia trubadúr a bűnös lélek (PICONE 2003: 80–85).

52. **Thibaut király**: két királyt ismerünk e néven, I. és II. Thibaut-t; nem világos, hogy itt melyikre céloz a szöveg; sőt, az sem eldönthető, hogy Dante a két személyt nem mossa-e egybe. I. Thibaut (1201–1253) költő is volt, Dante meg is emlékezik róla (→ VE I ix 3 [373]; II v 4[344]; II vi 6 [436]). Fia, II. Thibaut (1235?–1270) lovagkirály volt, akit az imént idézett Rutebeuf az egyik versében a „jó” (*boens*) melléknévvvel illet (XXV 53, FARAL – BASTIN 1959). A *jó* jelzőt talán ironikusan kell érteni (itt és Rutebeuf versében egyaránt).

54. **adok számot**: a kifejezés evangéliumi idézetet sejtet: „Egy gazdag embernek volt egy intézője. Bevádolták nála, hogy eltékozolja vagyonát. Magához hívatta, és így szólt hozzá: Mit hallok felőled? Adj számot vagyonomról!” (Lk 16,2).

55. **Nagyardtány**: → Pok XXI 122.

58. **Rossz macskák** [...]: a közmondás egyben szójáték: a *male gatte* (‘rossz macskák’) kifejezés asszoncót képez a *Malebranche* (Gonoszkarmok; → Pok XXI 37) névvel.

60. **Tárguljatok** [...]: Lobonczakáll, mint az ördögcsapat vezetője – ahogyan az előző énekben Gonoszfarok (→ Pok XXI 76) – folyamatosan féken tartja a többi ördögöt (→ 75; 96). Nem világos, hogy ezt azért teszi-e, mert mint vezető nem is tehet mást (az utazókat segítő égi támogatás kényszeríti erre), vagy egy későbbi döntő támadást késett (várja a megfelelő pillanatot).

64. *Lo duca dunque: «Or di: de li altri rii
conosci tu alcun che sia latino
sotto la pece?». E quelli: «I' mi partii,*
- Erre vezetőm: „Mondd hát, a többi gonosz között
ismersz olaszokat
a szurok alatt?” Ő meg: „Nemrég jöttem el
67. *poco è, da un che fu di là vicino.
Così foss' io ancor con lui coperto,
ch'i' non temerei unghia né uncino!».*
- az egyik mellől, aki arrafelé élt.
Bárcsak lennék még mindig vele, eltakarva,
akkor nem kéne félnem karmoktól és szigonytól!”
70. *E Libicocco «Troppo avem sofferto»,
disse; e preseli 'l braccio col runciglio,
si che, stracciando, ne portò un lacerto.*
- Erre Feka: „Már eleget túrtünk!” –
mondta, és úgy megragadta a karját a kampósvassal,
hogy kiszaggatott belőle egy húscsafatot.
73. *Draghignazzo anco i volle dar di piglio
giuso a le gambe; onde 'l decurio loro
si volse intorno intorno con mal piglio.*
- Sárkányvigyor meg el akarta kapni
a lábát, de erre a parancsnokuk
rosszálló tekintettel körbenézett.
76. *Quand' elli un poco rappacciati fuoro,
a lui, ch'ancor mirava sua ferita,
domandò 'l duca mio senza dimoro:*
- Amikor egy kicsit lecsitultak,
a bűnöstől, aki még mindig a sebéet nézte,
tétovázás nélkül ezt kérdezte mesterem:
79. *«Chi fu colui da cui mala partita
di' che facesti per venire a proda?».
Ed ei rispuose: «Fu frate Gomita,*
- „Ki volt az, aki mellől rosszkor indultál,
ahogy mondd, a part felé?”
Így válaszolt: „Gomita barát,
82. *quel di Gallura, vassel d'ogne froda,
chèbbe i nemici di suo donno in mano,
e fé si lor, che ciascum se ne loda.*
- Gallurából, mindenféle csalás nagymestere,
aki ura ellenségeit fogságban tartotta,
aztán olyat tett velük, hogy mindegyik dicsérte érte.

67. **olasz:** az eredetiben *latino* szerepel, ami lehet ugyan latin is, de Dante a kortárs olaszokat (akiket a latinok leszármazottainak és szellemi-teszt örököseinek gondol) sokszor így nevezi meg (→ *Pok* XXVII 26–27; XXVIII 71; XXXIX 88).

67. **arrafelé:** Szardínia szigetén (ahogyan mindjárt kiderül). Azért csak „arrafelé”, mert „a szárdok nem itáliaiak [*non latii sunt*], de hozzájuk kell őket sorolni [*sed latii associandi videntur*]” (*Nép* I xi 7 [540–541]).

68. **Bárcsak lennék [...]:** a mondat jól példázza a kárhozottak helyzetét és vágyait: a rosszból (az ördögök sanyargató karmai) a rosszba (a szurok alatti perzselődés) tudnak csak menekülni.

74. **parancsnok:** Lobonczakáll (→ 60).

80. **ahogy mondd [...]:** → 68–69.

81. **Gomita barát:** szárd szerzetes, a Pisa fennhatósága alatt álló szárd Gallura tartomány kormányzója, vagyis a pisai városbíró, Nino Visconti helyettese. 1275–1296 között volt hivatalban; amikor korrupciós ügyeire fény derült, Nino Visconti felakasztatta. Az esetről Dantének első kézből lehetett információja, hiszen Nino Viscontit személyesen ismerte (→ *Pur* VIII 53–84).

82. **Gallura:** Szardínia északkeleti tartománya. A korban Szardínia négy közigazgatási egységre oszlott, mind a négy Pisához tartozott.

– **csalás nagymestere:** az eredetiben *vasel d'ogne frode*, szó szerint ’minden csalás edénye’, ami a Szent Pál állandó jelzőjeként ismert *Választott Edény* (→ *Pok* II 28) megnevezés gúnyos párja. A jelzős szerkezet talán Matthieu de Vendôme *Ars versificatoria* című művéből való, ahol egy szolgát neveznek a csalárdság edényének (*vas sceleris*; BELLOMO 2013).

83. **ura ellenségei:** Nino Visconti ghibellin ellenségei, akiket 1288-as pisai felkelés következtében börtönöztek be (INGLESE 2016).

84–85. **Korrupciós tisztviselőként** a jogi kiskapukat kihasználva szerzett pénzt: miután lefizették, gyorsított eljárással (*de plano*) felmentette és elengedte ura bebörtönözött ellenségeit, akik ezért hálásak voltak neki.

85. *Danar si tolse e lasciolti di piano, si com' e' dice; e ne li altri uffici anche barattier fu non picciol, ma sovrano.* Elvette a pénzt, és gyorsított eljárással elbocsátotta őket, ahogy ő maga meséli; és a többi hivatalában is korrupt volt, nem kicsit, hanem nagyon.
88. *Usa con esso donno Michel Zanche di Logodoro; e a dir di Sardigna le lingue lor non si sentono stanche.* Együtt van vele Michele Zanche úr Logodoróból; állandóan Szardíniáról beszélnek, nem fárad bele a nyelvük.
91. *Omè, vedete l'altro che digrigna; i' direi anche, ma i' temo ch'ello non sapparecchi a grattarmi la tigna».* De jaj, nézzétek csak azt ott, hogy vicsorít; én beszélnék még, de tartok tőle, ez arra készül, hogy levakarja rólam a rühöt!”
94. *E 'l gran proposto, vòlto a Farfarello che stralunava li occhi per fedire, disse: «Fatti 'n costà, malvagio uccello!».* A főelőljáró meg, miközben Agyasördögre nézett, akinek már guvadt a szeme, hogy mikor csaphat le, így szólt: „Hordd el magad, gonosz madár!”
97. *«Se voi volete vedere o udire», ricominciò lo spaiurato appresso, «Toschi o Lombardi, io ne farò venire;* „Ha látni vagy hallgatni szeretnétek bárkit – folytatta most a megriadt lélek –, én fölhozok nektek toszkánokat vagy akár lombárdokat is,
100. *ma stieno i Malebranche un poco in cesso, si ch'èi non teman de le lor vendette; e io, segnendo in questo loco stesso,* de akkor a Gonosz karmok álljanak odébb egy kicsit, hogy a feljövőknek ne kelljen félniük a bosszújuktól; én meg mindvégig ezen a helyen ülve,
103. *per un ch'io son, ne farò venir sette quand' io suffolerò, com' è nostro uso di fare allor che fori alcun si mette».* magam helyett, aki csak egy vagyok, felhívok hetet fűttyentve, ahogy szoktuk, ha valamelyikünk kimeréskedik”

86. **ahogy ő maga [...]:** a kárhozottak egyik jellemző viselkedése: nem bánják bűneiket, hanem kérkednek velük. (A másik lehetőség, hogy másra hárítják elkövetett bűneik felelősségét.)

88. **Michele Zanche:** szárd nemesember, Logodoro kormányzója (1262–1282 között; született: 1210?), aki II. Frigyes fiát, Enzo királyt képviselte a kormányzásában. Talán a genovaiak vesztegették meg, akik Pisa rovására befolyást szerettek volna szerezni a szigeten (INGLESE 2016). A veje, Branca d'Oria ölette meg, aki ezért a Pokol legalsó körébe jutott (→ *Pok XXXIII* 137–141).

89. **Logodoro:** Szardínia északnyugati tartománya, ma Logudoro (→ 82).

– **állandóan [...]:** Guido da Pisa és Buti is arról számolnak be, hogy ez minden szárdra jellemző, vagyis a korabeli közfelfogás szerint ez a szárd nemzeti karakter része (GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]; BUTI 1858–1862 [1385–1395]).

91. **azt ott:** Agyasördögöt, aki az előbb kitépett a húsából egy darabot (→ 57).

92. **levakarja rólam [...]:** megtépázva lehántja rólam a szurkot (és a bőromet is). Önironikus, komikus kifejezés.

94. **főelőljáró:** ironikus, a katonai fokozatot és az egyházi méltóságot egybemosó megjelölés (*gran proposto*). Loboncszakállról van szó.

96. **gonosz madár:** noha Agyasördög leginkább vaddisznóra hasonlít, neki is – mint minden ördögnek – van szárnya, így madárnak is nevezhető.

99. **toszkánokat vagy akár [...]:** a sikkasztó hízeleg. Az utazók kiejtéséből leszűrte, hogy Dante firenzei (toszkán), Vergilius pedig lombárd (→ *Pok X* 25–26; *XXIII* 76; *XXVII* 20), s most kedveskedni akar nekik, hogy honfitársaikat idehozza.

103. **hetet:** jó párat. A hetes szám a régi olaszban – bibliai mintára (Mt 18,21) – meghatározatlan számú sokaságot is jelöl. A mondat az előbb még hízelgésnek ható ajánlatot gúnyolódásba fordítja, hiszen így a megszólalás arra utal, hogy sok toszkán és lombárd sikkasztó van a szurok alatt.

104–105. A megjegyzés az ötödik bugyor „mindennapjaiba” nyújt betekintést: a szokást nyilván ismerik az ördögök is, különben gyanakodni kezdenének.

106. *Cagnazzo a cotal motto levò 'l muso, crollando 'l capo, e disse: «Odi malizia ch'elli ha pensata per gittarsi giuso!».* Erre a szövegre Nagykopó felemelte az orrát, s fejcsoválva így szólt: „Nézd má', milyen gonoszságot eszelt ki, hogy alábukhasson!”
109. *Ond' ei, ch'avea lacciuoli a gran divizia, rispuose: «Malizioso son io troppo, quand' io procuro a' mia maggior trestizia».* Az meg, mivel fortélyos volt bőven, így felelt: „Bizony nagyon is gonosz vagyok, hogy társaimra ilyen borzalmat hozok.”
112. *Alichin non si tenne e, di rintoppo a li altri, disse a lui: «Se tu ti cali, io non ti verrò dietro di gualoppo,* Harlekin nem bírta magával, és a többiekkel szembeszegülve így szólt: „Ha visszaugrasz, nemhogy vágatva jövök majd utánad,
115. *ma batterò sopra la pece l'ali. Lascisi 'l collo, e sia la ripa scudo, a veder se tu sol più di noi vali».* hanem a kátrány fölött verdesnek majd szárnyaim. Hagyjuk el a gátat, hogy a töltés rejtessen bennünket; hadd lássuk, hogy te egymagad többet érsz-e, mint mi!”
118. *O tu che leggi, udirai nuovo ludo: ciascun da l'altra costa li occhi volse, quel prima, ch'a ciò fare era più crudo.* Te pedig, aki olvasol, most újfajta tusáról hallhatsz: minden ördög a másik gátoldal felé fordult, elsőnek az, aki előzőleg a legkevésbé akart így tenni.

106. Nagykopó: → Pok XXI 119.

– **felemelte az orrát:** megérezte az átverést; mint kutyatermesztető ördög „bűzlik neki ez az egész”.

109. **fortélyos volt bőven:** ez volt ugyanis a bűne, ami természetévé lett, s így a Pokolban sem hagyja el.

110. **bizony nagyon [...]:** szarkasztikus megjegyzés, amely a *malizia* főnév két jelentésével játszik: 'gonoszság/fortély'.

– Amennyiben a *mia* névmást nem főnévi értelemben ('enyém, társaim') fogjuk fel, hanem a *trestizia* ('borzalom') birtokos névmásaként, akkor a mondat így is fordítható: „Szép kis gonosz lennék, ha nagyobb borzalmat hoznék magamra [mármint úgy, hogy nem tartom magam a megállapodáshoz]” (SERIANNI 1989: 219). Bármiként is fordítjuk, a megjegyzéssel mindenképp azt akarja elérni a bűnös, hogy az ördögök ne gyanakodjanak átverésre.

112. **Harlekin:** → Pok XXI 118.

113. **szembeszegülve:** eszerint a többiek – Nagykopó rossz előérzetét osztva – nem értettek vele egyet. Hogy mégis az ő álláspontja érvényesül, az az ördögök nehézfűjűségének és logikátlan gondolkodásának a jele.

117. **hadd lássuk [...]:** a mondat kihívás csatára, amelynek akkor van létjogosultsága, ha Harlekin tudja, hogy a sikkasztó nem fogja betartani a szavát. Neki tehát nem is az a célja, hogy még több bűnös a felszínre jöjjön, hanem hogy konfliktus, viszály legyen.

118. **Te pedig [...]:** az olvasó megszólításakor az Elbeszélő a szöveg különleges eszközeire vagy a szöveg értelmezésének, esetleg megírásának nehézségeire hívja fel a figyelmet. S mivel ilyenkor narratív szünet keletkezik (vagyis a történet elbeszélése felfüggesztődik), a kiszólás általában új tematikai vagy dramaturgiai egység kezdetét jelenti. Itt is arról van szó, hogy az Elbeszélő felhívja a figyelmet a jelenet csúcspontjának közeledtére.

– **újfajta tusa:** a *nuovo ludo* kifejezés fordítható 'különleges játék/sport/előadás/párbaj'-ként is. A következő ének elején (→ Pok XXIII 5) pedig 'csetepaté'-ként (*rissa*) utal majd vissza az Elbeszélő ugyanerre a küzdelemre. Mindenesetre olyan közönségszórakoztató versengésről van szó, amely érdekes és tanulságos lehet ugyan, de nincs komoly (életre-halálra szóló) tétje. Az ördögök és a sikkasztó, valamint az ördögök egymás közötti viszályának sincs semmiféle tétje: akárhogy is végződjék, mindkét fél megmarad, és itt fog szenvedni örökké (→ Ért 4).

119. **minden ördög [...]:** a gát másik, a szurokároktól távol eső széle felé indulnak, hogy a megbeszéltek szerint takarásban legyenek.

120. **elsőnek az [...]:** Nagykopó, aki gyanakodott (→ 106). Újabb jele a logikátlan és bugyuta ördögi gondolkodásnak.

121. *Lo Navarrese ben suo tempo colse;
fermò le piante a terra, e in un punto
saltò e dal proposto lor si sciolse.* A navarrai kihasználta a jó alkalmat,
megtámasztotta a földön a lábát, és azonnal
ugrott is, kiszabadítva magát a főelőljáró szorításából.
124. *Di che ciascun di colpa fu compunto,
ma quei più che cagion fu del difetto;
però si mosse e gridò: «Tu se' giunto!».* Erre mindannyian rádöbbenek, hogy hibáztak,
de leginkább az, amelyik a gikszeret okozta,
így hát üvöltve nekiiramodott: „Mégvagy!”
127. *Ma poco i valse: ché l'ali al sospetto
non potero avanzar; quelli andò sotto,
e quei drizzò volando suso il petto:* De nem járt sikerrel: a szárnyak
nem tudták legyőzni az ijedelmet, így amaz alámerült,
ő meg kiegyenesedve fölrepült;
130. *non altrimenti l'anitra di botto,
quando 'l falcon s'appressa, giù s'attuffa,
ed ei ritorna sù crucciato e rotto.* nem másképp bukik le hirtelen a vadkacsa se,
ha közelít a sólyom,
hogy aztán mérgesen és megszegyenülten térjen vissza a
magasba.
133. *Irato Calcabrina de la buffa,
volando dietro li tenne, invaghito
che quei campasse per aver la zuffa;* A szívatáson felbőszült Dértipró
utánaszállt, és azt remélte,
hogy a lélek elmenekül, s akkor lesz majd egy kis hirig;

.....

123. ugrott: a navarrai elfogását egy béka-, majd egy vidra-hasonlat érzékeltette (→ 31–36). Megmenekülése – a letámasztott láb, majd az ugrás – újra felidézi a képet, így foglalja keretbe a névtelen lélek jelenetét.

– **főelőljáró:** → 94.

125. leginkább az [...]: Harlekin; ő javasolta, hogy hagyják a navarrait cselekedni. A reakcióból világos, hogy a navarrai menekülési kísérletében bízott. Ez abból is kiderül, hogy a „Mégvagy!” felkiáltással már azt hiszi, ő nyeri a kihívást (→ 116).

127–128. Értsd: az ördögök szárnyainak gyorsasága nem tudta felvenni a versenyt a sikkasztó gyorsaságával, amit a félelem sarkallt.

– **így amaz...:** a navarrai alámerült a szurokba, Harlekin pedig felszállt az árok fölé.

133. szívatás: a navarrai megszívatta az ördögöket. De úgy is érthető, hogy Harlekin – aki a többiek akarata ellen cselekedett (→ 113) – szívatta meg társait, s ez bőszítette fel Dértiprót.

Dértipró: → *Pok XXI* 118.

134. azt remélte [...]: Dértipró tehát még a navarrai alámerülése előtt felszáll, és kifejezetten azt reméli, hogy összeverekedhet társával, nem pedig azt, hogy elkapják a navarrait. Ismét egy jel arra, hogy az ördögök nem közösséget alkotnak, hanem mindegyikük a saját – egyébként logikátlan – céljait próbálja elérni.

136. *e come 'l barattier fu disparito,
così volse li artigli al suo compagno,
e fu con lui sopra 'l fosso ghermito.* és amint a sikkasztó eltűnt,
karmait azonnal a társa felé fordította,
majd az árok fölött egymást megragadták.
139. *Ma l'altro fu bene sparvier grifagno
ad artigliar ben lui, e amendue
cadder nel mezzo del bogliente stagno.* De a másik is kegyetlen karvaly volt ám,
karmolt rendesen, míg mindketten
belezuhanak a fortygó mocsár közepébe.
142. *Lo caldo sghermito subito fue;
ma però di levarsi era neente,
sì avieno inviscate l'ali sue.* A forróság szedte szét őket;
de felszállniuk sehogy sem sikerült,
annyira összeragacsozódott a szárnyuk.
145. *Barbariccia, con li altri suoi dolente,
quattro ne fé volar da l'altra costa
con tutt' i raffi, e assai prestamente* Loboncszakáll, aki sajnálta beosztottjait,
négy ördögöt odaküldött szigonyostól
a másik gátra; ezek igen gyorsan
148. *di qua, di là discesero a la posta;
porser li uncini verso li 'mpaniati,
chèran già cotti dentro da la crosta.* innen és onnan is lementek a célponthoz;
benyújtották szigonyaikat a ragacsosok felé,
akik már összesültek a kérgük alatt.
151. *E noi lasciammo lor così 'mpacciati.* Mi pedig otthagytuk őket, hadd bénázzanak.

.....

139. **karvaly:** ragadozó madár. Hasonló a sólyomhoz (→ 131).

142. **a forróság [...]:** belezuhanva a forró szurokba szétváltak: fontosabb lett nekik, hogy mentsék a bőrüket, mint hogy a másikkal verekedjenek.

147. **a másik gátra:** a szurokárok másik partjára, hogy mindkét gáton négyen-négyen legyenek.

148. **célpont:** a hely, ahol a két ördög a szurokba esett. Groteszk kép, hiszen az ördögöket vadászként mutatja, akik nem elejteni, hanem megmenteni mennek társaikat, akiket az imént még ragadozó madárként (vagyis vadászként) láttunk.

150. **összesültek:** időközben a rájuk ragadt szurokból kéreg képződött rajtuk, alatta pedig megsültek. Így válik világossá és érzékelhetővé, hogy az ördögök is ugyanolyan „fogvatartottak”, mint akiket felügyelnek. A jelenet elején a bűnösök voltak a fazékban fővő húsok, az ördögök pedig a kukták, akik a vízbe nyomkodják a húst (→ *Pok XXI 55–57*), most, az epizód végén, belőlük is főtt hús lett.

1. Párhuzamok és ellentétek egy történetben

A XXI. énekhez fűzött értelmezés a szöveg komikus stílusát, abszurdba hajló képeit és fordulatait a *convenientia* törvényéből, vagyis abból a szabályból kívánta levezetni, mely szerint a bemutatás módjának a bemutatott világ sajátosságaihoz kell illeszkednie. Mivel ez a narratív és stílárius egység a XXII. énekben továbbra is fennmarad, amire ha minduntalan rámutatunk is, az értelmezés középpontjába a cselekmény, az Elbeszélő és az Utazó nézőpontjának vizsgálata kerül.

Kijelenthető, hogy a XXII. ének, túl azon, hogy megszakítás nélkül folytatja az előzőt, szerkezetileg mintha le is másolná (BELLOMO 2013: Nc): mindkét ének egy hosszú hasonlattal nyit (XXI: a velencei hajógyár és szurok összehasonlítása; XXII: a katonai indítójelek és Loboncszakáll szellentésének összevetése). Ezután mindkét énekben a szurkot kezdi figyelni az Utazó (*Pok* XXI 22–24; XXII 16–18), s az egykori események visszaidézése itt is és ott is felkiáltásra ösztönzi az Elbeszélőt (*Pok* XXI 31; XXII 14–16). Egy-egy találkozás leírása következik. A XXI. énekben Vergiliusszal és az Utazóval találkoznak az ördögök, a huszonkettedikben pedig egy navarrai bűnöst emelnek ki a szurokból: az események dinamikája és főleg a szereplők reakciói (az Utazó, Vergilius és a navarrai félelme, illetve az ördögök agresszivitása) teremt párhuzamot két találkozás között. Továbbá mindkét esetben inkább elfogásról, mint találkozásról van szó: bár úgy tűnik, hogy az utazók egyszerűen csak találkoznak az ördögökkel, a valós helyzet az – még ha ezt Vergilius nem is látja át (miközben az Utazó igen) –, hogy az ördögcsapat foglyul ejti őket. A navarrai esetében pedig világos, hogy ő nem „találkozik” az ördögökkel, hanem a foglyuk lesz. A párhuzamos szerkesztésre továbbá a pontosan megismételt ördögnevek is felhívják a figyelmet, valamint az a tény is, hogy a két ének egy-egy hasonlatában az Elbeszélő utal saját katonai szolgálatára (→ 4–5; *Pok* XXI 94–96). E részlet azért is érdemel kiemelt figyelmet, mert a *Komédiában* mindössze ez a két ének utal arra, hogy az Utazó (és Elbeszélő) valaha katonaként is szolgált.

A két ének közötti különbség a végkifejletben mutatkozik meg: míg a XXI. ének végén az ördögök felülkerekedni látszanak, csapatként, már-már közösségként, látszólag egy cél érdekében cselekszenek, addig a huszonkettedik végén egyértelműen kudarcot vallanak, a csapat szétesik, és mindkét (mindhárom) foglyuk kiszabadul.

Ha közelebbről megvizsgáljuk e párhuzamokat, akkor azt látjuk, hogy nem az események ismétlődnek, hanem a bemutatás módja: (1.) hasonlat, (2.) szurok leírása, (3.) elbeszélői felkiáltás, (4.) találkozás leírása. Vagyis nem az Utazóval történnek meg kétszer a hasonló események, hanem az Elbeszélő mutatja be ugyanazzal a szerkezeti vázzal a kétrészes eseménysort. (Ha csak azt akarta volna bemutatni, hogy „mi történt”, akkor nem kellett volna két hasonlattal nyitnia, hiszen nyilván az események lejátszódásakor nem jutott eszébe hasonlatokon tűnődni.) Majd a párhuzamosság megszűnésére, vagyis arra, hogy a XXII. ének végkifejlete eltér az előzőétől, maga az Elbeszélő hívja fel a figyelmet, mégpedig az olvasóhoz intézett megszólítással (→ 118). Az „újfajta tusa” leírásának bejelentése azonban nem csupán az előző ének végétől eltérő befejezésre utal, hanem elsősorban arra, hogy egy újszerű, szokatlan párviadal leírása következik, amit az olvasó eddig sem a valóságban nem láthatott, sem az irodalomban nem olvashatott. De vonatkoztassuk bármire is a kiszólást, az Elbeszélő tudatos figyelemfelhívásaként kell értelmeznünk. S mint minden önreflexív – a bemutatás módjára és az írás sajátosságaira utaló – megjegyzés, az „újfajta tusa” leírásának hangsúlyozása is a bemutatandó tárgy fölötti dominanciát jelzi. Az elbeszélő időből történő kilépés ugyanis egy pillanatra kizökölt a történetből, és a megszövegezést, az írást állítja középpontba, ezáltal arra mutat rá, hogy az Elbeszélő fölötté áll a megénekelte tárgynak: ő csak bemutat, nem részese az eseményeknek.

2. Az Elbeszélő távolságtartása és az irodalmi előzmények

Az Elbeszélő mintha kifejezetten távolítaná magát a bemutatott világtól (BELLOMO: 2013 Nc). A komikus nyelvhasználat is ezt hangsúlyozza, hiszen az ironia, a gúny mindig olyan tárgyat illet, amit a beszélő egy felsőbb morális vagy intellektuális pozíció magasából éppen a gúny eszközüvel tesz nevetségessé és ítél el.

Az Elbeszélő természetesen nem is tehet mást, mint hogy olyan eszközöket alkalmaz a bemutatás során, amelyek illeszkednek a tárgyhöz (→ *Pok XXI Ért* 7), de ez esetben mintha kicsit „túl is löne a célon”. Egyrészt nem csupán a bemutatott világon ironizál, hanem a bemutatás módján is. Fel kell figyelniük ugyanis arra a tényre, hogy a huszonegyedik és huszonkettedik énekek némileg leplezve ugyan, de nagyon gazdag retorikai eszköztárral dolgoznak, és nagyon sokféle irodalmi forrást mozgósítanak. Gúny tárgyává lesz a hasonlat mint retorikai eszköz, hiszen a katonai jeleket leíró negatív összehasonlításban (→ 1–12) elsősorban nem azon ironizál az Elbeszélő, hogy milyen volt a csapatvezető ördög szellentése, hanem azon, hogy mennyire alkalmatlan a hasonlat annak bemutatására. Lobonczsakáll szellentésének leírásakor sem csupán a tény a neveléses, hanem a metafora, amely bemutatja (→ *Pok XXI* 139). Ha csak az elénk tárt világhoz illeszkedő leírás lett volna a cél, akkor elég lett volna a „fingás” szóval utalni a történetekre. Ehelyett olyan metaforát kapunk, amelyben megjelenik ugyan egy vulgáris kifejezés („segg”), de a kép egésze túlszalad az alpáriságon, s immár nem egyszerűen a jelenet lesz tréfás, hanem az azt leíró nyelv paródiájába váltunk át.

Ugyanez érvényes a forráshasználatra. A két ének erőteljesen támaszkodik irodalmi előzményekre. Számos elemzés mutatta be, hogy ez a jelenetsor köthető leginkább a középkori vizionárius irodalomhoz, hiszen egyes részletei erősen emlékeztetnek a korban népszerű látomásirodalom megoldásaira. A fortyogó szurokban szenvedő bűnösök képe megjelenik például a *Pál látomása (Visio Pauli)* című apokrif szövegben, az ördögök összecsapására a *Tnugdal látomásában (Visio Tnugdali)* látunk példát. Giacomo da Verona Pokol-leírásában (*De Babilonia civitate infernali*) pedig Belzebub egy nagy konyhában nyárson süt egy bűnöst. És a sort még lehetne folytatni (D'ANCONA 1874: 27–68; SMITH 1986: 175–203), de azért nem érdemes, mert inkább csak az epizód képi világa és a bemutatás módja emlékeztet ezekre az előzményekre, az Elbeszélő sehol sem mutat rá úgy e szövegekre, mint forrásokra, vagyis szövegszerű egyezéseket nem látunk. S ugyanígy érezhető a francia komikus irodalom hatása is, hiszen a jelenet bizonyos részletei és kifejezései a *fabliau* (komikus elbeszélő költemény) műfaji sajátosságait látszanak imitálni (→ *Pok XXI Ért* 8). Ám itt sincs szövegszerű átvétel. És e csend sokatmondó. Mivel ezek a szövegek ismertek voltak a korban, azt nem feltételezhetjük, hogy Danténak (vagyis az Elbeszélőnek) ne lett volna valamiféle tudomása róluk, így az a tény, hogy nincsenek megemlítve, de hatásuk felismerhető, jelentéktelenségük és irodalmi értéktelenségük biztos jele. Olyanok ezek az előzmények, mint a jelenet szereplői: kisztíliűek, alpáriak és méltatlanok a komolyabb tárgyalásra.

Ám mégis ez az a műfaj és ez az a képi világ, amely mintegy beszüremkedik a jelenet nyelvébe, sőt, mint a szurok a bűnösöket és az ördögöket, bemocskolja a komolyabb (és jól tetten érhető) irodalmi forrásokat is. Mert a delfinet leíró hasonlat a korabeli tudományos irodalomból kölcsönzött (→ 19–24), a békahasonlat forrása pedig Ovidius (*Met VI* 372–381; → 25–30). Csakhogy itteni felhasználásuk nevelés tárgyává alacsonyítja a tudósok és költők nyelvét. Persze nem is lehet másképp, hiszen a látszólag csupán az Utazóra vonatkozó közmondás, mely szerint „templomban szentekkel, kocsmában lumpenekkel” (→ 14–15), az Elbeszélőre is igaz.

3. Sírjunk vagy ne vessünk?

Az éneket vizsgáló kritikai irodalom egyik kérdése, hogy vajon az epizód, amely kétségtelenül a komikus-realisztikus stílus elemeit használja, neveléses és bugyuta, abszurd és értelmetlen szituációk sokaságát halmazza, vajon milyen viszonyulást kíván az olvasótól (PANICARA 2000: 305). Attól, hogy az Elbeszélő megvetéssel és lekicsinyléssel elénk tár egy világot, az olvasó ezt még tarthatná tréfásnak, sőt, első olvasatra mintha az is lenne. Mint egy burleszk: bugyuta szituációk után a gonoszok megkapják méltó büntetésüket (az ördögök beleesnek a szurokba), a szintén gonosz, de agyafúrt epizódszereplő felülkerekedik, de azért ő sem győzedelmeskedik (a navarrai elkerüli az ördögök támadását, ám a szurokban végzi), a jók pedig megmenekülnek (az utazók sértetlenül továbbmehetnek). Ugyanakkor a szöveg és a tágabb kontextus rejt néhány olyan elemet, amely mérsékli a jelenet komikumát.

Egyfelől az Utazó félelme és folyamatos aggodalma (→ *Pok XXI* 25–27; 95; 127–132; *Pok XXII* 14; *Pok XXIII* 12; 19) némiképp ellensúlyozza a tréfás hatást. (Nem jóízű akkor a kacagás, ha a főhős retteg.)

Másrészt ha a cselekmény csomópontjait és a szereplők interakcióit elemezzük, akkor bátran kijelenthető, hogy az egész jelenet „megaláztatások sora” (SOZZI 1961: 775). Az ördögök úgy bánnak a navarraival, mint egy zsákmányállattal, a navarrai egy csellel alázza meg a magabiztos ördögöket, akik végül éppúgy végzik, mint zsákmányaik. Minderre még mondható, hogy jogos a megaláztatás, megérdemlik a gonoszok, de Vergilius megcsalása (aki éppen vezetői szerepében szenved megaláztatást) már ismét a komikum ellenében hat. (Nem jó megalázva látni a pozitív hőst.)

Harmadrészt talán nem is találó komédiához vagy burleszkez hasonlítani a jelenetet. Ezek mindig fiktiiv történetek, ártatlan mesék, amelyek kisebb-nagyobb emberi gyarlóságokra világitanak rá, és könnyen el tudunk vonatkoztatni a főhős esetleges pillanatnyi megrettenésétől, időleges megaláztatásától. A *Komédia* ellenben (fikciója szerint) valóságos utazás a valódi Poklon át. Olyan történelmi tény, mint Aeneas útja, vagy Pál elragadtatása (→ *Pok* II 16–30), s így a benne lejátszódó epizódokat is valóságosan megtörtént eseményekként kell értelmeznünk. Ezért az ördögök epizódját célszerűbb inkább olyan dokumentumszerű leírásokhoz vagy felvételekhez hasonlítani, amelyek egy önmagában talán tréfásnak ható, de mégis rendkívül taszító eseményt mutatnak be. A videómegosztókon például utcai verekedésekről vagy autós koccanások utáni összeszólalkozásokról számos felvétel kering. Ezekben a vaskos sértések, az otromba indulatok és a tettelesség akár mosolyt is csalhat az arcunkra, de azért nem felhőtlen kacagást váltanak ki. Főként nem akkor, ha a felvételen esetleg mi magunk vagyunk a sértett szerepében. Ha úgy képzeljük el az eseményt, mint ami valóságosan lejajlott, és az Utazó szerepében mi magunk voltunk jelen – hiszen ezt kívánja meg tőlünk a *Komédia* poétikája –, akkor inkább az önsajnálattal vegyes idegenkedés vesz erőt az rajtunk.

Végül a tágabb szövegekörnyezet is arra int, hogy jobb ezen az egész jeleneten inkább sajnálkozni, mint nevetni. A nyolcadik kör tizedik bugyrában, a hamisítók között maga az Utazó fog majd egy hasonló jelenetet végignézni. Pontosabban ott csak két bűnös között zajlik némi tettelesség és szócsata, de hasonlóan alpári stílusban vágunk a szereplők egymás fejéhez különböző trágárságokat. Az Utazó hosszan nézi és hallgatja a perpatvart, amin nyilván jól szórakozik. Vergilius azonban keményen megrója ezért (→ *Pok* XXX 100–133), mivel az ilyen helyzeteken szórakozni „alantás vágy” (→ *Pok* XXX 148). Ugyanakkor épp e későbbi visszacsatolás menti némiképp az olvasó esetleges nevetését az ördögök jelenete kapcsán. Hiszen ha Utazó is nevetésre méltónak talált egy hasonló helyzetet, akkor ez nyilván olyan emberi gyengeség, amin nehéz első pillanatra fölülemelkedni.

4. Az „újfajta tusa”

A hamisítók fent említett jelenetében Vergilius a dorgálás után arra inti az Utazót, hogy amennyiben a jövőben is hasonló helyzetbe kerülne, vagyis végig kellene néznie trágár és agresszív emberek tusakodását, akkor tegyen úgy, mintha ő (mármint Vergilius) mindig ott lenne mellette, és figyelmeztetné, hogy mindezen ne szórakozzon. De mintha itt úgy utalna magára, mint az értelem képviselőjére, s így mondata azt is jelenti, hogy az ilyen helyzeteken nem szórakozni kell, hanem át kell látni, és az értelem szűrőjén keresztül kell vizsgálni őket (→ *Pok* XXX 100–133). Valójában nagyon hasonló ehhez az a figyelmeztetés, amellyel az Elbeszélő (aki az olvasó Vergiliusa) fordul az olvasóhoz a XXII. énekben egy „újfajta tusa” bemutatását ígérve (→ 118). Kérdés azonban, hogy mi is a bemutatott „csetepaté”-ban (→ *Pok* XXIII 5) az újszerűség és a furcsaság, amire itt az olvasónak összpontosítania kell.

Bizonyosan nem csupán az, hogy a navarrai végül rászedi az ördögöket. Ez már benne volt a levegőben: a navarrai és az ördögök tusája korábban elkezdődött, ráadásul a megelőző szóváltás (a navarrai furfangos beszéde és az ördögök öntelt magabiztossága) érzékeltette, hogy mi lesz a csata kimenetele. Három olyan új jellemzője lesz a végkifejletnek, amire az eddigiek alapján nem számíthattunk. Egyrészt az, hogy az ördögök egymásnak esnek, és semmiféle logika nem fedezhető fel a viselkedésükben. Már az olvasó megszólítását követő első mondat azt jelzi, hogy a navarraiban legkevésbé bízó Nagykapó távolodott el elsőként tőle (→ 120). Majd Dértipróról tudjuk meg, hogy egyáltalán nem érdekelte a navarrai menekülése, sőt, ezt várta, hogy rátámadhasson a társára (→ 133–135).

Másrészt értetlenséget válthat ki az olvasóból az ördögök vezérének a viselkedése is. Loboncszakáll az ugyanis, aki miután az egész szócsatát némán végighallgatja, és nem áll senkinek a pártjára (holott eddig valódi vezérszerepben pózolt), végül elereszti és futni hagyja a navarrait (→ 122–123). Ebből talán arra lehetne következtetni, hogy ő is az ördögök közötti csatározást várja. Ám a jelenet végén ő lesz az, aki mintegy visszatérve vezérszerepéhez, megszervezi a két szurokba esett ördög kimentését (→ 142–147).

Végül talán azt nem vártuk – s ebben hoz újdonságot a tusa –, hogy az ördögök maguk is a szurok foglyaivá legyenek.

Az olvasónak azért kell figyelnie ezekre a részletekre, s azért kell elmélkedni rajtuk, mert metaforikusan visszacsatolnak az adott körben büntetett bűnre. Az ördögök itt egy sikkasztót hagynak futni, aki teljesen nyilvánvalóan az ő irracionális reakcióik és motivációik miatt képes elszökni. Mintha ezzel azt állítaná a szöveg, hogy a korrupció melegágya a káosz, a rendtelenség és a vezető hiánya. Amikor az első sikkasztó feltűnik még

a XXI. énekben, akkor a nevét ugyan nem tudjuk meg, de azt igen, hogy városatya, és hogy egy olyan városból, Luccából származik, ahol „mindenki korrup” (→ *Pok XXI* 41).

A sikkasztók bugyrában lejátszódó epizódot lezáró jelenetben – a XXIII. ének elején – az *újfajta tusát* Aisópos egyik meséjéhez hasonlítja az Elbeszélő (sőt, már az események idején az Utazó is). A mesében a béka ígéretet tesz az egérnek, hogy átviszi a folyón, de valójában zsákmányként tekint rá. Amikor a folyó közepén a béka víz alá próbálja vinni az egeret, mindkettejüket elragadja egy ölyv (*Aes Fab* 302). A *Komédia* Elbeszélője azt állítja, hogy a mese eleje és vége pontosan egyezik a látott és leírt, immár *csetepatéként* (*riッサ*) definiált *tusa* elejéhez és végéhez (→ *Pok XXIII* 4–9). Az összevetés különlegességét az adja, hogy csak a kezdet és a vég hasonlóságát hangsúlyozza, s ezzel azt is kiemeli, hogy a mese és a leírt jelenet belső szerkezete nem teljesen feleltethető meg egymásnak. És valóban: az egyáltalán nem világos, hogy a *csetepatéban* ki lenne az egér, ki a béka, és ki az ölyv. Pontosabban a tusa szereplői a jelenetben több állat szerepét is magukra ölthetik és öltik is (→ *Pok XXIII* Ért 2). Itt mindenki egér, béka és ölyv egyben, csak az a biztos, hogy jelenet csalással és rászedéssel indul, és mindenki számára bukással végződik. Mint a korrupció földi világában, ahol a lekenyerező és a lekenyerezett ugyanúgy bűnös, de még az a vezető is – mint Loboncszakáll –, aki mindezt hagyja. E tekintetben érdemes kiemelni Gomita barát „felettesének” példáját. Gomita barát valójában Nino Visconti pisai városbíró képviselője volt a szárd Gallura tartományban (→ 81–82). Nino Visconti árnyával majd az elő-Purgatóriumban találkozik az Utazó, és pontosan nem árulja el, hogy miben vétkezett, de mivel a tevékenységüket elhanyagoló vezetők között látjuk, és beszédében utal is Gallurára, gyanítható, túlvilági helyét az is indokolja, hogy szemet hunyt a szárd korrupció fölött (→ *Pur VIII* 46–81).

Ha mindenki lehet egér és béka, rászedő és rászedett, lekenyerező és lekenyerezett, akkor a *tusa* és a *csetepaté* – ahogyan a megnevezés jelzi is – igazi tét és kihívás nélküli civakodás. A korrupció a harcok, a kaos, az egyaránt bűnös felek kölcsönös rászedésének világa, amely megmérgezi a társadalmat, és egyben kisztílvé, pitiáner kötekedővé alacsonyít mindenkit, aki érintkezik vele.

5. Mindenki egyforma

A Pokol bűnösei között bőven találunk jelentős, akár szörnyű vétkeik ellenére is bizonyos karizmával rendelkező alakokat. Olyanokat, akik a Pokolban is őriznek valamit földi nagyságukból, elszántságukból, egykori tiszteletre méltó tettvágyukból. A sikkasztók között nincs ilyen alak.

A XXI. énekben egyetlen bűnös tűnik fel, de még a nevét sem tudjuk meg. A huszonkettedik énekben eléln lépő bűnösnek szintén nem derül ki a neve. Ő megnevezi ugyan két társát, de róluk sem kapunk egyénített jellemrajzot. A legeredetibb személyiség kétségtelenül a navarrai kárhózzott, akinek földi működéséről csupán származási helye (és királyának neve), valamint bűnének ténye derül ki. A jellemére mindössze a XXII. énekben lezajlott eseménysorban betöltött szerepe vet fényt. Egy furfangosnak tűnő (valójában átlátszó) trükkkel rászedi az ördögöket (akik hagyják is magukat rászedni), de kérdés, hogy ezzel mit ér el. Elkerüli az ördögök további zaklatását, ám ugyanabba a sanyarú helyzetbe zuhan vissza, amiből előzőleg menekült. A szurokból a szurokba jutott. Személyéről az Elbeszélő megjegyzései árulkodók: először – még kiemelése előtt – a békákhoz tűnik hasonlónak (→ 25–27; 32), majd vidra lesz belőle (→ 36), aztán egér (→ 58), később vadkacsa (→ 130), hogy aztán Aisópos meséjében egyszerre ölthesse az egér és béka szerepét magára. Ő maga lesz a nevetséges és jelentéktelen, a béka-egér harc.

De ahogyan a bűnösök, úgy az ördögök is bugyuta, nagyság és jelentőség nélküli figurák. Mint katonai csapat tűnnek fel, tekintélyesnek tűnő vezérrel, aztán örökként tetszelegnek, és vadászként ejtik el a navarrait. A jelenet végére azonban csapatuk felbomlik, vezető nélkül maradnak, és abba a szurokba esnek, amelybe nekik kellene alányomkodniuk a bűnösöket. A két szurokba zuhanó ördög továbbá katonai és vadászati *célponttá* lesz (→ 148) – ugyanúgy, ahogyan korábban a navarrai. S amikor a forró szurok alatt megsülnek, akkor lesz teljesen világos, hogy ők valójában ugyanolyan főtt húsok, mint a „gondjaikra” bízott szurok alatti fővők (*Pok XXI* 55–57; 135). Az Aisópos-hasonlatban pedig ők is békák, egerek és ölyvek szerepeit veszik fel.

Mindenki egyforma itt: bűnösök és ördögök, fogva tartók és fogva tartottak egyaránt a szurok mocskát viselik magukon.

6. Dante személyes érintettsége

A jelenetben az Utazó a félelmével és távolságtartásával, az Elbeszélő pedig lelkisínylő előadásmódjával – ami szintén a távolságtartás jele – képezi a bemutatott szereplők ellenpontját. Sőt, azáltal, hogy két hasonlat is utal az Utazó előzetes katonai szolgálatára, ami valódi harcokban szerzett valódi katonai tapasztalatot enged feltételezni, még inkább arra enged következtetni, hogy az Elbeszélő hangsúlyozni szeretné kívülállását. (Továbbá erősíti ezt a benyomást, hogy a *Komédiában* sehol másutt nincs hasonló – a katonai múltra vonatkozó – életrajzi utalás.)

E helyütt egy pillanatra érdemes felfüggeszteni az Utazó és az Elbeszélő alakja közötti módszertani (és narratológiai) megkülönböztetést, és egyszerűen a történeti szerző, Dante Alighieri életrajzára utalni. Ezt kizárólag azért kell megtenni, mert a legújabb szakirodalom is ebből a perspektívából vizsgálja az alább kibontandó problémakört.

Tudjuk, hogy Dantét 1302-ben sikkasztás (*baratteria*) vádjával ítélték halálra, és ennek következtében kellett elhagynia Firenzét. (Ezt szokás száműzetésnek nevezni.) Bár a *Komédia* szövegében számos utalást találunk a szerző száműzetésére, a szöveg sehol nem említi ennek formai (jogi) megokolását. Ugyanakkor a művét író Dante számíthatott arra, hogy (legalábbis korabeli) olvasói tisztában vannak elítélésének jogi indoklásával, vagyis tudják, hogy – ha igaztalanul is – őt mint sikkasztót száműzték Firenzéből.

Ennek fényében a katonai múlt kétszeri említése – valamint a sikkasztók bugyranak nevetségességbe és kisserűségbe hajló bemutatása – Dante egyfajta válasza az őt ért igazságtalan ítéletre (CHIAVACCI LEONARDI 2014). Mintha azt mondaná: „én igazi katonája voltam Firenzének, aki az életét kockáztatta városáért, nem kistílű sikkasztó, mint a navarrai, és nem is bugyuta és nevetséges álkatoná, mint az ördögök”.

Ugyanakkor egyáltalán nem biztos, hogy Dante utalni szeretne a sikkasztás vádjára. Olyan vádról van ugyanis szó, amelyről a korban mindenki tudta, hogy a koncepciók perek legtöbbit használt jogi formulája. Amikor a pártharcok során száműztek valakit (vagyis formailag halálraítélték, de hagytak számára időt, hogy elhagyja a várost), s nem találtak ehhez valós indokot, akkor a sikkasztás vádját vették elő (mint egyes XX. századi diktatúrákban a reakció vádját). Dante ezért talán soha nem is foglalkozott azzal, hogy miféle jogi megnevezést találtak száműzésére. Ez magyarázza, hogy sem itt, sem a *Komédia* más helyén nem említi a sikkasztás vádját (BELLOMO 2013).

Így felvetve a problémát abba a nehézségbe ütközünk, hogy végül Dante gondolataiban próbálunk meg hasztalanul kutakodni: vajon akart-e utalni a sikkasztás vádjára, vagy sem? Erre valóban nincs válasz.

Már csak ezért is hasznos visszatérni az Elbeszélő és az Utazó alakjához. Az ugyanis nem kétséges, hogy az egykor katonaként is szolgáló Elbeszélő távol tartja magát a sikkasztók világtól, és fontosnak találja leszögezni, hogy az Utazó is mintegy ellenpontja a korrupctisztviselők alakjainak.

Rövid bibliográfia

- SPITZER (1959).
- BACCHELLI (1962).
- DE ROBERTIS (1981).
- KÖNIG (1995).
- PAGLIARO (1967 [1966]).
- PANICARA (2000).
- PICONE (2003).
- SOZZI (1961).

CANTO XXIII | XXIII. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

Vergilius és az Utazó csöndben és gondterhelten haladnak a hatodik bugyor felé. Attól tartanak, hogy a csúf-ságot elszenvedett ördögök utánuk erednek, s bosszút állnak rajtuk. Amikor azok már valóban a nyomukban vannak, Vergilius a gát kevésbé lejtős falán, Dantét a keblére öelve, hátán fekve lecsúszik vele a hatodik bugyor aljába, ahová az ördögöknek nincs bejárásuk. Ebben a bugyorban a képmutatók szenvednek: rettenetes súlyú, kívül aranyozott ólomköpenyben vánszorognak. A költők itt találkoznak a kortársnak is tekinthető guelf Catalanóval és a ghibellin Loderingóval, a két „víg baráttal”, akikre Firenze békéjét bízták, de kétszínűségük csak romboláshoz vezetett. Ezt követően a régi korokból származó képmutatókba botlanak: Kaifást látják, akit három karóval a földhöz szegeztek a farizeusokkal együtt, mert politikai céljaitól vezérelve az ártatlan Jézus kivégzését javasolta. Vergilius kérésére Catalano elmondja, hogyan juthatnának ki a bugyorból, s ekkor a kísérő rájön, hogy Gonoszfarok becsapta. Catalano ironikus megjegyzése annak kapcsán, hogy Vergilius hitelt adott az ördög szavának, tovább bosszantja Dante vezetőjét, akinek arcán ez vissza is tükröződik.

Felosztás

1–57. Menekvés az ördögök társaságától. Külső és belső történések.

58–126. A hatodik bugyor bűnösei. Találkozás a képmutatókkal.

127–148. Kiütkeresés és Vergilius bosszúsága az előzmények miatt.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Taciti, soli, sanza compagnia
nàndavam l'un dinanzi e l'altro dopo,
come frati minor vanno per via.</i> | Szótlan, egyedül, társaság nélkül,
egyikünk elől, a másik mögötte, mentünk,
ahogy a kisebb testvérek járnak útjukon. |
| 4. <i>Vòlt' era in su la favola d'Isopo
lo mio pensier per la presente rissa,
dov' el parlò de la rana e del topo;</i> | Gondolatom Aisópos meséje felé fordult
az előbbi csetepaté miatt,
amelyben az a békáról és az egérről beszélt; |
| 7. <i>ché più non si pareggia 'mo' e 'issa'
che l'un con l'altro fa, se ben s'accoppia
principio e fine con la mente fissa.</i> | mert a »most« és a »mostan« nem egyezik
jobban, mint az egyik és a másik, ha az ember
kezdetüket és végüket figyelmes elmével összeveti. |
| 10. <i>E come l'un pensier de l'altro scoppia,
così nacque di quello un altro poi,
che la prima paura mi fé doppia.</i> | S ahogy egy gondolat egy másiktól pattan ki,
úgy született meg abból aztán egy másik,
mely korábbi félelmemet megduplázta. |
| 13. <i>Io pensava così: «Questi per noi
sono scherniti con danno e con beffa
sì fatta, ch'assai credo che lor nòi.</i> | Így vélekedtem: „Ezek miattunk
lettek csúfá téve azzal, hogy bajba kerültek, s be is csapták
őket:
igencsak hiszem, hogy ezért erősen bosszankodnak. |
| 16. <i>Se l'ira sovra 'l mal voler s'agguetta,
ei ne verranno dietro più crudeli
che 'l cane a quella lievre ch'elli acceffa».</i> | Ha gonosz szándékukra dühük rácsévélődik,
jönnek majd ránk kegyetlenebbül,
mint vadászkutya a nyúlra, melyet az pofájába ragad.” |

.....

1. Szótlan, egyedül, társaság nélkül: immár a tíz ördög kísérete, felügyelete nélkül halad Vergilius és az Utazó, ahogyan ez utóbbi arra vágott is (→ *Pok XXI 128*).

3. ahogy a kisebb testvérek: utalás a ferencesekre, akiknek egykoron az volt a szokásuk, hogy egymást követve, libasorban mentek.

4–6. fordult [...] beszélt: Aisópos, a görög szerző egyik morális tanmeséje jutott az Utazó eszébe. A középkorban e szerző népszerű mesegyűjteményei közül valószínűleg Gualtiero Anglico *Liber Esopi* kiadványára gondolhatott, melyet az iskolákban is használtak a grammatika oktatásához (BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 590). A tanmese szerint az egér megkéri a békát, hogy vigye át őt a folyón. A béka igent mond, sőt „biztosítékként” az egér egyik lábát a magáéhoz köti, holott szándéka szerint a vízbe akarja fullasztani. A folyó közepén járnak, amikor egy ölyv felfigyel a vízi perpatvarra, és észreveszi az egeret. Leccsap rá, ám azzal a békát is elragadja a magasba.

7–8. mert [...] másik: nincs nagyobb egyezés a „most” és a „mostan” között, mint a csetepaté (→ *Pok XXII 133–141*) és a mese között (→ 5). A „most” és a „mostan” (*mo – issa*) ugyanazt jelenti, de az első Itália déli-középső területein, míg a második Luccában, Pisában és északon volt használatban (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 682).

8–9. ha az ember [...] összeveti: a koncentráció követelménye jelzi, hogy nem egészen magától értetődő a két történet összevetése (BELLOMO 2013: 365), még akkor sem, ha azok kezdetére és végére figyel az olvasó. Ennek tudható be a számtalan egymástól eltérő értelmezési kísérlet.

13. korábbi félelmemet megduplázta: az ördögök keltette félelemről van szó (→ *Pok XXI 127–132*), amely most ismételtelen feltör az Utazóban.

14. a bajba [...] be is csapták őket: a két ördög a fortyogó szuroktóba zuhant, s még az eszükön is túljárt a navarrai (→ *Pok XXII 141; 123*).

16. rácsévélődik: a szöveg mesterségére épül a hasonlat, amelyben a szálak úgy rakódnak rá egymásra, ahogy esetük tudatosításával az ördögökön is fokozatosan elhatalmasodik a düh.

18. pofájába ragad: az olasz nyelvben újabb (*acceffa*) expresszív erejű ige által kifejezett „vadállati metafora” (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 683) jelzi az Utazót elfogó kiszolgáltatottság érzetét.

19. *Già mi sentia tutti arricciar li peli de la paura e stava in dietro intento, quand' io dissi: «Maestro, se non celi*
- S már éreztem, hogy égnék áll a hajam minden egyes szála a félelemtől, s feszülten figyelve visszafelé, megszólaltam: „Mesterem, ha nem rejtjed el magadat,
22. *te e me tostamente, i' ho pavento d'i Malebranche. Noi li avem già dietro; io li 'magino sì, che già li sento.*
- és rejtész el engem is azonnal, elfog a félelem a Gonoszkaromoktól. Már mögöttünk vannak; oly erősen képzelem, hogy már hallom is őket.”
25. *E quei: «S'i' fossi di piombato vetro, l'immagine di fuor tua non trarrei più tosto a me, che quella dentro 'mpetro.*
- Ő pedig: „Ha foncsoros tükör volnék, akkor sem tükrözném vissza gyorsabban külsődnek képét, mint ahogy felfogom magamban azt, amilyen belül vagy.
28. *Pur mo venieno i tuo' pensier tra ' miei, con simile atto e con simile faccia, sì che d'intrambi un sol consiglio fei.*
- Éppen e pillanatban értek gondolataid az enyéim közé, hasonlóak úgy tárgyukban, mint arculatukban, annyira, hogy azok egy javaslatra vezettek engem.
31. *S'elli è che sì la destra costa giaccia, che noi possiam ne l'altra bolgia scendere, noi fuggirem l'imaginata caccia».*
- Ha úgy áll a dolog, hogy a jobb part kevésbé lejt, s így aláérezkedhetünk a következő bugyorba, akkor megmenekülhetünk az elképzelt vadászat elől.”
34. *Già non compié di tal consiglio rendere, ch'io li vidi venir con l'ali tese non molto lungi, per volerne prendere.*
- Jóformán még be sem fejezte e tanács kifejtését, s én már láttam is őket – nem túl messze – kifeszített szárnnal jönni, hogy lecsapjanak ránk.
37. *Lo duca mio di subito mi prese, come la madre ch'al romore è desta e vede presso a sé le fiamme accese,*
- Vezérem azonnal megragadott, mint az anya, ki a zajra már ébred is, s látva maga közelében a felcsapó lángokat,
40. *che prende il figlio e fugge e non s'arresta, avendo più di lui che di sé cura, tanto che solo una camiscia vesta;*
- már fogja is gyermekét, és menekül, és meg sem áll, és inkább őrá, semmint magára van gondja, olyannyira, hogy még inget sem kap föl magára;

.....

19–20. **égnék áll** [...] **szála:** e kép a rémületből adódó borzongás „realista” rajza, annak „valóságos és nem metaforikus, de még kevésbé humoros kifejezése” (BELLOMO 2103: 365).

25–27. **ha foncsoros** [...] **belül vagy:** a tükör a háta felől ólmozott üveg. Ha ilyen volnék, mondja Vergilius, akkor sem jelenne meg a te külső képed bennem hamarabb, mint a belsőd, ahogyan én azt érzékelem. Az *impetrare* ige ekkor a befogadni jelentésében áll, s a hangsúly a Vergiliusban megjelenő belső és külső kép gyorsaságára esik. De állhat a 'kőbe (itt: magamba) belevésni' a te belső állapotodat jelentésében is (Torraca, idézi MOMIGLIANO 1974: 452). Az *impetrare* azonban a 'kérni, könyörögni' jelentését is bírja, ezért Vergilius mint tükör a kérő-könyörgő ember lelkiállapotát ugyancsak visszaadja annak külső megjelenésével egyidejűleg.

28–29. Az „ebben a pillanatban” (*pur mo*), valamint a megszemélyesített gondolatainak tárgya és mikéntje is Vergilius tükörszerére utal.

33. **elképzelt vadászat elől:** a képzeletünkben élő üldözőinktől.

42. **inget sem kap föl magára:** Vergilius mindent hátrahagy, egyedül tanítványa a fontos számára, ahogy az anya is csak gyermekére gondol a tűzvészben, mit sem törődve azzal, hogy mezítelen.

43. *e giù dal collo de la ripa dura
supin si diede a la pendente roccia,
che l'un de' lati a l'altra bolgia tura.* így csúszott a hátán lefelé velem ő
a kemény part tetejéről a sziklás ereszkedőn,
mely a következő bugyor egyik oldalát zárja.
46. *Non corse mai sì tosto acqua per doccia
a volger ruota di molin terragno,
quand' ella più verso le pale approccia,* Nem rohant még víz sebesebben csatornában,
hogy egy cölöpös malom kerekét megforgassa,
amint éppen a lapátokhoz ér,
49. *come 'l maestro mio per quel vivagno,
portandosene me sovra 'l suo petto,
come suo figlio, non come compagno.* mint mesterem lefelé a bugyorszegélyen,
ki mint gyermekét, semmint társát,
melléhez szorítva vitt magával.
52. *A pena fuoro i piè suoi giunti al letto
del fondo giù, ch'è furon in sul colle
sovresso noi; ma non li era sospetto:* Amint a lenti árok ágját érintette
lába, már ott voltak a gáttétőn felettünk,
de nem volt miért félnivalónk tőlük,
55. *ché l'alta provedenza che lor volle
porre ministri de la fossa quinta,
poder di partirs' indi a tutti tolle.* mert a magas Gondviselés, aki úgy akarta,
hogy ők az ötödik árok felügyelőivé legyenek,
tiltja, hogy onnan bármelyikük kijöhessen.
58. *Là giù trovammo una gente dipinta
che giva intorno assai con lenti passi,
piangendo e nel sembiante stanca e vinta.* Ott lenn a mederben kifestett embereket találtunk,
kik igen lassú léptekkel, sírva, megfáradt
és levert [lelekként] haladtak körben.
61. *Elli avean cappe con cappucci bassi
dinanzi a li occhi, fatte de la taglia
che in Clugnì per li monaci fassi.* Köpeny volt rajtuk – afféle viselet,
mint a clunyi szerzeteseké –,
s a csuklya a szemükbe lógott.
64. *Di fuor dorate son, sì ch'elli abbaglia;
ma dentro tutte piombo, e gravi tanto,
che Federigo le mettea di paglia.* Kívül aranyozott mind, annyira, hogy elvakít,
de belül csupa ólom, s annyira súlyos,
hogy a Frigyes-féle [hozzá] csak szalma.

47. **cölöpös malom:** a szárazföldi cölöpös malmoknál a malomkerékre kellett rávezetni a vizet. A vízáramlatot a duzzasztógát irányította. Mivel a szárazföldi malmok lapátkerekei kisebbek, mint a vízimalmokéi, ezért szűkebb csatornán (többnyire favályún) át vezetett vízzel nagyobb sebességet lehetett elérni a malom működtetéséhez.

52. **a lenti árok ágját:** az újabb bugyor legalját, fenekét.

58. **kifestett embereket:** a szöveg alapján eldönthetetlen, hogy a bűnösök arcának „sápadtságáról”, halotti színükről vagy egyszerűen csak aranyszínű ólomköpenyükről, avagy színlelésük jeléről van-e szó.

59–60. **megfáradt és levert:** a súlytól testileg kimerült, s a vele járó kín által lelkiileg is megsemmisült, szétesett alakok jellemzése.

63. **Cluny:** híres Benedek-rendi kolostor Burgundiában (ma: Franciaország). Szerzeteseit Szent Bernát szemrehányással illeti képmutatásuk, pompás öltözetük miatt (→ Szent Bernát *Opera VII Ep I 11*). Az első Dante-értelmezők szerint a német Köln város szerzeteseinek csuklya-viseletére vonatkozik a hasonlat (*Ottimo Commento*, idézi CHIAVACCI LEONARDI 2014: 689), míg mások a veronai területen található Colognára utalnak, ahol fejlett gyapjúipar honosodott meg a szerzetesi csuklyák előállítására is (MOMIGLIANO 1974: 456).

64. **elvakít:** az elvakítás itt csak jele annak, amit földi életük során e tulajdonságuk révén másokkal vagy másokéval műveltek.

66. **a Frigyes-féle:** a hasonlatba vont II. Frigyes „a hazaárulókat és felségsértőket ólomruhába öltöztette, amely lassú tűzben hevítve rájuk égett” (Szabadi in ALIGHIERI 2004: 112). Ezek az ólomcsuhák, ellentétben a pokolbeliekkel, súlyukat illetően „könnyűek” voltak, „akár a szalma”. Alighanem legendáról van szó.

67. *Oh in eterno faticoso manto!*
Noi ci volgemo ancor pur a man manca
con loro insieme, intenti al tristo pianto; Ó, mily örökkön fárasztó köpönyeg!
Ismét bal kezünk felé fordultunk,
azonos irányba velük, kiket keserves sírás rázott;
70. *ma per lo peso quella gente stanca*
venia sì pian, che noi eravam nuovi
di compagnia ad ogne mover d'anca. de a súly miatt azok a fáradt emberek
oly lassan jöttek, hogy lábunk [csipőnk] minden
egy lendítésével új társaságba kerültünk.
73. *Per ch'io al duca mio: «Fa che tu trovi*
alcun ch'ial fatto o al nome si conosca,
e li occhi, sì andando, intorno movi». Emiatt én a vezéremhez: „Tedd meg, hogy
találsz nekem valakit, akit tetteiről vagy nevéről
ismerek, s haladtunkban is járadsz körbe tekinteted!”
76. *E un che 'ntese la parola toska,*
di retro a noi gridò: «Tenete i piedi,
voi che correte sì per l'aura fosca! S egy illető, aki megértette toszkán beszédem,
utánunk kiáltott hátulról: „Fogjátok vissza lábatokat ti,
kik annyira rohantok ebben a homályban!
79. *Forse ch'avrai da me quel che tu chiedi».*
Onde 'l duca si volse e disse: «Aspetta,
e poi secondo il suo passo procedi». Talán te megkapod tőlem azt, amit kérsz.”
Ezért vezérem hátrafordult, s mondta:
„Várd be, s tartsd vele a lépést!”
82. *Ristetti, e vidi due mostrar gran fretta*
de l'animo, col viso, d'esser meco;
ma tardavali 'l carco e la via stretta. Megálltam, s megláttam kettőt, kiket lelkük
s tekintetük hajtott, hogy mellém érjenek,
de a súly és a keskeny út késleltette őket.
85. *Quando fuor giunti, assai con l'occhio bieco*
mi rimiraron senza far parola;
poi si volsero in sé, e dicean seco: Amint beértek minket, igen sanda szemmel,
szótlatlanul bámultak rám; aztán egymáshoz
fordultak, s ezt mondták maguk között:

.....

76–77. **toszkán beszédem** [...] **kiáltott:** Dante óhajára ismét toszkán beszédének kitüntetettsége miatt születik válasz (→ Pok X 22; Pok XXII 99). A lassú vánszorgás monoton „némaságába” szinte belehasít a bűnös kiáltása, melyet az Elbeszélő az ige (*gridò*) véghangsúlyával is érzékeltet.

84. keskeny út: mert a lassan haladó lelkek eltorlaszolják az utat.

85. sanda szemmel: a képmutatók egyik jellemzője.

88. Torkának mozgásából: értsd: ahogy a levegőt vette.

92. kollégiumához: általában csoportra utal, de specifikusan vallási közösségre is, s éppen olyan kétértelműséget hordoz, amint a stóla (→ 90) ebben az adott szövegekörnyezetben.

93. ki vagy [...] **méltatlannak:** tagadással felerősített udvarias formula (*non* [...] *in dispregio*). Az egymással rímet alkotó terminusok (*privilegio*, *colleggio* és a *dispregio*), vagyis 'előjog', 'kollégium' és 'megvetés' minden bizonnyal a *Fiore*, azaz a *Virág* című Dante-műből vett önidézetek (CXI 3.; 4. és 6. sor), amint Momigliano is jelzi (MOMIGLIANO 1974: 466).

94–95. Arno [...] **nagy város:** Firenze és folyója.

97–98. fájdalom [...] **orcátokon:** metonímia alkalmazása az okra a hatás által történő utalással. Hiszen az Utazó még nem tudhat az arany alatt rejtőző ólomköpenyről.

88. *«Costui par vivo a l'atto de la gola;
e se' son morti, per qual privilegio
vanno scoperti de la grave stola?».* „Torkának mozgásából [ítélve] az, ott élőknek látszik; s ha pedig holtak, milyen előjoggal járnak a súlyos stólától fedetlenül?”
91. *Poi disser me: «O Tosco, ch'âl collegio
de l'ipocriti tristi se' venuto,
dir chi tu se' non avere in dispregio».* Aztán ezt mondták nekem: „Ó, Toszkán, ki a komor képmutatók kollégiumához eljöttél, elmondani, hogy ki vagy, ne tekintsd magadhoz méltatlannak!”
94. *E io a loro: «I' fui nato e cresciuto
sovra 'l bel fiume d'Arno a la gran villa,
e son col corpo ch'i' ho sempre avuto.* S én ezt mondtam: „Én a szép Arno folyó menti nagy városban születtem és növekedtem, s abban a testemben vagyok itt is: még mindig az enyém.
97. *Ma voi chi siete, a cui tanto distilla
quant' i' veggio dolor giù per le guance?
e che pena è in voi che si sfavilla?».* De kik vagytok ti, kiknél a fájdalom, ahogy látom, kicsapódva folyik le orcátokon? S miféle büntetés az, mi rajtatok így ragyog?”
100. *IE l'un rispuose a me: «Le cappe rance
son di piombo sì grosse, che li pesi
fan così cigolar le lor bilance.* S egyikük így felelt: „A narancsszín köpönyegek ólomból vannak, és olyan vastagok, hogy súlyukkal nyikorgásra készítetik [kétkarú] mérlegeiket.
103. *Frati godenti fummo, e bolognesi;
io Catalano e questi Loderingo
nomati, e da tua terra insieme presi* »Víg barátok« és bolognaiak voltunk; nekem Catalano, neki pedig Loderingo a neve, s városod együtt bízott meg minket –
106. *come suole esser tolto un uom solingo,
per conservar sua pace; e fummo tali,
ch'ancor si pare intorno dal Gardingo».* habár csak egyetlen embert szoktak hívni – fenntartani békéjét; s hogy milyenek voltunk, az még ma is látható a Gardingo közelében.”

102. **nyikorgásra készítetik:** minden egyes lépésnél hol az egyik, hol a másik vállukra helyeződik a hatalmas súly, s alatta úgy recsegnek a vállizületek, ahogy a kétágú mérleg is nyikorog, ha túlterhelik.

103. **„víg barátok”:** a „Dicsőséges Szűzanya lovagrendjének” tagjai nemesemberek és gazdag polgárok voltak, akik a Szűzanya örömteli szolgálatát tűzték ki célul. A „Krisztus Lovagjai” rend átalakulásával, 1261-ben kezdi meg tevékenységét (MOMIGLIANO 1974: 459). A köznép „víg barátoknak”, vagy éppen „Krisztus kappanjainak” is csúfolta őket, mivel némelyikük nem annyira lelki vigasságban szolgálta Istent, mint inkább a testi, világi vágyait követő örömben (GIACALONE 2005: 450; KARDOS 1966: 564). Szerzetesi életet nem folytató, házasság, világi emberek is tagjai lehettek a rendnek, akik politikai és világi tevékenységet is végeztek, bár a regula azt tiltotta.

104–108. **Catalano [...]** Gardingo: a guelf Catalano dei Catalanit és a ghibellin Loderingo degli Andalòt mint bolognaiakat Firenzébe szőlították, hogy teremtsenek békét, s tartsák azt fenn a két politikai párt között. Több várost vezettek külön-külön, de együtt is. Nem volt mindenesetre szokásos, hogy ne egyetlen személy kezébe tették volna le a város jövőjét. Ők kezdetben részrehajlás nélkül irányították Firenze ügyeit, majd hamarosan engedve IV. Kelemen nyomásának, a guelfeket kezdték előnyben részesíteni. Guido Novellót, a ghibellin párt vezetőjét száműzték, s a ghibellinek házáit, amelyek a longobárd Gardingotorony körzetében voltak, lerombolták. Az Ubertik ezután már nem voltak képesek visszavenni a hatalmat a városban, amint erről a szereplő Dante a Farinatával folytatott polémiája során a X. ének 51. sorában hírt is ad.

109. *Io cominciai: «O frati, i vostri mali...»;
ma più non dissi, ch'è l'occhio mi corse
un, crucifisso in terra con tre pali.* S kezdtem: „Ó, barátok, a ti bűneitek...” –
de mást nem mondtam, mert pillantásom ráesett
egy három karóval a földön keresztre feszítettre.
112. *Quando mi vide, tutto si distorse,
soffiando ne la barba con sospiri;
e 'l frate Catalan, ch'è ciò s'accorse,* Amikor meglátott, egészen kifacsarodott,
és sóhajaival a szakállába fújtatott;
és Catalano barát, aki erre felfigyelt,
115. *mi disse: «Quel confitto che tu miri,
consigliò i Farisei che convenia
porre un uom per lo popolo a' martiri.* ezt mondta: „Az az odaszegezett, akire rámeredsz,
tanácsolta a farizeusoknak, hogy áldozattá
kell tenni valakit a nép érdekében.
118. *Attraversato è, nudo, ne la via,
come tu vedi, ed è mestier ch'èl senta
qualunque passa, come pesa, pria.* S keresztben és mezítelen fekszik az úton,
amint látod, s kell hogy érezze magán mindegyikük
súlyát, még mielőtt azok túljutnának rajta.
121. *E a tal modo il socero si stenta
in questa fossa, e li altri dal concilio
che fu per li Giudei mala sementa».* Ugyanilyen módon bűnhődik apósa is
ebben az árokban, s a gyülekezet többi tagja, kik
a zsidók számára gonosz magot ültettek.”
124. *Allor vid' io maravigliar Virgilio
sovra colui ch'èra disteso in croce
tanto vilmente ne l'eterno essilio.* S akkor láttam elcsodálkozni Vergiliust
afölött, ki az örök száműzetésben
ilyen hitvány helyzetben terült el keresztként.
127. *Poscia drizzò al frate cotal voce:
«Non vi dispiaccia, se vi lece, dirci
s'è la man destra giace alcuna foce* Aztán az egyik barátához ilyen szavakat intézett:
„Ne legyen ellenetekre – ha nektek szabad –
a válasz, akad-e jobb kézre valamiféle járat,

.....

109. **Ó, barátok, a ti bűneitek:** minthogy az Utazó reakciója befejezetlen, illetve félbeszakad, nem állapítható meg, hogy abból düh, fenyegetés vagy más egyéb csengett volna ki, még ha e megnyilatkozása a barátok Firenzében végzett tevékenységét illető beszámolójára következik is.

111. **keresztrefeszítettre:** szögek helyett két karó a kezén, egy pedig az összezett lábfejen áthatolva fúródott a földbe.

112–113. **kifacsarodott** [...] **fújtatott:** mindkét ige a tehetetlenség vadállatias dühére utal, amely abból származik, hogy élő ember hírt adhat majd róla a földön.

115–117. Catalano Kaifás jellemzését annak döntésével zárja rövidre. Jézus halála melletti voksát Kaifás azzal indokolta meg, hogy jobb, ha egy ember a maga halála révén egy népet ment meg (Jn 11,50), mintsem hogy egy nép vesszen el. Paradox módon, a fonákjáról vett párhuzamosság szerint nézve, van igazság Kaifás szavában, még ha nincs is tudatában annak, hogy szavainak értelme kitágul, s jelentése átértelmeződik. Ugyanis Jézus nem csak egy népet, hanem minden egyes embert megmentett az eredendő bűntől.

118. **keresztben** [...] **mezítelen:** Kaifás keresztben, mintegy torlasként fekszik az úton, s egyedülként a képmutatók között nem görnyed ólomköpeny súlya alatt, hanem mezítelen.

119–120. **érezze magán** [...] **rajta:** az irdatlan súly miatt a képmutatók csak lassan-lassan haladnak előre, s nem is képesek átlépni Kaifás fölött, hanem minduntalan rátaposva mennek tovább útjukon.

121–122. Hasonló módon szenved a zsinagóga másik főpapja, apósa, Annás is, Krisztus vallatója s mindazok, akik a zsinati döntést meghozták Jézus feláldozásáról.

123. **gonosz mag:** (*mala sementa*) a mag, melyből a zsidó nép szerencsétlensége szökött szárba (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 696). A nép diaszpórává vált, s Krisztus után 70-ben Titus római császár lerombolja Jeruzsálemet és a templomot.

124. **elcsodálkozni:** amikor Vergilius először szállt le az alvilágba (→ *Pok IX 22*), Kaifással még nem találkozhatott, de nem láthatta a leomlott hidakat és a sziklaromokat sem (→ *Pok XII 34–36*). Mégis inkább

130. *onde noi amendue possiamo uscirci, sanza costringer de li angeli neri che vegnan d'esto fondo a dipartirci».* melyen át mi ketten eltávozhatunk innen, anélkül hogy az egyik fekete angyalt kényszerítenénk arra: jöjjön, s vigyen el minket ezen árok fenekéről?”
133. *Rispuose adunque: «Più che tu non sperisci appressa un sasso che da la gran cerchia si move e varca tutt' i vallon ferì,* S akkor az így felelt: „Közelebb, mint remélnéd, van egy sziklakörsor, amely a nagy körtől indul, s áthalad valamennyi vad völgy fölött,
136. *salvo che 'n questo è rotto e nol coperchia; montar potrete su per la ruina, che giace in costa e nel fondo soperchia».* kivéve efölött, ahol beszakadt, s így nem íveli át; de felkapaszzkodhattok a romjain, melynek kövei alul feltornyosultak, s a falnak támaszkodva emelkednek”
139. *Lo duca stette un poco a testa china; poi disse: «Mal contava la bisogna colui che i peccator di qua uncina».* Vezérem egy darabig lehajtott fejjel állt; majd szólt: „Az, aki amott bűnösökre veti ki horgát, rosszul mondta el, hogy mi a helyzet.”
142. *E 'l frate: «Io udi' già dire a Bologna del diavol vizi assai, tra ' quali udi' chelli è bugiardo e padre di menzogna».* S a barát: „Már hallottam szólni Bolognában az ördög sok bűnéről, s a többi közt azt is, hogy ő hamis, s a hazugságnak atyja.”
145. *Appresso il duca a gran passi sen gi, turbato un poco d'ira nel sembriante; ond' io da li 'ncarcati mi parti'* Eztán mesterem már nagy léptekkel indult is haragtól kissé feldúlt vonásokkal az arcán; s ezért aztán én is elindultam a súlytól görnyedtektől
148. *dietro a le poste de le care piante.* talpának drága nyomai után.

elképedéséről, zavaráról lehet szó Kaifás helyzete láttán, mivel „ő maga is Krisztus halálának öntudatlan prófétája volt művének egyik adott sora szerint” (BELLOMO 2013: 373): *unum pro multis dabitur caput* („egy fog a többiekért pusztulni”; → Verg *Aen* V 815; VERGILIUS 1984 [1967]).

125. örök száműzetésben: a Pokolban.

126. hitvány helyzetben: mert taposnak rajta, s akin betelik így Izajás próféta megjövendölése is – metaforikus értelemben Izrael szenvedése –, minthogy rajta is taposni fognak (Iz 51,23).

129. járat: átjáró és torkolat jelentésében, ahogy az majd Ulixes történetében is szerepel (→ *Pok* XXVI 107).

131. fekete angyal: ördög, fekete kerub.

135. vad völgy: a tíz bugyor.

136. kivéve: minthogy a képmutatók és az erőszakosak voltak leginkább okai Jézus keresztre feszítésének, bűnhődésük helyszínének topográfiáján nyomott hagyott a Krisztus alászállását megelőző földrengés: a hatodik bugyor fölött valamennyi híd, összeköttetés beomlott. Itt érti meg Vergilius, hogy Gonoszfarok becsapta őt.

139. lehajtott fejjel: a töprengésnek és némi szégyenkezéssel vegyes zavarnak is jele.

140–141. az, aki [...] helyzet: Vergilius ki is mondja, hogy átvitt értelemben ő is az ördög horgára akadt, minthogy az tanácsával félrevezette.

142. Bolognában: hivatkozás a kitűnő egyetemi városra éppen egy bolognai részéről.

144. hogy ő hamis: Catalano válasza János evangéliumának azon passzusára épül, amelyben az ördög a hazugság/hamisság atyja (Jn 8,44). Ez a hivatkozás egy képmutató részéről valóságos ugratással ér fel Vergilius naivitására nézve.

145–146. nagy léptekkel [...] vonásokkal: a gyors és nagy léptekkel nekiveselkedés az út folytatásának és az arckifejezés a vezető emberi esendőségét tanúsítja. Ez (is) gyengíti azt az elképzelést, hogy alakját tisztán allegorikusként értelmezzük.

148. drága nyomai: az Utazó akkor és az Elbeszélő „ma” is úgy tekint rá, mint akinek „drága nyomait” követte.

1. Az énekkezdet „átmeneti jellegének” jellemzői a cselekmény és a nyelv síkján

A XXI–XXII. ének eseményei – amelyekben Vergiliust és Dantét a nyolcadik kör ötödik bugyrában találjuk azon bűnösök között, akik mint vezető közhivatalnokok álnok módon, pénzért vagy egyéb személyes érdekeiket követve elsikkasztották a közjavakat, és eljátszották a közbizalmat – a XXIII. ének első harmadáig (→ 57) nyúlnak. Addig a pillanatig, amikor az ördögök elől menekülő hősök kénytelenek lesznek leszánkázni a hatodik bugyor fenekére. Ez az énekeken átívelő alaptéma már terjedelmével is rámutat e bűn gyakoriságára és tárgyalásának valóságos kimeríthetlenségére, míg az „előadásmód” az Utazónak és az Elbeszélőnek e bűnösök iránt érzett megvetésére is. A megvetés és távolságtartás azonban nem kevésbé erőteljes az isteni igazságszolgáltatás eszközeivel, az ördögökkel szemben. Nem nehéz mindebben a kettős irányú mélységes megvetésben áthallásosságot találni, hiszen Dantét éppen ebben a bűnben találták – igaztalanul – vétkesnek.

Az elbeszélői távolságtartás azt jelzi, hogy a plebejus, vulgáris nyelvezet vagy akár a groteszk formát öltő büntetés (a kínzás elől a forró szuroktóba menekülés), az alpári, altesti kommunikáció egy állati szintre degradált világ valóságteremtéseként, s korántsem a pokolbeli események valamiféle népiességet követő komikumaként értelmezendő, amely a humorérzékét mozgósítva nevetésre sarkallná a XXII. ének olvasóját. S éppen az embernek ez az emberi alatti létformája az, amibe illesztve az önmagában vett komikum legfeljebb csak keserű nevetést eredményezhet. Mert a navarrai is csak azt teszi, amit életében mindig tett: elsikkasztja adott szavát itt is, aminek következtében az ördögök között keletkező csetepaté hatása érinteni fogja az előlük már a XXIII. énekbe sietősen távozó két költőt, akik a hatodik bugyor felé indulnának a képmutatók számukra még ismeretlen világába. Mivel a nyolcadik kör tíz bugyrában minden lélek bűne az álnokságával áll kapcsolatban, a sikkasztók (csalók) és a képmutatók (hamisak) közötti „csekély” különbség a bűnelkövetéseik, eljárásaik módszertanában mutatkozik meg. Ezért nem véletlen, hogy az elbeszélés és a történet átlép a két ének elválasztó határon, s a két téma is egymásba kapcsolódik.

Az átmenet első soraiban (→ 1–2) az Utazónak az a vágya, hogy az ördögök felügyeletét mellőzve (*sanza scorta*) és csakis vezetőjével együtt, egyedül röhassák tovább útjukat (*solí*), amelyet a XXI. ének zárlatában kezdtek meg (→ *Pok* XXI 127–129), beteljesedettnek látszik. Látszik, mert bár térben valóban elszakadtak az ördögöktől, de az élmény még kíséri őket: szó nélküli haladásuk éppenséggel arra a belső beszédre utal, amelyet ki-ki magával folytat. Vagyis a külső csönddel a belső csak látszólag harmonizál: ez maga a beszédes némaság. Egymást követve haladnak, egyedül. S bár ez az „egyedül” most az ’újra egyedül’ értelmét hordozza, és az ének első sora az Elbeszélő emlékezésére hatva nagy levegővételével az elszakadást, míg ereszkedő hangsúlyával a levegő kiprélését, vagyis a megkönnyebbülést közvetíti (*taciti, solí, sanza compagnia*), mégsem érződik e kijelentésben a megszabadulás elementáris öröme. Mert korábbi tapasztalata, a félelem – anélkül hogy azt tudatosítaná – továbbra is nyomasztja az Utazót: vele maradt belül az, amin pedig kívül már „túl volt”. S mikor ez az érzés végre megfogalmazódik, ismét átjárja az Utazót az aggodalom: korai volt fellélegzése, s visszatér az előző énekekben a hőst eluráló félelem.

Az előző ének gyors eseményváltozásaihoz és váratlan nyelvi fordulataihoz, a szereplőkkel teletsúfolt és kaotikus, csupa lárma világához képest a XXIII. ének nyitása „szünetként”, valóságos csöndként hat (MOMIGLIANO 1974: 448). A lassan bandukoló ferences kistestvérek hasonlata a maga monotonitásával már a képmutatók lassúságának előképeként funkcionál, s a témát – az elbeszélés ritmikáján is keresztül – a barátokéhoz köti. Hiszen a képmutatók úgy haladnak majd egymás sarkában az ólomköpeny iszonyú súlya alatt nyögre, ahogy a kolostorok kerengőjében a barátok teszik imádkozva és aggódó lélekkel. S ezen összevetés paródiaszerűsége annak köszönhető, hogy e kolostori környezetre – talán éppen a „víg barátok” példájából kiindulva – sokan úgy tekintettek Dante korában, mint a képmutatás táptalajára (→ BELLOMO 2013: 363).

Joggal nevezi Bertoni az éneket a „fáradtság és a melankólia énekének”, mely utóbbi „nem az *Ave, Maria* hallgatásából bennünk felfakadó mélabús érzés”, hanem egy „afféle sötét, elnyomhatatlan, vigasztalan melankólia, amely a hitványság láttán elfogja olykor az embert, s megbénítja mindenféle reakcióját [...]”. Az

ének (Bertoni megfigyelését összegezve) híján van tehát a humornak és a satírnak, de annál több benne a vigasztalanság és a fájdalom, amelynek hangulata egyre dominánsabbá válik (BERTONI 1933: 47; 48; 52; 58), ahogy Kaifás alakjához közeledünk.

2. A hasonlat

Az Aisópos-mese tanulsága az, hogy ha az egyik barát a másikkal kapcsolatban gonosz tervet eszel ki, azzal a maga fejére is bajt hoz. Ha a navarrai és az ördögök történetének, valamint a mesebeli példázatnak a kezdetére és végére koncentrálnak a figyelmünket, amint azt az Elbeszélő tanácsolja – s aki szerint azok olyannyira rímelnék egymással, mint a „most” és a „mostan” –, akkor arra juthatunk, hogy Dértipró úgy jár pórul, mint a példázatban szereplő béka, hiszen mindkettőjük bajba kerülése képmutató szavaiknak és viselkedésüknek volt köszönhető. Mondhatnánk: „aki másnak vermet ás, maga is beleesik”. Ha a béka a barátját, az egeret az ígért segítség helyett vízbe akarja fojtani, úgy Dértipró is segítséget színélve ront rá társára, Harlekinre: meg akarja büntetni azért, mert rávette őt és a többi fekete angyalt, hogy hitelt adjanak a navarrai szavának. De ahogy a ölyv úgy csap le zsákmányára, az egérre, aki a békával küzd életben maradásáért, hogy azzal együtt tetszik, nem tetszik, a békát is elragadja, úgy a szuroktó és az abból a navarrait üldöző Harlekinre felfröccsenő kátrány is csak annak köszönhetően ejti őt zsákmányul, hogy társa, Dértipró verekedésbe kezd vele: a ragacos szurok miatt mindketten, s nem csak Harlekin, a tóban végzik.

A kezdetek és a zárások lényegi azonossága a két történetben a *mo* és az *issa*, vagyis a 'most' és a 'mostan' jelentés-egybeesésében ragadható meg. Ám e lényegi azonosság formai különbözőségén belül mutatkozik meg: amint a *mo* és az *issa* szavak hosszúságukban, hangalakjuk eltérésében és használatuk geográfiai behatároltságára nézve különböznek (az elsőt délebbre, a másodikat inkább északon mondták), úgy térnek el valamelyest egymástól a két történet szereplői is funkcióikat, helycseréiket és az események térbeli ellenpontozottságát illetően: a mese szereplői fenn, a dantei történet szereplői lenn járnak pórul.

A nehézséget az okozza, hogy amíg a mese szereplőinek alaptulajdonsága változatlan, addig ebben a történetben a hozzájuk társítható figurák jellemzői minduntalan, szituációról szituációra eltolódnak. Harlekin, a kegyetlen ördög a képmutató navarrai tanácsának elfogadásával az egér szerepkörébe kényszerül, de hamarosan ölyvvé változik, amint a navarrai üldözésébe kezd. Ugyanakkor Dértipró, a másik kegyetlen ördögnek a szemében Harlekin a béka által becsapott egér alakját ölti. Dértipró, ahelyett hogy a navarrait (a békát) üldöznék, Harlekin fogja kergetni, s maga is „békává” lesz kétszínű tette által. Amikor ölyvként lecsap társára, az úgyszintén ölyvként küzd majd vele, mígnem mindketten „békaként és egérként” bele nem zuhannak a tóba, ahogy a mesebeli béka és egér is az ölyv zsákmánya lesz. Az ördögök úgy maradnak önmaguk, hogy az állatias tulajdonságokat és vonásokat sorban-sorban magukra öltik, s azok láncszerűségéből valóságos kört alkotva térnek vissza kiinduló arculatukhoz. Valójában mindig új és újabb szerepet játszanak. Mindez harmonizál is azzal, hogy ők a hazugság/hamiság atyjai. Ugyanakkor ez a sorozatos átmenet már a XXIV. ének tolvajai felé is mutat, akiknek örökös kigyóvá át- és visszaváltozása, árnytestük időről időre történő megfosztottsága viszont nem szerepjáték, hanem büntetésük formáját és lényegét jelenti.

3. Vergilius és az Utazó gondolkodásának, valamint érzelmi állapotának azonossága

A két eseten morfondíró Utazó váratlanul rádöbben, a navarrai az ő kívánságát csak apropóul kezelte ahhoz, hogy kiszabadulhasson az egyik ördög karmai közül. Abból, hogy a csaló túljárt még az ördögök eszén is, és még meg is szégyenítette őket azzal, hogy csúfondáros-nevetséges helyzetbe hozta őket a látogatók előtt, az Utazó megérti, hogy ezt aligha hagyják megbosszulatlanul. Annál is kevésbé állnának el a bosszútól, mert közvetett módon éppen az Utazó kéréséből vezethető le megszegyenülésük. Ezt a szokatlan homonimák ([*per noi* és *noi*), vagyis a 'miattunk' és a 'dühödtt zavar' rímhelyzetbe állítása a fenyegető veszély eshetőségét szinte már bizonyossággként, vagyis úgy fogalmazza meg, mint ami már itt is van (→ 13; 15). Nem másutt, mint az Utazó belső valóságában, a tudatában, melyet a félelem ismét birtokba vett. Ezt a lelkiállapotot, az esetleges üldözöttségükből, az ördögök erőszakosságából eredő és fokozódó rettegést a nehéz, szokatlan rímek (*s'agguetta*, azaz a '[dühük] rácsévéldődik' és az *acceffa*, vagyis a 'pofájába ragad'; → 16; 18) az elbeszélés tónusán is érzékeltetik.

Vergilius ön maga és a tükör között felállított hasonlata akkor hangzik el, amikor az Utazó mögötte halad, csöndben és töprengve. Mestere nem látja őt, ezért képet lelkiállapotáról, félelméről csak tanítványa hallgatásából és csak az „értelem szemével” alkothat. Vergilius tehát tükör, aki a csöndet olyan képpé transzformálja, melyben az Utazó külseje félelemtől átítatottként tűnik föl. Külsődnek képe bennem és általam – mondja Vergilius – csak a bensődről, gondolataidról és érzéseidről alkotottan, s annak nyomán jelenhet meg bennem. S ha Vergilius a tükör, akkor ami benne látszik, az egyúttal ő maga is. Éppen ezt igazolja, hogy gondolataik összefonódhatnak és eggyé válhatnak az aggodalom okát, a közelgő veszélyt tekintve. Ugyanakkor a baj kezelését illetően a vergiliusi hang és beszéd ritmusa a maga nyugodtságával – hiszen ő a vezető! – ellentétben áll a szereplő kapkodó, többszörös *enjambement* által szaggatott beszédével, amit a sorközi mondatzárás még inkább kifejezetté tesz (→ 19–24).

A rettegés, az előérzet helyessége, amely érzékletessé az Utazó gondolataiban a nyúlra vadul rátörő vadászkutya képében válik (→ 18), az őket kifeszített szárnyaikkal üldöző ördögök figurájában nyer majd igazolást, „valóságos” és „konkrét” formát (→ 35–36). A *rima sdrucchiola*, vagyis a hátulról a harmadik szótagra eső hangsúly a lecsapás erejét közvetíti a *prendere* (‘lecsapni’) és a *rendere* (‘kifejteni’) igék révén, míg a *vidi venir* alliterációja (‘láttam őket [...] jönni’) a valóságos félelem fokozásaként hat (→ GIACALONE 2005: 444). E valóságos veszedelem szüli meg Vergilius gyors és önfeláldozó döntését, melyet azonnali cselekvés követ: hátán csúszik le a part falán, miközben Dantét keblére öelve óvja. Visszaemlékezésében az elbeszélő a „szánkázásnak” ezt a monoton és relatíve rövid eseményét olyan két hosszú mondatot felölelő hasonlattá (→ 37–51) terebélyesíti, melyben az események gyors egymásutánban, megtorpanás nélkül követik egymást az elbeszélés áradó, „sikló” ritmusának köszönhetően. A félelem mint a gyorsaság oka féltessé és szülői szeretetté hangolódik át az égő házból gyermekét mentő anya és a malomlapátra rázúduló vízként száguldó, az Utazót fiaként ölelő apa történetében. Amikor az Elbeszélő a hasonlatok alkalmazásával megnyújtja az elbeszélés idejét, lehetővé teszi ön maga számára, hogy azt, ami kívül történt, belsővé tegye, s a látszatot a kép jelentése felé mozdítsa el. Másfelől kétségeltelen, hogy az egész menekülési folyamat külső jellegzetességeit az „elbeszélés realitásaként” teremtett pokolbeli táj topográfiájának sajátosságai kínálják az olvasónak: „az események akkor érnek véget, amikor a démonokat a *dombtetőn feleltük* látjuk, s amikor a költőket *lenn a mederben* (SANGUINETI 1992 [1961]: 161; kiemelés a szerzőtől).

4. A képmutatók bűnhődésének képi világa

Amint az Utazó és Vergilius leér a hatodik bugyor fenekére, a képmutatók világában találják magukat. Az elbeszélés lassú ritmusa követi az azoknak a bűnösöknek a járását, akik kívülről aranyozott, de belül vastagon „bélelt” ólomköpenyben éppen csak vánszorogva, nyögve képesek egy-egy lépést megtenni. Ezt a monoton, örökkévaló fáradtságot nemcsak a kijelentés síkján láthatjuk majd kifejeződni, de a versnyelvi hangzásban: a *manca, stanca, anca* (‘balra’, ‘fáradt’, ‘forgó’ vagy ‘csípő’) teljes magánhangzó-egybeesésének ismétlődése által keltett monoton fáradtságban is, ami a következő ének első részében még ennél is erőteljesebbé válik. A topográfiai váltással – amely az első tercina lassú ritmusát és csöndjét idézi vissza – folytatódik a bűnösök újabb világának megismerése. A képmutatóké, akik síró és megfáradt embereket idézve vánszorognak. Ez azonban nem a szerzés érdekében egykor magukra vett képmutató viselkedésüket jelzi, mellyel szánalmat keltve akartak előnyökhöz jutni. Hanem csak külsőleg idézi meg egykori valójukat: most az ólom súlyától megfáradtan kell vánszorogniuk, ahogy egykor képmutatóan tették, és könnyeik is „valóságosak”, ellentétben az életükben ejtettekkel. Vagyis egykori jellemvonásaik váltak itt a Pokolban büntetésükké. A képmutatókra vonatkozó ominózus jelző, a „kifestett” (*gente dipinta*) jelentésének forrásául Jézusnak a papi kétszínűséget elítélő szavai szolgálhattak: „Jaj nektek, képmutató írástudók és farizeusok, mert hasonlítotok a fehérre meszelt sírokhoz, amelyek kívülről szépek látszanak, de belül tele vannak a holtak csontjaival és mindenféle tisztátalansággal!” (→ Mt 23,27; kiemelés a szerzőtől). A jézusi hasonlatban a látszat (külső) és a lényeg (belső) ellentmondására épülő ítélet igazát a dantei szöveg kromatikusan az aranysárga tündöklésének és a homályos, szürkés „színtelenségnek” a szembehelyezésével emeli ki. A képmutatók szenvedését a két anyagból *csak* az ólom súlya jelzi, amely alatt ténylegesen alig tudnak haladni, míg az aranyozottság pusztán természetük szépségének *látszatára* utal. Emellett az ólomszürke az áttetszőség hiányával is kifejezi alaptulajdonságukat. Az *abbaglia*, vagyis az ‘elvakít’ ige áldozataik egykori szokásos elkápráztatására utal, amelynek az volt a célja, hogy azok a látszat szerint ítéljék meg őket. A súly a fejüket is büntetésük részeként kényszeríti lehajlásra, ahogy a csuklya is inkább csak a földre engedi esni tekintetüket annak jeleként, hogy életükben alázatosságot színleltek:

a szembenézés hiánya is a képmutatók sajátja szokott lenni. Mindenesetre a képmutatók jellemzéséhez az Elbeszélő bőségesen meríthetett Máté evangéliumából, amelyben azok hol a szájalom érzésére játszanak rá (→ Mt 6,2), hol pedig azért imádkoznak, hogy lássák őket (→ Mt 6,5), amikor pedig böjtölnek, azt meggyötört arccal teszik (→ Mt 6,16). Emellett egyik fő forrásául alighanem John of Salisbury *Policraticus* című művének VII. 21. passzusa szolgálhatott, mely mintegy sorra véve összegzi a képmutatók jellemzőit (→ BELLOMO 2013: 363).

5. A „kortárs” képmutatók képviselői

A kolostori-szerzetesi élet és a képmutatók tematikája a ghibellin Loderingo degli Andalò és a guelf Catalano dei Malavolti figurájában összpontosul, akik közül az első mint társalapító a ferences rend úgymond harmadik elágazásaként hozta létre a „Dicsőséges Szűzanya” lovagi és vallási rendet, melynek célja a Szűznek szentelt örömteli szolgálat lett volna. Minthogy vallási rendhez tartoztak, meghívták őket Firenze élére, hogy a város békéjét biztosítsák. Ez azonban nem járt sikerrel, mivel a pápai nyomásnak engedve megalkuvó és képmutató módon, személyes érdekeik szerint viselkedtek, és a ghibellinek Gardingo körüli házait lerombolták. Az „Ó, Toszán” megszólítás (→ 91) visszavezeti az olvasót Farinata alakjához, a bibliai hivatkozásaikkal fenntartani igyekvő képmutatókének. Farinata tekintetében büszkeség, fölényességgel is kevert egyenesség volt, míg a barátokéban csak gyanakvás és értetlenség ül. De Farinata ellenpont erkölcsi és politikai tekintetben is, mivel amíg ő megakadályozta Firenze lerombolását, addig a „Dicsőséges Szűzanya” rend szereplői éppen ellenkezőleg cselekedtek Gardingo városrészrel, amelyben az Ubertik házát is felégették. Nem véletlen, hogy még az eretnekek is enyhébb büntetésben részesülnek náluk. Az összevetés alapja közöttük a hithez való viszonyukban állhat fenn: „amíg az elsők nem hittek, addig a másodikok csak színlelték, hogy hisznek, de szavakban kinyilvánított hitüket tetteikkel tagadták meg” (PIETROBONO 1982: 91).

A két bűnös sanda, gyanakvó tekintettel, egymás között súgva-búgva nézi Dantét, mert élőnek véli, s nem érti, hogy rendi társai milyen okból bírják azt a kiváltságot, hogy „stóla” (ólmoköpeny) nélkül járjanak. De a nézésnek ez a formája egybevág a képmutatók jellemével is, amellet hogy a csuklya is csak egy efféle kikandikálást enged meg számukra. Az általuk használt terminusok, mint a „stóla”, a „privilegium”, a „rendi kollégium”, a képmutatás tematikáját mind-mind az adott szerzetesi renddel hozza összefüggésbe. Vagyis azzal, hogy e szerzetesek korántsem viselkedtek elhívottságuknak megfelelően, s amikor magukat szomorú képmutatókként (*ipocriti tristi*) jellemzik (→ 92), a jelző és a jelzett szó között feszültség keletkezik a bennük megnyilvánuló jelentések ellentétése okán. A képmutatók ugyanis az életben szomorúnak csak céljaik eléréseért mutatják magukat. S itt is azt teszik kérésük kielégítése céljából: a szomorú jelentése azonban átcsúszik a nyomorúságosra, a szájalom felébredését kítőző, magamutogató kétségbeesésre, a *komorra*. Arra, amivel Krisztus jellemezte őket, s amit most ők magukra nézve meg is ismételnék (vö. MOMIGLIANO 1974: 459). Vagyis nagyon áthallásos e tekintetben a krisztusi figyelmeztetés: „Amikor böjtöltök, ne legyetek bús képűek mint a képmutatók. Ők ugyanis elváltoztatják az arcukat, hogy böjtölésükkel feltűnjenek az emberek előtt” (Mt 6,16).

E tematikát illetően az Utazó ítéletét már a megfogalmazás kezdete előtt egy látvány szakítja félbe, mely fordulatot vagy törést a cselekményben nyelvilleg még erőteljesebbé teszi az *enjambement* alkalmazása (→ 110–111). S bár a *frati* szó akár a barátok, akár a testvérek vagy akár a szerzetesek jelentésében, sőt akár egymáson átszüremkedve is áll, minősítésük mindenképpen keserű iróniával telítődne, ha a szereplő kifejtene véleményét tetteikről. De a *faticoso* (fizikai súlya miatt viselkedésben fáradtságos) jelző és a jelzett szó, a *manto*, azaz ’palást’ mint királyi tekintéllyel és méltósággal felruházott ruhadarab között feszülő ellentmondás is megerősíti a sor ironikus hangvételét. Ez a „valóságos” és elbeszélői megtorpanás a földre karókkal kiszegezett lélek látványának tudható be, aki saját teste révén formál keresztalakot. Vagyis ő nem keresztre feszített, mint Jézus – aki engedelmes önfeláldozásával és feltámadásával beteljesíti az Atya akaratát, azaz vállalja a keresztet, az ember megváltását az eredendő bűntől –, hanem az, aki itt saját teste által és büntetésből kénytelen azt felvenni, amit nem akart (vö. SCOTT 2000: 331). Valójában ez a kép elbeszélőileg úgy is értelmezhető, mint a szereplő Dante kifejtetlen ítéletének lezárása, melyet a szerzetes barátok fölött mondott volna ki. A két szerzetes bűnét az Elbeszélő azzal jellemzi, hogy rámutat a bűn történelmi beágyazottságára, keresztényi szemszögből megnevezve annak ősforrását. Nem mellőzhető e tekintetben az sem, hogy az énekekben az Elbeszélő e bűn tipikus képviselőiként csakis magas rangú egyházi vezetőket és a kolostori élet szereplőit állítja középpontba.

Ugyanakkor azzal, hogy kifejtetlenül hagyja a saját konkrét politikai ítéletét a barátok szerepével és a firenzei problematikával kapcsolatban, az „eseményt az univerzális és emblemikus dimenzió felé mozdítja el” (Bonora in SANGUINETI 1992 [1961]: 170).

6. A régi korok „példázatos” képmutatói

A megtorpanás Kaifás főpap alakjánál következik be, aki a tárgyalt bűn őstípusát képviseli: Jézus halálra ítéelését úgy próbálta megindokolni, s egyúttal rávenni e döntésre a zsinatbeli farizeusokat is, hogy kijelentette: „jobb nektek, ha egy ember hal meg a népért, mintha az egész nép elvész” (Jn 11,50). Kaifás személyes érdekeit közjóként feltüntetve a képmutatás legmagasabb fokára hágott azzal, hogy Jézust a halálba vitte, vitette. Emiatt fekszik mezítelenül, kereszt alakban földhöz szegezve, s „valóságosan” eltorlaszolja az utat a képmutatók előtt, ahogy azt Jézus előtt is megpróbálta megtenni. S mivel Jézust mint az igaz utat elutasította („Én vagyok az út, az igazság és az élet; senki nem jut az Atyához, csak általam” (Jn 14,6), most konkrét értelemben, büntetésül vált útakadályá. Meztelensége, túl azon, hogy a teljes lelepleződés és az elrejtőzés lehetetlenségének jele, arra szolgál, hogy a rajta örökös céltalanságban áthaladó és ólomköpenyüktől agyonnyomott képmutatók testi súlyával is megnövelt terhét pillanatra pillanatra kénytelen legyen elviselni. Perverz büntetés ez, hiszen éppen azok tapossák meg, akik hozzá voltak hasonlóak a képmutatásban.

Hasonlóképpen bűnhődik a zsinaton részt vett többi farizeus is, közöttük Annás, Kaifás apósa. Mert ebből következett Jeruzsálem lerombolása és a zsidó nép diaszpórává válása. Mindez Catalano szájából hangzik el, aki szinte örömmel és kemény szavakkal, szinte kéjjel magyaráz az Utazónak és Vergiliusnak, mintha ő maga teljességgel kívülálló és ártatlan lett volna a képmutatás bűnében. A „gonosz mag” (*mala sementa*) tehát Jézus elítélésével kel ki, de azóta is (*mal seme*) szárba szökken, s a firenzei nép romlásának kezdetévé Buondelmonte elítélésével lett (→ *Pok XXVIII* 108). Így a két esemény mintegy szimmetrikus párt alkot egymással a dantei valóság- és világlképben.

Ugyanakkor a kereszt vállalásának mint megváltásnak és a test kereszt formájú kifizülésének ellenpontosozottságát az Úr és Kaifás paradox módon egyirányú, azaz Jézus halálát előíró döntése világítja meg, hiszen Kaifás Krisztus megváltó halálának próféciáját mondja ki, anélkül persze, hogy tudna róla. Erre a *Paradicsom* VII. énekének 46–48. sorai utalnak:

Így bírhat egy eset más-más hatással:
Isten s a zsidók egy halált akartak;
A föld megrengett, ám a menny kinyílt.
(ALIGHIERI 2016)

Kaifásnak, a képmutatás ősatyjának helye éppen ott van, ahová a Megváltó halálát kísérő földrengés következményeként jutott, s ahol a leomlott híd miatt kiúttalanul romossá vált a Gonoszbugyrok struktúrája. S mert előmozdította Jézus halálát, annak keresztre feszített képét a pozitúra hasonlóságával, de jellemének megfelelően csak „szimulálva” mutatja „örökös száműzetésében”. Helyzete és helye, amely bűnének és a földrengésnek a következménye, a visszajáról emlékeztet arra is, hogy Krisztus áldozata és a földrengés az égből vezető utak megnyílasát ugyancsak lehetővé tette.

Vergilius elcsodálkozik Kaifás helyzete láttán. Ezzel kapcsolatban célszerű összegezni az előzményeket. Bár Vergilius pokoljárása (→ *Pok IX* 22) megelőzte a Megváltó halálát követő földrengést, s a Mester Krisztus pokoljárásáról is tud (→ *Pok IV* 52–63), még a *Pokol XII.* énekének 41. sorában is csak az univerzum működésének, a rend és a káosz váltakozásának tudja be a földrengést. A huszonegyedik énekben már módja nyílna arra, hogy összefüggést lásson a földrengés és a Pokolra alászálló győzelmi koronás Úr, Krisztus között, hiszen az ördög 1266 évvel korábban teszi az áthidalás beomlását, amivel kalkulálva Vergilius megtalálhatná a jelzett kapcsolatot. Elcsodálkozása és elképedése a testével keresztet formáló Kaifás, valamint a nyolcadik kör mértani pontosságú szerkezetének feldúlása láttán, s különösen az erőszakosak és a képmutatók tartózkodási helyén, alighanem e „részletkérdés” megoldására törekvő *tűnődéseként* is értelmezhető. E tekintetben szintén beszédes a szereplő keresztény Dante némasága: a Pokol ezen szerkezeti tulajdonságáról ugyanis a Biblia nem számol be. Vagyis ez az új világ az elbeszélő-szerző Dante művészi fantáziájának terméke, s úgy áll az Utazó előtt, mint megismerésre és felfedezésre váró világ.

Catalano rosszindulatú, kárörvendő és szarkasztikus megjegyzésével zárul az ének (→ 142–144), aki Vergiliust hiszékenysége (Gonoszfarokra hagyatkozása) miatt kigúnyolja, s eközben, amellet hogy ő maga is bolognai, a híres egyetemre, mint a tudás közvetítőjére hivatkozik egy olyan témában, ami teljességgel evidens. Vagyis hogy még egy gyermek is tudja, hogy az ördög szavára nem szabad hallgatni, mivel az hamis. Bár Vergilius „védett személy” az alvilági úton, naivitásból eredő tévedését nem akadályozza meg az Úr: a tévedő embert és vezetőt a szereplő Dante szeretetében utalja, hiszen annak hiteles beszámoló kötelezettségéhez nemcsak intellektuális, hanem személyes, az ember egészét érintő-megérintő tapasztalatra is szüksége van. Azért tartja meg a bölcs esendőségét, hogy kiválasztottja azzal együtt is híven ragaszkodjék hozzá. S az Utazó követi is „drága talpa nyomát” (→ 148).

Rövid bibliográfia

- BELLOMO (2013).
- BERTONI (1933).
- BONORA (1953).
- SANGUINETI (1992 [1961]).
- SCOTT (2000).



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

Az előző énekek drámai feszültségének lassú oldódása után, amely a XXIV. ének hosszú nyitó hasonlatával teljeseedik be, az Utazó – Vergilius lelki és fizikai támogatásával – a roncsolt szikla „hídfejéig” kapaszkodik fel. Ezen a ponton, ahol már a hetedik bugyorra nyílik rálátás, új téma és új tónusú elbeszélés veszi kezdetét. Itt a tolvajok szenvedik el iszonyatos büntetésüket: a legkülönbébb ocsmány kígyók között reményvesztetten rohangálva próbálnak menekülni a mardosó „szörnyetegek” elől. Azok farkukkal és fejükkel csomót formálnak a tolvajok testén, s így lépnek „szimbiózisba” velük, vagy marásaik következtében árnytestük porrá esik szét, hogy aztán azonnal vissza is nyerjék azt. Szatirikus-groteszk képben egyesíti őket álnok természetük és örökös átváltozásuk. Az ének középpontjában Vanni Fucci és az Utazó, a két politikai ellenfél találkozása áll. Vannit – aki már remélte, hogy tolvajlásai és rablásai örökre titokban maradnak az élők előtt – előnti a harag, amikor lelepleződik, s ezért bosszúból megjövendőli az Utazónak a fehér guelfek bukását és közeli száműzetését.

Felosztás

1–21. A hosszú hasonlat.

22–82. Vergilius és Dante párbeszéde a kapaszkodón. Az út leírása.

83–120. A kígyók fajtái és a tolvajok. Költői versengés. A bűnösök átváltozásai, Dante Isten igazságáról.

121–151. Vanni Fucci beszámolója, szégyene és bosszúja.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà
e giù le notti al mezzo di sen vanno,</i> | Az ifjú évnek ama szakaszában,
mikor fürtjeit a Nap a Vízöntő jegyében langyosítja,
s az éjszakák már csak félnapnyi utat kezdenek bejárni, |
| 4. <i>quando la brina in su la terra assempra
l'immagine di sua sorella bianca,
ma poco dura a la sua penna temprà,</i> | amikor a dér a földekre rajzolja
fehér nővére képmását, de az nem sokáig marad meg,
mert tolla hamar elvásik, |
| 7. <i>lo villanello a cui la roba manca,
si leva, e guarda, e vede la campagna
biancheggiar tutta; ond' ei si batte lanca,</i> | a parasztleány, akinél a takarmány híján van,
fölkel és széttekint, s látván a tájat
mindenütt fehéríteni, azonmód csipőjére csap egyet, |
| 10. <i>ritorna in casa, e qua e là si lagna,
come 'l tapin che non sa che si faccia;
poi riede, e la speranza ringavagna,</i> | s visszatér házába, és föl s alá járva panaszkodik,
mint a szűkölködő, ki nem tudja, mit tegyen;
majd ismét az ajtóhoz lép, s a remény újrátölti kosarát, |
| 13. <i>veggendo 'l mondo aver cangiata faccia
in poco d'ora, e prende suo vincastro
e fuor le pecorelle a pascere caccia.</i> | látván, hogy a világ egykettőre arculatot
váltott: és veszi a fűzfaágat,
s már hajtja is kifelé legelni báránykait. |

.....

1–3. „Érdekes csillagászati képpel kezdődik a hetedik bugyrot leíró ének [...] Mintha a Vízöntőbe érve lépne be a Nap a tavaszpontba, pedig 1300-ban ez a pont még a Halak csillagkép közepére esett. Az asztrológusok szerint a nevezetes égi pont – az égi egyenlítő és a nappálya metszéspontja – épp a mi XXI. századunkban fog a Vízöntő határához érni a precessziós mozgás következményeként, és akkor kezdődik a Vízöntő-kor” (PONORI THEWREWK 2001: 49).

1. **ifjú évnek ama szakaszában:** a római naptárszámítás szerint vett évkezdet. Másfelől a dantei íráskezdetekre nyomatékosan emlékeztető stílusa is (BELLOMO 2103: 381), amelyet a 4. sor 'rajzolja', 'lemásolva átírja', vagyis „egybegyűjti” (*assempra*) igéje még inkább felerősít: „Emlékezetem könyvének ama részében [...] szeretnék egybegyűjteni [...]” (ÜÉ I 1–5).

2. **fürtjeit [...] langyosítja:** a Nap a maga sugarait fölmelegíti, amikor a Vízöntő havába (január 21-től február 21-ig) ér. Az *i crin* ('fürtjei') feleleveníti az *Aeneis* szöveghelyét, a „fürtös Apolló” emlékét (*crinitus Apollo*; → Verg *Aen* IX 638).

3. Az éjszakák a tavaszi napéjegyenlőséghez közeledve (március 21.) egyre rövidülnek, s a nappalokkal megegyező hosszúságúak lesznek.

4–6. **rajzolja [...] elvásik:** a dér hónap, fehér nővérének mutatja magát, amikor annak tollszínével átrajzolja a tájat. De tollának hegye hamarosan elkopik, s az írás folytatás nélkül marad. Az írásmetafora e ponton a melegező hőmérséklet által eltüntetett dér nyomaival együtt zárul.

7. **a parasztleány:** „éppoly ifjú”, mint az év, mely megkezdődött (*giovanetto* – *villanello*).

9. **csipőjére csap egyet:** az elégedetlenség, csalódás gesztusa, amely az Ószövegségben is a tévedésre való ráébredés kifejezéseként szerepel (Jer 31,19).

12 **a remény újrátölti kosarát:** a *ringavagna* igében ('meggakolja a kosarát') a *gavagno* főnév „rejtőzik”, amely néhány toszkán dialektusban a fűzfavesszőkből font kosarat jelenti (VANDELLI 1987: 193). Átvitt értelemben: az ifjú pásztor nem tud belenyugodni, s reméli, hogy rosszul látta, amit látott.

14. **s veszi a fűzfaágat:** vele tessékeli ki nyáját az akolból az ifjú. A fűzfavessző és bot (*vincastro*) az ifjú alakját a pásztoréval azonosítja, s a remény beteljesedéséből fakadó örömét is kifejezi, minthogy a fűz az öröm jelképe is (Móz 23,40). Ugyanakkor az odaértett 'pásztor' jelentés a lelkipásztorét ugyancsak előhívja a fűzfavessző révén: „Vessződ és pásztorbotod megvigasztalnak engem” (Zsolt 23,4).

16. *Così mi fece sbigottir lo mastro
quand' io li vidi sì turbar la fronte,
e così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro;* Ilyeténképpen ijesztett rám mesterem,
mikor oly gondterheltnék láttam homlokát,
de ily sebesen jött is e bajra a gyógyír,
19. *ché, come noi venimmo al guasto ponte,
lo duca a me si volse con quel piglio
dolce ch'io vidi prima a piè del monte.* mert alighogy elértünk a lerombolt hídhoz, vezetőm
arcán azzal a kedves biztatással fordult felém,
mint amelyet először rajta a hegy lábánál láttam.
22. *Le braccia aperse, dopo alcun consiglio
eletto seco riguardando prima
ben la ruina, e diedemi di piglio.* Széttárta karjait – miután alaposan szemügyre vette
a romokat, és megtanácskozta magában a helyzetet –,
majd megragadott, s tolt felfelé.
25. *E come quei ch'adopera ed estima,
che sempre par che 'nnanzi si proveggia,
così, levando me sù ver' la cima* S mint az, aki cselekszik és mérlegel, s akin mindig
látszik, hogy mielőtt lépne, azt fontolóra veszi,
ekképpen haladva velem
28. *d'un ronchione, avvisava un'altra scheggia
dicendo: «Sovra quella poi t'aggrappa;
ma tenta pria sè tal chella ti reggia».* egy kiugró sziklatömb csúcса felé, már egy újabb tömbön
járt
tekintetével, s szolt: „Ott fönn kapaszkodj meg jól,
de elébb győződj meg, hogy megtart-e a szikla!”
31. *Non era via da vestito di cappa,
ché noi a pena, ei lieve e io sospinto,
potavam sù montar di chiappa in chiappa.* Nem ólomcsuhásoknak volt való ez az út: mi is csak
nehezen – bár ő könnyű volt, ám engem taszigálnia kellett –,
kiszögelléstől kiszögellésig mászva tehattuk meg.
34. *E se non fosse che da quel precinto
più che da l'altro era la costa corta,
non so di lui, ma io sarei ben vinto.* S ha nem úgy lett volna, hogy e körgát lejtője
itt rövidebb, mint a túloldalon, Vergiliusról ugyan
nem tudom, de én bizton legyőztem volna [a fáradságtól].
37. *Ma perché Malebolge inver' la porta
del bassissimo pozzo tutta pende,
lo sito di ciascuna valle porta* Ám minthogy a Gonoszbugyrok egésze
a legmélyén megnyíló kút ajtaja felé lejt,
valamennyi völgy elhelyezkedése magával hozza,

.....

16–18. A hasonlat nemcsak Vergilius és az ifjú lelkiállapot-változását rögzíti, hanem az Utazóét is, aki ebben szintén mesterét követi, s akit éppúgy megtevesztett Vergilius ideiglenes bosszankodása, ahogy a parasztembert a dér. Az eredetiben a fűzfavessző és a gyógyír rímviszonyban állnak, ahogy az öröm maga is gyógyír vagy annak jele.

20–21. arcán [...] **láttam:** Vergilius lelkületére, arckifejezésére nincs utalás, amikor az Utazó vele a hegy lábánál találkozik (→ *Pok* I 61–62; 76–78). De lelkülete nyilván megmutatkozott biztató arckifejezésében is, amikor tanítványát a másik útra ösztöklélte (→ *Pok* I 91–93).

25. S mint az, aki: a sor éppen a tapasztalat realitását (az akadályon való áthaladásnál már a következő mérlegeli) nélkülöző hasonlattal, hiperbolaként emeli ki Vergilius határtalan bölcsességének realitását.

31–33. Nem ólomcsuhásoknak [...] **kellott:** az út nehézségét ecsetelendő kerül képbe ismét a képmutatók ólomköpenye (→ *Pok* XXIII 64–67). Árnytestével Vergilius maga könnyen haladna, ha nem kellene segítenie az Utazót, aki így is nehezen boldogul.

37–42. A Gonoszbugyrok topográfiája, amelyről az Elbeszélő Vergilius nyomán már képet adott (→ *Pok* XVIII 1–20; *Pok* XIX 35), újabb magyarázattal bővül, amely szerint lefelé haladva a kút fölött és körül elhelyezkedő bugyrok külső fala mindig magasabb, és ezért lejtője hosszabb, mint a belső falé, minthogy az egész szerkezet a kút felé lejt.

38. ajtaja: a kút szája.

40. *che l'una costa surge e l'altra scende;
noi pur venimmo al fine in su la punta
onde l'ultima pietra si scoscende.* hogy a gátak egyike magasabban, a másik
lejjebb van; végre mi is felértünk a tetőre,
ahonnan az utolsó kötőmb a hídról leszakadt.
43. *La lena mèra del polmon si munta
quand' io fui sù, ch'i' non potea più oltre,
anzi màssisi ne la prima giunta.* A levegő, mire fölértem, olyannyira kipréselődött
a tüdőmből, hogy képtelen lettem volna továbbhaladni,
sőt, lerogytam, mihelyt eddig jutottam.
46. *«Omai convien che tu così ti spoltre»,
disse 'l maestro; «ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;* „Most már úgy helyénvaló, hogy összeszedd magad –
szólt mesterem –, mert pihék közt csücsülve,
a hírnév nem jön el magától, sem ha takaró alá bújsz:
49. *sanza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere e in acqua la schiuma.* mert nélküle az, ki életét elfogyasztja,
a földön önmagáról nyomot nem hagyva,
olyanná lesz, mint a füst a légben s hab a vízben.
52. *E però leva sù; vinci l'ambascia
con l'animo che vince ogne battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia.* Nos, emelkedj hát föl! Zihálásodat gyúrd le
lelkeddel, mely minden csatában győzni tud,
ha súlyos testével együtt nem ernyed el!
55. *Più lunga scala convien che si saglia;
non basta da costoro esser partito.
Se tu mi 'ntendi, or fa sì che ti vaglia».* Hosszabb lépcsőn kell majd fölhaladnod;
nem elég, hogy ezektől már eltávolodtál.
Ha értesz engem, cselekedj úgy, hogy hasznodra váljék!”
58. *Leva'mi allor, mostrandomi fornito
meglio di lena ch'i' non mi sentia,
e dissi: «Va, ch'i' son forte e ardito».* Erre ültőmből felálltam, mintegy mutatván,
hogy több levegőm van, mintsem valójában éreztem,
s ezt mondtam: „Indulj, mert erős és merész vagyok!”
61. *Su per lo scoglio prendemmo la via,
chèra ronchioso, stretto e malagevole,
ed erto più assai che quel di pria.* A híd szirtjein indultunk útnak, mely csupa
kiálló kő, keskeny és alig járható volt,
s jócskán meredekebb annál, mint ahol korábban jártunk.

47–51. **nélküle [...]** **vízen:** Vergilius figyelmeztetése felidézi az olvasóban a bibliai szöveghelyek emlékét („Valóban a gonosz reménye olyan, mint a szélfúttá pehely, mint a könnyű hab, amelyet vihar kerget, mint a füst, amelyet a szél eloszlat”; Bölcs 5,14) és a Pokol előcsarnokában rekedt „életlenül élők” feleslegesen elpazarolt, semmivé lett földi világát (VANDELLI 1987: 195).

53. **lelkeddel:** akaratérőddel.

54. **súlyos testével:** a lélek lakhelye a test, amely mint teher a lélek morális terheként, az akarat működtetésének gátlójaként jelenik meg.

55. **Hosszabb lépcsőn:** a Föld középpontjától föl egészen a Purgatórium hegyére, s még azon is túl.

56. **ezektől:** a képmutatóktól.

60. **Indulj, mert erős és merész vagyok:** az Utazó szó szerint megismétli Vergilius egykori biztatását, amellyel az az Utazót elfogó elborzadást kívánta tovaűzni Géryón láttán: „Most légy erős és merész!” (Pok XVII 81).

61. **A híd szirtjein:** a hetedik bugyor fölé vezető híd.

64. *Parlando andava per non parer fievole;
onde una voce uscì de l'altro fosso,
a parole formar disconvenevole.* Ahogy haladtam, hogy ne látszódjak erőtlennek,
folyvást beszéltem; amire egy hang tört elő a másik árokból,
de szavak formálására képtelen.
67. *Non so che disse, ancor che sovra 'l dosso
fossi de l'arco già che varca quivi;
ma chi parlava ad ire pareva mosso.* Nem tudom, mit mondott, még ha már az ív hátának
legmagasabb pontján álltam is, mely itt átjárót képez;
de az, aki beszélt, úgy tetszik, rohanás közben tette.
70. *Io era vòlto in giù, ma li occhi vivi
non poteano ire al fondo per lo scuro;
per ch'io: «Maestro, fa che tu arrivi* A mélység fölé hajoltam, de élő szemem
nem tudott lehatolni az aljáig a sötét miatt;
ezért így szóltam: „Mesterem, csináld úgy, hogy átérjünk
73. *da l'altro cinghio e dismantiam lo muro;
ché, com' i' odo quinci e non intendo,
così giù veggio e neente affiguro».* a másik gáthoz, s ereszkedjünk le a falán,
mert ahogy innét hallok, és nem értek,
úgy látok lefelé is, hogy mit sem veszek ki belőle!”
76. *«Altra risposta», disse, «non ti rendo
se non lo far; ché la dimanda onesta
si de' seguir con l'opera tacendo».* „Más választ – mondta – nem adhatok neked,
mint a cselekvést magát, mivel a helyénvaló kérdésnek
eleget tenni tettekkkel szükséges, szavak nélkül.”
79. *Noi discendemmo il ponte da la testa
dove s'aggiugne con lottava ripa,
e poi mi fu la bolgia manifesta:* Lementünk a híd fejéhez, addig a pontig,
ahol az a nyolcadik gát külső partjával összeér,
és onnan a bugyor szemem elé tárta magát:
82. *e vidivi entro terribile stipa
di serpenti, e di sì diversa mena
che la memoria il sangue ancor mi scipa.* és megláttam benne szörnyűséges nyüzsgését
temérdek kígyónak, s olyannyira sokféle fajtát,
hogy már emlékére is megfagy ereimben a vér.

.....

65–66. folyvást [...] képtelen: az Utazó folyamatos, fennhangon folytatott beszédjére a bugyor mélyéből
artikulátlan válasz érkezik.

69. rohanás közben tette: az *ad ire* kifejezésnek megfelelő fordítás, és ezért az alany mozgására utal. Más
szövegrekonstrukció szerint az *ad ire* helyén eredetileg *ad ira* állt, vagyis a beszéd fogyatékosága a megszólaló
lelkiállapotával, a *haraggal* áll összefüggésben (→ Ért).

70. élő szemem: kétféleképpen fogható fel.

(1.) Az élő ember szemének látásához elengedhetetlen a fény megléte.

(2.) A figyelmes tekintet ellenére sem lehetett jól látni, ami a bugyor alján volt.

81–83. A kettősponttal záruló 81. sor és az újabb tercina első sora (82) között beálló erőteljes szünet még
érzékletesebbé teszi az Utazóra rázúduló szörnyűséges látványt, az undort és elképedést.

85. *Più non si vanti Libia con sua rena; ché se chelidri, iaculi e faree produce, e cencri con anfisibena,* Ne büszkélkedjék tovább Líbia a maga homokjával, mert ha fészkel is benne sok mérges kétéltű, repülő és barázdát húzó kígyó, és tekergő meg kétfejű,
88. *né tante pestilenzie né si ree mostrò già mai con tutta l'Etiofia né con ciò che di sopra al Mar Rosso èe.* ennyi dögvészes, ennyi gonosz kígyót sohasem állított ki szemlére Etiópiával, de még azon vidékkel együtt sem, mely a Vörös-tenger fölött terül el.
91. *Tra questa cruda e tristissima copia corrëan genti nude e spaventate, senza sperar pertugio o elitrofia:* E kegyetlen és gonosz sokaság között – mindenféle menedék vagy csodakő reménye nélkül – meztelen és rémült emberek rohagáltak:
94. *con serpi le man dietro avean legate; quelle ficcavan per le ren la coda e 'l capo, ed eran dinanzi aggroppate.* kígyókkal volt a kezük a hátuk mögött összekötve: azok a vesék körül előrenyújtották farkukat meg fejüket, és elől a hason csomót formáltak.
97. *Ed ecco a un chera da nostra proda, s'avventò un serpente che 'l trafisse là dove 'l collo a le spalle sànnoda.* S lám csak, egyvalakire, aki a mi partunk mellett járt, rárontott egy kígyó, amely keresztüldöfte ott, ahol a nyak és a váll egybeforr.
100. *Né O si tosto mai né I si scrisse, com' el s'accese e arse, e cener tutto convenne che cascando divenisse;* Sem az O-t, sem az I-t nem írták le soha olyan sebesen, ahogy az lángra gyúlt, majd elégett, és hamuvá kényszerült válni már zuhantában;
103. *e poi che fu a terra sì distrutto, la polver si raccolse per sé stessa e 'n quel medesimo ritornò di butto.* és aztán, ahogy a földön porrá rombolva hevert, a hamu csak úgy magától összeállt, és egy csapásra visszaváltozott azzá, aki volt.

85–90. **Ne büszkélkedjék [...] terület el:** ezzel a látvánnyal Líbia, Etiófia és Arábia tájainak mesés-mágikus kígyófajtái és sokaságuk még csak nem is mérhető össze. E hasonlat mintegy előkészítő előzetese is a XXV. ének 94. és 97. sorának („Hallgasson el Lucanus [...] / Ovidius”; *Pok* XXV 94–97) és a fölfoghatatlan átváltozásoknak, amelyek elképzeléséhez Lucanus és Ovidius fantáziája is kevésnek bizonyulna. Lucanus a *Pharsaliában* (Luc *Phars* IX 711; 712; 719–721) írja le azokat a kígyófajtákat, amelyekkel Cato katonái találták magukat szemben (→ BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 624). A *chelidro* olyan kétéltű mérges kígyó, amely mindig egyenest halad előre, és füstöl az út a nyomában; a *iaculo* ('repülő vagy lándzsakígyó') a fáról dárdaként lövi ki magát áldozatára, és szinte átfúrja annak testét. A *farée* vagy *phareas* (lat.) kígyófajta felegyenesedve halad a földön húzott farkán; a *cencro* (*cenchros*, lat.) testével gyűrűzve, oldalazva halad előre; az *anfisibena* ('amfiszbéna') kétfejű kígyó, amelynek a farka végén egy másik fej van, s így mindkét irányba haladhat, anélkül hogy megfordulna (ACADEMIA DELLA CRUSCA 1863: I 635; II 708; II 403; I 616; I 197).

92. **menedék vagy csodakő:** a menedék (*pertugio*) jelentése 'lyuk', 'nyílás', 'rés', ahová a menekülő tolvajok a kígyók támadása elől besurrannának. A heliotróp csodás, mágikus kő, amely alatt az ember láthatatlanná válik. Ugyanakkor a *Lapidarium* szerint hatásos a kígyóméreg és orvosság a kígyóharapás és -csípés ellen (→ BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 624).

94. **összekötve:** a kéz összekötése a lopásra használt „eszközüktől” fosztja meg a tolvajokat.

95–96. **azok [...] formáltak:** valószínűbb, hogy a tolvajok testébe a veséjüknel be is hatoltak, semmint hogy egyszerűen csak átkarolták volna őket.

98–99. **keresztüldöfte [...] egybeforr:** a tarkójánál, a nyakszirtnél döfte meg a kígyó. Ott, ahol a gerincsigolya a legközelebb van az agyhoz.

100. **Sem az O-t, sem az I-t nem írták le soha olyan sebesen:** nincs betű, amelyet gyorsabban lehetne felfirkantani.

106. *Così per li gran savi si confessa
che la fenice more e poi rinasce,
quando al cinquecentesimo anno appressa;* Így valljuk mi is a nagy bölcsek nyomán,
hogy a fönixmadár meghal, s aztán újjászületik,
amikor ötszázadik életévéhez közeledik;
109. *erba né biado in sua vita non pasce,
ma sol d'incenso lagrime e damomo,
e nardo e mirra son l'ultime fasce.* s éltében nem vesz magához se füvet, se gabonát,
hanem csakis tömjén és gyömbérfá könnye az étke,
s nárdus és mirha az utolsó leple.
112. *E qual è quel che cade, e non sa como,
per forza di demon ch'è terra il tira,
o d'altra oppilazion che lega l'omo,* És mint az, aki elzuhan, és nem tudja, hogyan is volt –
démonok törtek-e rá, s húzták le őt a földre,
vagy valamiféle elzáródás béklyózta meg életerejét –,
115. *quando si leva, che 'ntorno si mira
tutto smarrito de la grande angoscia
ch'elli ha sofferta, e guardando sospira:* s mikor feláll, és teljességgel eltévelyedve
magában a nagy gyötrelemtől, melyet elszenvedett,
ámulva körülnéz, s nézés közben felsóhajt,
118. *tal era 'l peccator levato poscia.
Oh potenza di Dio, quant' è severa,
che cotai colpi per vendetta croscial* [nos,] ilyen állapotban volt a bűnös, miután feltápázkodott.
Ó, mennyire szigorú Istennek hatalma,
mely ily csapásokkal sújt le bosszúból!
121. *Lo duca il domandò poi chi ello era;
per ch'èi rispuose: «Io piovi di Toscana,
poco tempo è, in questa gola fiera.* Vezérem megkérdezte aztán tőle, ki légyen,
amire ő ekképpen felelt: „Nemrég zuhogtam ide alá
Toscanából, ebbe a vad torokba.

106–108. A legendát az Elbeszélő Ovidiusra építi (*Met XV 391–417*), aki szerint e madár a hamaiból ötszáz évenként újjászületik. A középkorban a fönixet Krisztus feltámadásának szimbólumaként fogták fel, s benne természetének isteni lényegét, míg a pelikánban a Megváltó emberi természetét vélték látni (MURESU 1996: 23).

– **nagy bölcsek:** tudósok és költők, akik kitértek erre a mítoszra: Hérodotos, Plinius, Brunetto Latini (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 720). Az emlékező Elbeszélő magyarázó hasonlata rámutat az elképedt Utazó némaságának okára: arra, hogy az nem képes az „értelem szemével” felfogni azt, amit pedig lát.

111. nárdus és mirha: ezek azok az illatos gyógyfüvek, amelyekből a fönixmadár fészke készült, s lesznek halotti lepelül is.

113–118. Az Elbeszélő nem foglal állást sem az epilepsziás roham, sem a beteg démoni erők által történt megszállottsága mellett.

119–120. Az ábrázolás-leírás folyamatát az elbeszélői értékítéletét tartalmazó aposztrofé, az olvasót megcélzó figyelemfelhívás szakítja meg. A *bosszú* jelentése Istennel kapcsolatosan az ő igazságát jelenti, s mint ilyen, ismételt figyelmeztetés Isten büntető ítéletének igazságára és elkerülhetetlenségére.

122–126. Vanni Fucci: Fuccio dei Lazzari pistoiai nemes törvénytelen fia, erőszakos, kegyetlenségben gátlástalan férfi volt. Vanni fekete guelfként vett részt városa harcaiban. Dante személyesen is ismerhette őt, minthogy 1292-ben az a firenzei seregben szolgált a Pisa ellen folytatott ütközetben. Erre utalhat kijelentése: „vérszomjas és dühödtt embernek ismertem [meg őt]” (129). 1295-ben Vannit többszörös emberölésért és rablásért ítélték el távollétében, köztük a pistoiai Szent Jakab-dóm sekrestyéjének kifosztása miatt, amellyel mást vádolt meg. A szerzői elbeszélő politikai ellenfelét ezért a hitvány tolvajok, s nem az erőszakosok közé helyezte (GIACALONE 2005: 467–468; CHIAVACCI LEONARDI 2014: 722–723; 728).

122–123. zuhogtam [...] vad torokba: Isten haragjának viharával zuhogott le, ide a Pokolba. A *vad torok* a bugyrot mohó, mindenkit elnyelő szájként jellemzi.

124. *Vita bestial mi piacque e non umana, si come a mul ch'ì fui; son Vanni Fucci bestia, e Pistoia mi fu degna tana*». Az állati és nem az emberi élet tetszett nekem, amint az öszvérhez illik, aki voltam: Vanni Fucci, a bestia, és Pistoia volt méltó odúm.”
127. *E io al duca: «Dilli che non mucci, e domanda che colpa qua giù 'l pinse; ch'io 'l vidi uomo di sangue e di crucci*». S én Vergiliushoz: „Mondd neki, hogy ne szökjön el, s kérdezd meg, mely bűne lökte őt ide alá, hiszen vérszomjas és dühödt embernek ismertem.”
130. *E 'l peccator, che 'ntese, non s'infinse, ma drizzò verso me l'animo e 'l volto, e di trista vergogna si dipinse;* S a bűnös, aki megértette, nem alakoskodott, hanem felém fordult arcával és figyelmével, és gonosz szégyen ömlött el rajta;
133. *poi disse: «Più mi duol che tu m'hai colto ne la miseria dove tu mi vedi, che quando fui de l'altra vita tolto.* majd így szólt: „Jobban fáj nekem az, hogy itt látsz, meglepve engem e nyomorúságomban, mint mikor földi életemtől meg lettem fosztva.
136. *Io non posso negar quel che tu chiedi; in giù son messo tanto perch' io fui ladro a la sagrestia d'i belli arredi,* Nem tagadhatom meg a választ kérdésre: ide, ilyen nagyon mélyre azért tettek, mert kegyzserekben gazdag sekrestyének voltam kirablója,
139. *e falsamente già fu apposto altrui. Ma perché di tal vista tu non godi, se mai sarai di fuor da' luoghi lui,* és amivel aztán hamisan másvalakit vádoltak meg. Hogy azért te e látványnak annyira ne örvendj, ha majd e sötét helyekről valaha kívülré jutsz,

124–126. **Az állati [...] odúm:** önvallomása szerint Vanni az állati életet választotta az emberi gondolkodás és az erkölcsös életvezetés helyett: *öszvérként* (a ló és a szamár párosodásából született, kevert fajú állatként) s egyúttal korcsként, majd *bestiaként* nevezi meg magát; lakóhelyeként is állatok éjszakai búvóhelyére utal az *odú*, a *barlang* megnevezéssel. Ezek a 'lyuk', 'rés', 'nyílás' (*pertugio*) jelentésével rimelnek is (→ 93).

127. **Ne szökjön el:** a *mucciare* ige a *trecentó*ban az 'elfutni', 'elsurranni' jelentésében állt, de lehetséges, hogy elmaradt előle egy *s*. A *smucciare* úgyszintén élő forma volt akkor, és ma is az a pistoiaiak között. Azzal a jelentéssel, hogy valaki 'habozik', 'töpreng', 'vonakodik választ adni' egy kellemetlen üggyel kapcsolatban.

128–129. **mely bűne [...] ismertem:** az Utazó és a világ még nem tud Vanni tettéről, a sekrestye kifosztásáról, ezért a kérdés. Vanni helyét az Utazó, minthogy vérszomjas, dühödt embernek ismerte, a gyilkosok és erőszakosok közé tette volna.

130. **nem alakoskodott:** Vanni megértette azt, amit Dante Vergiliusnak mondott, nem színlelt, hogy megismerhessék vétkét (BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 632).

131. **arcával és figyelmével:** kiült arcára a válasz kényszerűsége.

132. **gonosz szégyen:** a szégyen gonosz, mert nem a lelkiismeretből, megbánásból táplálkozik, hanem a bűn nyilvánosságra kerüléséből. A gonosz jelentése haragvóként, bosszantóként értelmezhető (→ 133–135).

133. **fájdalom:** itt sérelem, nyomasztó érzés inkább.

135. **meg lettem fosztva:** valószínűsíthető Vanni erőszakos halála (BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 632).

136–139.: Vanni Fucci a pistoiai Szent Jakab-kápolna sekrestyéjének kifosztását Vanni della Monára, a jegyzőre kente: az ő házában rejtették el a kincseket, s ezért felakasztották (LOZINSZKIJ 2005: 508). Őt magát feltehetőleg meggyilkolták.

140. **Hogy azért:** az Utazó arckifejezése is beszédes lehet. Vannit az Utazó további sorsát érintő rosszindulatú jóvondólásra nemcsak az indítja, hogy szégyenét közhírré teszi majd a földi világban, hanem hogy azt ráadásul egy fehér guelf, vagyis egyik politikai ellenfele végzi el.

141. **ha majd:** kellemetlenkedő kétkedés Vanni részéről.

142. *apri li orecchi al mio annunzio, e odi.
Pistoia in pria d'i Neri si dimagra;
poi Fiorenza rinova gente e modi.* hegyezd jól füledet jövendölésekre, és halld!
Előbb Pistoióban fogyatkoznak meg a Feketék,
majd Firenzében újul meg a nép és a szokások.
145. *Tragge Marte vapor di Val di Magra
chè di torbidi nuvoli involuto;
e con tempesta impetuosa e agra* Magra völgyéből Mars egy [tüzes] párát hív elő,
melyet fenyegető felhők burkolnak be,
s hatalmas és metsző viharként
148. *sovra Campo Picen fia combattuto;
ond' ei repente spezzerà la nebbia,
si ch'ogne Bianco ne sarà feruto.* a Piceno síkján harc tör ki közöttük,
melynek során a pára hirtelen kettéhasítja a ködöt,
úgyhogy minden Fehér sebesülést szenved.
151. *E detto l'ho perché doler ti debbia!».* S mondtam mindezt csak azért, hogy neked fájjon!”

.....

143. Pistoióból 1301 májusában elúzik a fekete guelfeket.

144. 1301 novemberében vagy 1302 elején Firenzéből elúzik a fehéreket, s visszahozzák a hatalomba a Valois Károly által támogatott feketéket (→ *Pok* VI 6). A száműzöttek között volt Dante is (→ Szabadi in ALIGHIERI 2004: 113).

145. **Mars:** római hadisten.

– **pára:** Moroello Malaspina, akit tüzes gőznek vagy villámnak hívtak (→ *Pur* XIX 142–145). A luccai, firenzei és pistoiái fekete guelfek vezére volt, a Magra folyó völgyéből indul harcba 1302-ben.

146. **felhők:** Malaspina ellenfelei a fehérek (felhők, vízgőz).

148. **viharként:** Piceno síkján Pistoióért, a fehérek utolsó fellegváraért folyik az összeütközés, amelyben azok még menedéket találtak az 1302-es firenzei elűzetésük után, s amely majd 1306-ban végleg a fekete guelfeké lesz. A szöveg nem teljesen világos. Lehetséges, hogy az 1302-es, Dantét közvetlenül is érintő harcról van szó, amelynek következtében száműzetésbe kényszerült.

149–150. **kettéhasítja a ködöt [...] sebesülést szenved:** Malaspina, a villám, a harcban szétoszlatja a felhőket, legyőzi a fehéreket. Vanni Fucci jövendölései a középkori időjárás-értelmezés szellemét idézik meg (LOZINSZKIJ 2005: 508), mondván, hogy a levegőben a tűz és a víz elemei, az izzó-tüzes gőz és a vízgőz csapnak össze. Amikor a vízgőz (felhők) összesűrűsödik a tüzes gőz fölött, és azt körülveszi, majd beszorítja, a tüzes gőz áttör rajta. Ez villámokat és mennydörgést vált ki, szétszórván a fellegeket, a ködöt.

151. Vanni gonosz határozottságát az alliteráció még tovább nyomatékosítja az eredetiben: *detto, doler, debbia*.

1. Az átmenet nyelvi-költői jellemzői

A XXIV. ének átmeneti ének. Az Utazó és Vergilius a hatodik bugyor belső sziklafalán kapaszkodik fölfelé, hogy a képmutatók birodalmából a tolvajokéba juthasson. Az ének új sorszáma csak egy folyamatos tematikai átmenetet jelöl. Ugyanis a megnyilatkozás konkrétságával mindössze az ének 82. sorát követően kezdi meg beszámolóját az Elbeszélő a tolvajok bűnhődésének formáiról. S innen aztán meg sem áll a XXVI. ének 12. soráig, a firenzei tolvajokra és Firenzére is lesújtó kesernyés-gúnyos ítéletéig. Ugyanakkor az ének hosszú nyitó hasonlata (→ 1–21) visszacsatolás Gonoszfarok hazugságához (→ XXI 11) és a képmutató Catalano arcátlan kioktatásához is (→ XXIII 142–144). A nyitó hasonlat célja az, hogy leírás helyett pszichológiai alapon rögzítse Vergilius felülkerekedését önnön bosszúságán, ami egyben tanítványának megnyugtatóává és vezetői szerepének megerősítésévé válik.

Az ének átmenetiségének jellemzőit, vagyis a képmutatókról való megemlékezés tematikai és lélektani nyomait és a továbbindulást az ismeretlen felé (a közeledést a tolvajok világához) poétikai szempontból – természetesen az eredetiben – az elbeszélés versnyelvi jellegzetességei, hangzása és jelentésteremtő kapcsolódásai hangsúlyozzák.

Az énekkezdő hasonlat erőteljes nyelvi jellemző ereje (1–15) abból adódik, hogy az *anno, vanno, bianca, manca, anca, campagna, lagna, ringavagna, faccia, caccia* szavakban a tiszta rím [á] hangja szüntelenül megismétlődik (*nimia repercussio*). Az [á] hangok sorozatszerű felbukkanása, egyhangúsága az előző ének ólomcsuhás bűnöseinek, a képmutatóknak monoton vánszorgását idézi fel, s teremt asszociációs kapcsolatot bűnük természete és a versnyelvi hangzás között. Ugyanezt jelzi e szövegrészben a 3-3 rímzópár, a *tempra-tempra* ('langyosítja-elvásik'; → 2–6), a *piglio-piglio* ('arcán, arckifejezéssel – tolt'; → 20–24), a *faccia-faccia* ('tegyen-arculat'; → 11–13) és a *porta-porta* ('ajtaja – magával hozza'; → 37–39) párja is, amelyek hangalaki azonosságuk ellenére szemantikailag különböznek, s így a képmutatók jellembeli tulajdonságaival gondolati rímet alkotnak. Mivel az Utazó és Vergilius csak az ének 82. sorát követően látja meg a hetedik bugyrot, a sziklamászás és a képmutatóktól való eltávolodás nehézségei összhangra lelnek a szövegrész durva rímeiben is. A három, igen ritka *rima sdruciolá*ban, a szóhangsúlyt hátulról a harmadik szótagra helyező rímekben: *malagevole* (→ 62), *fièvre* (→ 64), *disconvenevole* (66), amelyek jelentésük által is kimondják az út nehézségeit. A *via malagevole* olyan út, amely alig-alig járható, tehát nem is út, a *fièvre* az erejétől csaknem megfosztott értelmében áll, míg a *voce disconvenevole* hang ugyan, de artikulátlan, értelemelnyelő. Az elbeszélői attitűdön otthagyják tehát nyomukat az „emlékek”: az elbeszélői szó még igazodik hozzájuk.

De igazodik az Elbeszélő egyéb emlékeihez is, amelyek az írás folyamatában felidézésüket követelik. A hosszú bevezető hasonlat hangzásbeli és rímajátosságait vizsgáló Baldelli szerint a vitatott hasonlat magyarázatául az szolgálhat, hogy nyelvi megformáltságának köszönhetően lesz *koherens nyelvi előképe* a tolvajok szüntelen átváltozásának (BALDELLI 1984 [1973]: 946). Baldelli az említett jellegzetességek „kettős természetét” – a rímzavak hangzásbeli azonossága és jelentéselmozdulása, valamint a három ritka *rima sdruciolá* jelenlétén túl abban is látja, hogy az [á] hangzású tiszta rímek a maguk egymásra vonatkoztatott sorozata felől nézve asszonáncszerű láncolatot alkotnak, azaz hasonlítanak is egymásra, miközben el is térnek egymástól. Mindenesetre a *rima sdruciolá* tekintetében az átváltozásokra nézve nem annyira versbeli ritkaságuk a döntő, hanem az, hogy az *-evole* is egyedüli rím (*hapax*) a *Komédiában*, ahogy a tolvajok metamorfózisa is sohasem tapasztalt jelenség (→ FUMAGALLI 2000b: 338). E rímpozícióban található szavak ugyanis a hangzás szintjén (*malagevole, fièvre, disconvenevole*) a tolvajok metamorfózisát a testi forma (árnytest) megsemmisülést parodizáló eltűnésében (→ 101–102) a látható szóforma vagy -alak eltűnésével előlegezik meg, minthogy e szavak két utolsó szótagja a kiejtés során hangzásilag már-már elmosódik. A jelentés és a szóforma szétválása pedig a színlelők „kettősségére” emlékeztet.

2. Vergilius megerősíti tekintélyét

Az énekkezdő hasonlóan első négy tercínája Vergilius és az Utazó csöndjét, magába forduló szótlanságát váltja ki. A tanítvány aggódón lesi mesterének a félrevezettségétől komorrá lett arckifejezését, holott csak Vergilius lelkiállapotának pillanatszerű változásáról volt szó. Az Elbeszélő a maga elnyújtott hasonlatával az egykor oly hosszasan érzett várakozását teszi érzékletessé olvasói számára.

A hasonlatban a parazitlegény a „kosarába” a reményt azáltal kezdi gyűjteni (→11), hogy a természet arcukat váltott, s az Utazóval is ez történik mestere arckifejezésének megváltozásakor, ami gyógyír lesz elbizonytalanodására. Amint a gyógyír hatására a legény már fogja is a fűzfavesszőt (*vincastro*) – amely versnyelviileg éppen a gyógyír jelentésű szóval (*impiastro*) lép rímviszonyba (→ SANGUINETI 1970: 178–179) –, úgy lobban fel a remény az Utazóban is, amikor mestere azzal a lelkiülettel, biztató-kedves arckifejezéssel (*piglio dolce*) fordul felé, amivel egykoron és első alkalommal a hegy lábánál (*a pié del monte*) is tette. Vergilius tehát egykettőre visszatér csöndjéből a szóhoz és a tetthez: szóbeli támogatása után testi támasza is lesz a szereplőnek (*consiglio, piglio*; → 22–24). A 20. és a 24. sor rímiszavai (*piglio-piglio*) pedig a teljes hangazonosság és jelentéskülönbözőség mellett (‘támogató arckifejezés’ – ‘fizikai támogatás’) átvitt értelmű jelentés-egybeesést hoznak létre. A „S mint az, aki cselekszik és mérlegel, s akin mindig / látszik, hogy mielőtt lépne, azt fontolóra veszi” sorok (→ 25–26) elbeszélői megjegyzése rögzíti, hogy az Utazó visszanyerte a bizalmat Vergilius szellemi-etikai kompetenciájában. Ezt igazolja, hogy Vergilius a maga vezető funkcióját erkölcsi értelemben is azonnal kinyilvánítja, amikor az Utazót ösztökélve a földi élet értelmére, a cselekvésből kinövő hírnév megszerzésére hivatkozik (→ 46–51). Amikor az emberi akaraterőt lehenyerlő csökönységgel olyan szavakkal szólítja csatába (*battaglia*; → 50–57), amelyek mindegyikén visszhangra lel a tiszta rím [á] hangja (*lascia-ambascia-battaglia; saccascia-saglia-vaglia*), s amikor emlékezteti az Utazót, hogy annak hosszabb lépcsőn kell majd fölmennie (→ 55), az akarat mozgósítása mellett a reményre, a Purgatórium hegyén, az egykori Édenben őt váró Beatricére tereli tanítványa figyelmét. Mert tágabb értelemben véve a remény a menekülés egyetlen lehetséges útvonala (SANGUINETI 1970: 180; 182–183; 186–187). S az Utazó válasza („erős és merész vagyok”; 60), amelyben Vergilius egykori figyelmeztetése szóról szóra megismétlődik (→ *Pok XVII* 81), a vezető diadaláról vall.

3. A tolvajok helyzete. A pokolbéli büntetésük formái

Mínt hogy a hetedik bugyorban a tolvajok bűnhődnek, különösen hangsúlyos, hogy a halál mindahányukat tolvaj módjára – amikor a legkevésbé sem számítottak rá – lepte meg, kifosztván és megsemmisítvén testüket, a lélek lakhelyét. Ahogy ők, a valóságos tolvajok a földi életük során kifosztottak másokat, és nemegyszer még a szentség lakhelyét, a templomokat is. Mit sem törődve a bibliai figyelemzettel: „Az pedig értsétek meg: hogyha tudná a házigazda, melyik őrváltáskor jön a tolvaj, ébren volna, és nem engedné betörni a házába. Legyetek tehát készen ti is, mert amelyik órában nem gondoljátok, eljön az Emberfia” (→Mt 24,43). Emellett a tolvajok tevékenysége az Ószövetség egyik példájának, Ákán tettének is visszfénye, aki „elvett valamit az átok alá vett dologból” (→ Józsa 7,1), és ezzel Isten büntetéseként kollektív romlást hozott Izrael népére. Az efféle lakók miatt hasonlóképpen kéri majd az Elbeszélő is Isten büntetését Pistoiaira (→ *Pok XXV* 10–12) és Firenzére (→ *Pok XXVI* 1–12).

A tolvajok helyzetének, „lakhelyének” első, általános képét egy hiperbolizáló hasonlat (→ 85–90) kínálja, amely az érzékeltetés lehetetlenségére hivatkozva érzékelteti a leírhatatlan számú, fajtájú kígyóktól és hullóktól hemzsegő bugyoreriort.

3.1. A büntetés első változata

A kígyók között rémült és mezítelen emberek rohangálnak. Sokuk csuklóján kígyó karperec, veséiket „átfúrva”, avagy derekukat átkarolva, hasuk közepén a kígyók teste és farka alkot csomót. Abból, hogy ezeknek a tolvajoknak az árnyteste és a kígyóé ugyan megkülönböztethető, s hogy a kígyóktól az utolsó ítéletig nem szabadulhatnak meg, az következik, hogy e csoport tolvajai már eleve kígyóval megterhelt, átalakult árnytestükben vannak jelen. Identitásukat megkülönböztethető, de nem elkülöníthető részeik egysége biztosítja. Allegorikus értelemben: a kettősségük, amelyet életük során minduntalan rejtegettek, most büntetésük ezen formájában, „színről színre” tárul fel.

Az árnytestet a *Komédiában* a láthatatlan és halhatatlan lélek külső és látható jeleként értelmezhető. S mint ilyen, a lélek minősítésének egyik képi formája is. Ebben az értelemben a meztelenség a bűnös lélek Isten előtti védtelenségére és igaz valójának lecsupaszított voltára, a karperec és az átölelő kígyótest elfogatásukra és tetteik folytathatatlanságára, a veséket „letapogató-átjáró” kígyók pedig további jellembeli rejtőzködésük lehetetlenségére utalnak. A tolvajok most, a büntetés ezen parodizálóan ábrázolt formájában meg is tapasztalják azt, amire az Úr figyelmeztetett, mondván: „Én vagyok a vesék és szívek vizsgálója” (Jel 2,23). Ezen új lény egysége és ezzel együtt a lélek minősítése e képen úgy írható le, mint a kígyó- és tolvajtermészet egybeesése, szimbiozisa: a rejtőzködése, alattomosága, képmutatása, a besurranása, a hangtalanságban elkövetett tettek, ravaszsága, álcázása, a hirtelen lecsapása és a vad birtoklásvágya. Hiszen a tolvajok kígyók módjára, rejtőzködve siklanak be akár a legzártabb építményekbe, s nyomot sem hagynak magukról. Most éppen a saját élő és „visszataszító szimbólumaikkal találják magukat szemközt” (BRUNI 1961: 16). De mivel ezt a kígyótermészetet saját magukban, életükben még rejtetten viselték, most valóságosan és nyilvánosan is magukkal találkoznak.

3.2. A büntetés második változata

Vanni Fucci metamorfózisában, annak még inkább meghökkentő formájában nyilvánul meg. Vannit nyakszirten szúrja egy kígyó, s egy szempillantás alatt lángra lobban, elég. Csak hamu marad belőle, amely aztán éppoly sebesen magától összeáll, visszanyerve előbbi formáját. A nyakszirten szúrás aktusa – amely alighanem a *Prédikátorok* könyvéből (→ *Préd* 12,8) nyeri forrását, ahol az ezüstkötél elszakadásáról, vagyis az első halálról, a testet elhagyó lélek távozásáról esik szó – itt fejtetőre áll, és groteszk színezet ölt, hiszen a második halál, a lélek erkölcsi halála miatt a pokolra jutott lélek megtapasztalja – úgymond – a „harmadik halált” is, holott pedig a Lachesis párka által szőtt életfonal a egyszer már elfogyott (→ *Pur* XXV 79–81). Így ez a forma parodisztikus és ellenpontozott megismétlése lesz az első halálnak, ahol a földi, élő és valóságos test pusztul el, és valóban porrá lesz, miközben lakhelyét (a testet) a lélek elhagyja, s az utolsó ítéletig elszakad tőle (→ *Pok* X 10–12). Itt azonban az árnytestet – bár az „anyagát” illetően úgyszintén átváltozik, másra (porra) cserélődik át – a lélek nem hagyhatja el, és nem is válik el tőle. Így az árnytestnek az eredeti formáját visszanyerő „föltámadása” nem a lélekkel való újraegyesülés útját jelenti, hiszen az mindvégig és ugyanazon minőségben volt vele. Ugyanakkor a hamu, amellyé az árnytest válik, szimbolikus jelentésű: az átváltozásban, az új alak felöltésében, vagyis a hamuban a lélek erkölcsi halálának, a második halálnak új, parodizált formája is bennfoglaltatik. Az árnytest átváltozása mint a második halál által kirótt büntetés Vanni Fucci esetében olyan büntetési forma, amely a menekülés reménye nélkül idézi fel a porból és porrá levés általa figyelmen kívül hagyott figyelmeztetését. Másfelől, minthogy Jézus Krisztus feltámadása test szerinti feltámadás volt, ezért Vanni Fucci alakjának visszatérte a porból az elbeszélő szarkasztikus attitűdjének megnyilvánulásaként is értelmezhető, hiszen a halott test önmaga erejéből összeálló porából az új testi forma az újjászületésnek, a feltámadásnak csak látszata, semmi egyéb. Így az árnytest, túl az elhunytak túlvilági ábrázolásának művészi szükségszerűségén, megőrzi a test és a lélek szubsztanciális egységének emlékét, hiszen a Pokol bűnösei minduntalan földi, testi-lelki mivoltukban elkövetett vétkeiknek megfelelően bűnhődnek, és reflektálnak is azokra. A két világ közötti vonatkozások tehát nem tűnnek el nyomtalanul: az árnytest mint paradox terminus már önmagában véve is utalás erre az összefüggésre. Ez a kép, ahogy majd a XXV. énekben leírt metamorfózissorozat is, bizonyítéka annak, hogy a fikcióban a költői fantázia elvi alapra, az Isten számára semmi sem lehetetlen érvére épül. Ebből és mindezzel összhangban következik az is, hogy bár a főnixhasonlat alapját (→ 106–111) a hamvaiból önmaga által előidézett újjászületés adja, s így analógiát mutat a bűnös testi átváltozásával, ámde a köztük lévő különbözőség az, ami a lényegi, hiszen a testi feltámadás itt csak látszat, de mint ilyen, egyben kényszer-mivoltában a büntetés paradox és sajátos formáját is magára ölti.

3.3. A büntetés harmadik, groteszk formája: tárgyának és eszközének azonossága

Ez a forma összefügg azzal a kérdéssel, hogy a bugyorban lévő kígyók „valóságosak”-e, vagy voltaképpen az éppen kígyóvá átváltozott bűnösökkel állunk-e szemben. Erről tapasztalatot azonban már csak a tematikájában azonos XXV. ének kínálhat. Amikor az Utazó a kígyókat barátaiként említi (→ *Pok* XXV 4), akkor a tolvajra, Vannira kirótt újabb büntetésnek és az ahhoz kígyóként alkalmazott eszköznek a jogosultságára mutat rá, s megjegyzése nem a kígyó dicséretét jelenti. Hiszen akkor dicsérhetné a marhatolvaj Cianfát, aki hullóvé változott, vagy a testének anyagában, majd hullóvé változásában Buosót, a másik firenzei tolvajt, vagy Agnelt

és Francescót (→ *Pok XXV*). A szakadatlan átváltozásjelenetek erőteljesen megkérdőjelezzik a bugyorbeli kígyók „valóságos” voltát. A tolvajok-kígyók pokolbeli helyzete, „vedlése” és az „új test felöltése” pedig parodizált formában tagadja a mágikus képzelőerő újjászületésre utaló valóság tartalmát is. A problémát az a zseniális kép idézte elő, amelyben a büntetés eszköze és a büntetés tárgya egybeesik. Hiszen a tolvaj Francesco és Cianfa, akik már tárgyai voltak – és mindvégig maradnak is – a büntetésnek, minthogy árnytestükben egyszerre csak kígyóként is megjelennek, a büntetés eszközeinek szerepét is betöltik. Vagyis úgy tárgyai maradtak a büntetésnek, hogy egyúttal annak eszközei is, vagy fordítva: eszköz voltakban is tárgyai maradtak a büntetésnek.

A hetedik bugyorbán a metamorfózis különféle módozatai tehát nem a lélek átváltozásának felelnek meg, hanem a büntetés formáit jelenítik meg, és a tolvajok lelkének igazi és valódi arculatát írják le. Nem a tolvajok személyisége vész el vagy alakul át, hanem testi aspektusai, amint erre joggal utal Muresu (→ MURESU 1996: 43). De személyiségük éppenséggel ezen átalakulások fényében tárul fel a maga teljességében.

4. Vanni Fucci

Vanni Fucci az Utazó számára csak az ének 125. sorában válik ismerőssé, amikor néven nevezi magát, holott már kétszer is „találkozott” vele. Első alkalommal csak egy hangot hallott (→ 65), a második esetben egy porrá váló, majd árnytestét azon nyomban fel is öltő lelket látott (→ 97–105), de tulajdonosukat nem tudta megnevezni.

4.1. Mégis kinek a hangja? Ki beszél?

Az újabb bugyorból felszálló, Dante fülét megütő hang s egyúttal kivehetetlen beszéd interpretációja mindmáig vita tárgyát képezi. Ennek kiindulópontja a 69. sor *ma chi parlava ad ire pareo mosso* kijelentése. Pontosabban az, hogy a Petrocchi-féle szövegrekonstrukcióban megadott *ad ire* helyett nem *ad ira* állt-e. Mert ebben az esetben a harag indította szóra a bűnöst, s emiatt vált érthetatlenné a mondandója (PIETROBONO 1923: 92), míg az előző variáns esetében a beszéd artikulátlanságának oka az volt, hogy tulajdonosa jártában ejtette ki a szavakat (VANDELLI 1987: 196; SAPEGNO 1985: 272). Mások szerint (MURESU 1996: 20–21) a beszéd az átalakulás egyik fázisában vergődő tolvajtól származik, vagy éppen a gyötrődés teszi lehetatlenné az artikulált beszédet (GIACALONE 2005: 462–463). Igaz, hogy az átváltozások némán, mágikus hatás alá vetetten és sejtelmes szótlanásban, a metamorfózist elszenvedő tolvajok révült állapotában mennek végbe, de a rohanó Kakost az Utazó és Vergilius mégis értik. Barbi is, akárcsak mások (MOMIGLIANO 1974: 474), a járás rovására írja a beszéd artikulátlanságát, de az *onde* szót az ’amiért is’ okhatározói jelentéssel ruhazza fel, vagyis aláhúzza, hogy éppen az Utazó Dante hangos beszédje volt kiváltója az ismeretlen hangnak. S ha az Utazó nem is értette meg, hogy az mit és mi okból mondott, valamiképpen mégis felfogta, hogy az felé irányult (BARBI 1934: 29). E hang csakis reakció lehet arra az egyáltalában nem várt (mert nem is lehetett várni) meglepetésre, amely e bűnös lelket egy élő ember hangja hallatán érte. S ha arra csak egyetlen lélek reagált, akkor ennek oka nem egyszerűen a meglepetés volt, hanem az, hogy e meglepetés a hang tulajdonosát rendkívül kellemetlenül érinthette. A reakció ezért nem lehetett egy egyszerű, csodálkozásra utaló „ó!” szócska, hanem csakis egy hosszabb, szavakba sikertelenül öntött megnyilvánuláskíséret vagy amolyan káromkodásféle. Ez vezetett oda, hogy az ismeretlen tolvajt – aki bűnét, hogy a megszégyenülést elkerülje, a világ elől életében a kígyók alattomoságával rejtegette, és ebben a tekintetben már végleg megnyugodott – ádáz harag, iszonyatos düh önti el. Vagyis a beszédet a lelepleződéstől való félelem által kiváltott harag (*ad ira*) tehette artikulátlanná. S éppen Vanni vall saját erőszakos, dühödő természetéről, amely éppenséggel nem a csöndes, alattomos tolvajhoz társítható vonás. Vanni maga ismeri be – s az ének záró és a következő nyitó megnyilatkozása közvetlen bizonyíték is erre –, hogy ha az erőszakosak között volna, az mit sem zavarná. Az ugyanis megfelelné annak a képnak, amely a világban őt hírhedtté tette. Ezért is terem az Elbeszélő rímkapcsolatot Fucci neve (→ 125) és a ’harag’ (*crucci*; → 129) között: ez a versnyelvi eszköz, amely eltérő alakú szavakat azonos jelentésűvé, rokon értelmű szavakká tesz, mintegy „görbe tükrévé” válik azoknak az énekben fel-felbukkanó szórímeknek, amelyek azonos alakjuk ellenére jelentésükben elágaztak.

Vanni alakjának kiténtettségére (kiemelt alávalóságára) a versnyelv azzal is utal, hogy Vanni gonosz prófécijában a *Komédiában* kettő, többé elő nem forduló rím (*-agra*, *-ebbia*) helyez el a XXIV. ének végén, amit aztán a következő ének első soraiban egy újabb *hapaxszal* (*-adro*) azonnal meg is told (FUMAGALLI 2000b: 337–338).

4.2. A szégyen

Vergilius kérdésére Vanni néven nevezi ugyan magát, de amikor nevének jelentését az önminősítés már-már hiperbolikus nyomatékosításával kifejti, azt nem mondja végig. Elhallgatná az okot, amely miatt a tolvajok, s nem pedig az erőszakosak, a dühödtt és vérszomjas bűnösök társaságában találta, ahol a szereplő Dante maga is várta volna. Éppen ennek elhallgatását célozza nyelvhasználatában az önjellemzés nyomatékosított, végtelenül „őszinte” formája: a bestiális és nem emberhez illő élet (*vita bestial*) hangsúlya, az őszvérként (*mul*) és a bestiaként (*bestia*) adott önmeghatározása, valamint lakhelyeként a kígyók által használt odú (*tana*) megnevezése, amelyek mind-mind analógiás viszonyban állnak a vad torokkal (→ 123–126), de a szűk nyílással mint a csúszómászók rejtkehelyével is (→ 93). Nem véletlen, hogy itt zárna ponttal a beszédét Vanni, aki ezzel a félvállással a képmutató bűnösök tulajdonságait is magáénak tudhatja. Már-már el is osonna színük elé, ha Dantának a Vergiliuson át hozza intézett visszatartó figyelmeztetése és a bűn mibenlétére irányuló kérdése nem kényszerítően válaszadásra. Azt, hogy önjellemzése mögött elhallgatás, színlelés (*s'infinsé*) bújt meg (→ 130), jelzi, hogy a gonosz szégyen most – és nem a találkozásuk pillanatában – önti el az arcát. A gonosz szégyen (*trista vergogna*) szókapcsolat (→ 132) valójában önmagáért beszélő oximoron, amely az elbeszélői minősítést is felöleli. A *trista*, amelynek jelentése a gonoszságot, rosszindulatot takarja, jelzői minőségében eleve kizárja a szégyenérzet egyenes értelmével való egybeesését, mely utóbbira példa az Utazóé (→ *Pur V* 21–22): „Ezt mondtam, s a szín úgy betérite arcomat, / ahogy az néha [vagyis, ha nem a haragnak pírja az, hanem a megbánásé] megbocsátásra méltóvá teszi az embert”. Ez a szándék úgy életében, mint halálában a lehető legtávolabb állt Vannitól: elég hivatkozni Istennek fityiszt mutató, obszcén gesztusára (→ *Pok XXV* 2–3), amely valójában nem is más, mint képi formában is megmutató megismétlése mindannak, amit mint tolvaj a szent kegytárgyakkal tett, s amivel Istent semmibe vette és kigúnyolta. E tekintetben Vanni pokolra jutását ironikus szókapcsolással is kifigurázza az elbeszélő: Isten igazságtevő haragja az égből valóságos vízözönként zúdul alá (*croscia*; → 120), s dönti le lábáról Vannit, ahogy az égszakadás a gabonát. Ugyanakkor Vanni a maga Pokolba zuhanását Toscanából az esőnek mint atmoszférikus jelenségnek a zuhogásával, az „estem” (*piovvi*) ige használatával (→ 122) ismétli meg, de immár következményként. A fájdalom Vanni Fucciban (→ 141) sértett hiúságából eredeztethető kínos bosszúság: az, hogy a világban róla élő képet másikra cserélik majd. Nem az bosszantja, hogy halott, és nem is az, hogy halottként hol is van, hanem csak annak közhírré tétele (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2014: 724). Ezt meg is erősíti majd gonoszul kárörvendő jóslatával (→ 143–151).

4.3. A politikai ellenfelek

Az Utazó és Vanni Fucci találkozásakor két ellenfél néz egymással farkasszemet, melynek során Vanni baljós próféciaként és képes beszédben a fehér és a fekete guelfek Pistoiait, valamint Firenzét is érintő politikai csatározásait, továbbá az Utazó közeli száműzetését jövendöli meg. Megnyilatkozása részint a *Komédia* politikai természetű tematikai szálainak újrafelvetését jelenti, részint maga is szövegelőzményként része és oka annak az ítéletnek, amely a firenzei tolvajokon át- és továbbhaladó tematikai szálon az elbeszélő által Firenzére kimondott átokkal zárul a XXVI. ének nyitó soraiban. Az előzményeket illetően azonnal Ciaccio *post eventum* jövendölésére szükséges utalni (→ *Pok VI* 64–75), minthogy „ez a momentum bizonyos értelemben az első, amely Dantét közvetlenül érinti” (FRASSO 2008: 75). A fehér guelfek (mérsékelt papapártiak) és a fekete guelfek (radikális papapártiak) három nyáron keresztül cserélik egymást a város élén, mígnem 1302-ben VIII. Bonifác pápa Valois Károlyt Firenzébe küldi, aki hatalomra juttatja a fekete guelfeket. A feketék „göggel, irigységgel, kapzsisággal” eltele (→ *Pok VI* 74) kobozzák el a fehér guelfek vagyonát, vagy ítélik őket halálra, köztük Dantét is (1302. január 27.), aki emiatt száműzötté kénytelen lenni. E tematikai szál újrafelvétele, ugyanezen gondolatmenetnek, sőt, a firenzei polgárok korábbi jellemzésének szó szerinti, de inverz megismétlése („kapzsisággal, irigységgel, göggel”) és Ciaccio jóslatának „beválása” látható viszont Brunetto Latini jövendölésében is (→ *Pok XV* 55–78). Mindezt most Vanni folytatja, akinek próféciája – bár ez tudományos bizonyossággal nem jelenthető ki – egészen a fehér guelfek pistoiai elűzéséig ível (1306), mely város mint a firenzei fehérek menedékhelye is, végleg elesik (GIACALONE 2005: 469). Vanni gonosz jóslatára – amely a szarkasztikus „Hogy azért te e látványnak annyira ne örvendj” kijelentésében (→ 140) fogalmazódik meg – az Elbeszélő majd maga is szó szerinti választ ad a XXVI. ének első sorában, az „örvendez csak, Firenze” aposztrofájában, amely a kijelentést átható szarkazmusa folytán éppen ellenkező jelentést vesz fel. Vagyis Vanni szóhasználatának távoli, gondolati rímévé lesz, s mintegy lezárja a pistoiai tolvajtól a firenzei

tolvajokig átívelő tematikai vonalat, amint ezt már Fumagalli is jelezte (→ FUMAGALLI 2000b: 341). A kritikus joggal utal arra, hogy az öt firenzei tolvaj miatt a városra kimondott átok a firenzei erkölcsök elvetésének kinyilvánítása, a Latini-féle figyelmeztetés megfogadása (→ *Pok* XV 69), amely így *a posteriori* magyarázza az elbeszélő-szerző önmeghatározását: „születésére nézve firenzei, erkölcsét tekintve nem az”. Alighanem ebben pillantható meg a mű ihlettségének egyik forrása is.

Rövid bibliográfia

- BALDELLI (1984 [1973]).
- BELLOMO (2013).
- BRUNI (1961).
- FUMAGALLI (2000b).
- PIETROBONO (1923).
- SANGUINETI (1992 [1961]).

CANTO XXV | XXV. ÉNEK



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

Nyolcadik kör, hetedik bugyor: tolvajok. Az átváltozások és a költői vetélkedés énekeként számon tartott XXV. ének a szentségtolvaj Vanni Fucci istenkáromló gesztusával és szavaival indul, akit a bugyorban nyüzsgő kígyók némitanak el, egy a nyakára tekeredve, egy másik pedig a kezét lefogva. Az ének további részének három szereplője, három firenzei ezután bukkan fel, és közülük kettő változik át: Agnello dei Brunelleschire egy hatlábú hüllő fonódik, és ketten olvadnak egyetlen torz lényvé. A harmadik, legrészletesebben bemutatott átváltozás kiváltója egy fekete, lángoló kígyócska, aki a köldökénél marja meg az egyik alakot, ezután zajlik le a kettős átváltozás, amely az antik metamorfózisok költőit, Lucanust és Ovidiust is hallgatásra kell hogy készítse.

Az ének – csakúgy, mint a vele tematikus és stilisztikai egységet alkotó huszonnegyedik – több szinten, többféleképp viszonyul az epizód antik mintáihoz, Lucanushoz, Ovidiushoz, Vergiliushoz: egyrészt a szöveget átszövik a forrásepizódokra tett utalások, lexikai átvételek, másrészt a költői invenció terén Dante tulajdon győzelmét nyilvánítja ki elődei felett. Az olvasó figyelmét a hihetlenség toposzával, a még soha nem látottak hirdetésével kelti fel és fokozza. A pokolmélyi énekekre jellemző komikus stílust az énekben a klasszikus utalások és a hasonlatokban felidézett köznapi jelenetek keveredése okozza.

Felosztás

1–15. A szentségtolvaj Vanni Fucci fityiszt mutat Istennek, kígyók némitják el.

16–33. Kakos, a kígyóktól hemzsegő hátú, dühös kentaur is előjön Vanni szavai hallatán.

34–78. Három firenzei lélek jelenik meg; az egyik lélek és egy hatlábú hüllő hibrid lényvé változik.

79–141. A kettős átváltozás: egy lélek és egy kígyócska szimultán átváltozása, emberből kígyóvá, kígyóból emberré.

142–151. A hetedik bugyorban minden lélek ilyen átváltozásokon megy keresztül. Dante felismer egy firenzei tolvajt.

- | | | |
|-----|--|---|
| 1. | <i>Al fine de le sue parole il ladro
le mani alzò con amendue le fiche,
gridando: «Togli, Dio, ch'è te le squadro!».</i> | Beszédét befejezván a tolvaj
két felemelt kezével mutatott fityiszt,
és kiáltott: „Vedd, Isten, ezt neked szánom!” |
| 4. | <i>Da indi in qua mi fuor le serpi amiche,
perch' una li savvolse allora al collo,
come dicesse 'Non vo' che più diche';</i> | Azóta barátaim lettek a kígyók,
mert egyikük a nyakára tekeredett,
mintha azt mondaná: „Ne szólj többet!”; |
| 7. | <i>e un'altra a le braccia, e rilegollo,
ribadendo sé stessa sì dinanzi,
che non potea con esse dare un crollo.</i> | egy másik meg a karját fonta át,
és erős csomót kötött magából elől,
hogy meg se bírta mozdítani a kezét. |
| 10. | <i>Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi
d'incenerarti sì che più non duri,
poi che 'n mal fare il seme tuo avanzi?</i> | Ó, Pistoia, Pistoia, miért nem szánod rá magad,
hogy porig égj, és megszűnj teljesen?
Hiszen gonoszságban alapítóidat is túlszárnyalod! |
| 13. | <i>Per tutt' i cerchi de lo 'nferno scuri
non vidi spirto in Dio tanto superbo,
non quel che cadde a Tebe giù da' muri.</i> | A Pokol összes sötét körét bejárva
nem láttam ily gőgös, Istent megvető lelket,
még az se volt ilyen, aki Théba faláról zuhant alá. |

.....

1. Beszédét befejezván: az ének indítása narratív szempontból közvetlenül kapcsolódik az előző ének zárásához.

– **a tolvaj:** → Kom *Pok* XXIV 122–126.

2. két felemelt kezével mutatott fityiszt: obszcén, sértő gesztus, amelyet bezárt ököllel, a hüvelykujjat a behajtott mutató- és középső ujj között kidugva mutatnak. A pratói 1297-es statútumban szerepel, hogy aki ezt a gesztust Isten és az ég felé mutatja, fizetni köteles tíz lírát, s ha nem teszi, megkorbácsolják (TOMMASEO 1927 [1837]).

4. Dante azzal a kijelentésével, hogy a barátainak tekinti a kígyókat, a kígyó és az ember közötti archetipikus konfliktust töri meg: „Ekkor az Úr Isten így szólt a kígyóhoz: »Mivel ezt tetted, légy átkozott minden állat és földi vad között; a hasadon járj, és port egylé életed valamennyi napján!«” (Ter 3,14–15).

5–9. A Vanni Fuccit nem sokkal a negatív jóslata után megbéklyózó két kígyó Laokoón sorsát idézi (Verg *Aen* II 214 skk.).

10. Ó, Pistoia, Pistoia [...]: a dantei kirohanás gyakran nemcsak a vétkes egyént sújtja, hanem városát is (lásd például Pisa és Genova ellen → *Pok* XXXIII 79 skk.; 151 skk.). A város bűnei miatti porig égése bibliai büntetés, amelyet Ezékiel próféta jósol Tírusnak (Tyros): „Sok gonosz tetteddel, kereskedéssed becstelenségével meggyaláztad szentségedet; ezért én tüzet támasztok benned, hogy az megemésszen téged, és hamuvá teszlek a földön mindazok előtt, kik látnak téged” (Ez 28,18). A profetikus hangvétel és a nemcsak a bűn elkövetője ellen irányuló büntetés okát a dantei etikai látásmódban kell keresnünk, amely szerint az egyén és a társadalmi közeg kölcsönösen kondicionálja egymást, a felelősség kettős. A porig égésre való felszólítás Vanni Fucci büntetését visszhangozza.

12. gonoszságban alapítóidat is túlszárnyalod: arra a legendára utal, mely szerint Pistoiaát Catilina levert seregének túlélői alapították. Giovanni Villani is említi *Nuova Cronica*-jában ezt a mondát: „Nem kell csodálkozni azon, hogy a pistoiiaiak háborús népség, vadak, kegyetlenek, maguk közt és másokkal, hiszen Catilina véreből származnak” (Villani *Cronica* I 32).

14. gőgös: itt fogalmazódik meg Vanni Fucci bűne, amely egyben a bűnök legsúlyosabbika, magáé Luciferé is. Vanni gőgössége megnyilvánul Danténak adott válaszában (→ *Pok* XXIV 133–135), de leginkább Isten felé nyújtott gesztusában.

15. aki Théba faláról zuhant alá: Kapaneus, a Théba ellen támadó hét király egyike, akinek gőgjéről és haláláról Statius tudósít (Stat *Theb* X 897 skk.).

16. *El si fuggi che non parlò più verbo;
e io vidi un centauro pien di rabbia
venir chiamando: «Ov' è, ov' è l'acerbo?».* Nem szólt többet, és elrohant;
majd egy dühtől tajtékozó kentaurt láttam előjönni,
aki őt kereste: „Hol van, hol van az a lázadó?”
19. *Maremma non cred' io che tante n'abbia,
quante bisce elli avea su per la groppa
infin ove comincia nostra labbia.* Nem hinném, hogy a Maremmában van annyi
sikló, mint amennyi ennek volt a hátán,
egész addig, ahol az emberi része kezdődik.
22. *Sovra le spalle, dietro da la coppa,
con lali aperte li giacea un draco;
e quello affiuoca qualunque s'intoppa.* A vállán, a tarkója mögött,
széttárt szárnyal egy sárkány kuporgott:
tüzet okád mindenkire, akibe belébotlik.
25. *Lo mio maestro disse: «Questi è Caco,
che, sotto 'l sasso di monte Aventino,
di sangue fece spesse volte laco.* Így szólt mesterem: „Ez itt Kakos,
aki az Aventinus hegy sziklája alatt
gyakran hagyott vértavakat.
28. *Non va co' suoi fratei per un cammino,
per lo furto che frodolente fece
del grande armento ch'elli ebbe a vicino;* Nem egy úton halad kentaurtársaival,
mert a szomszédos nagy csordát
álnokul meglopta;

.....

17. dühtől tajtékozó kentaur: Kakos alakja, habár nem kentaurként, megjelenik az *Aeneis*ben is (Verg *Aen VIII* 192–261: *semihomo* = 'félíg ember'; → 194 és *semifer* = 'félíg vadállat'; → 267; óriási; → 199; szőrrel borított testű; → 266; és mint Vulcanus fia, tüzet okádni képes; → 198; 251–258). Az erőszakosok körében lévő többi kentaurtól a „fondorkodva elkövetett lopása miatt” (→ 30) vált külön. Kakos Herkulestől – aki a tizenkét feladat egyikeként a barlangja előtt hajtotta el Géryón biborszínű nyáját – lopott négy bikát és négy üszőt, majd a farkuknál fogva barlangjába hurcolta azokat, hogy a nyomok ne leplezzék le. Az állatok bölgését követve jutott el Herkules az óriás barlangjához, és agyonverte őt (Ovid *Fast I* 543–579). Kakos egyszerre bűnös és büntető (tehát az isteni igazságszolgáltatás eszköze), ahogy a társai, a kentaurok az erőszakosok körében és más mitológiai szörnyek is a dantei Pokolban, például Kerberos. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy ezeket a mitológiai lényeket Herkules győzte le, akire a keresztény értelmezési hagyomány Krisztus figurájaként tekint (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

19. Maremma: a Tirrén-tenger mocsaras-bozotos partvidéke Toscana déli részén (→ *Pok XIII* 7–9), amelyet Dante idejében kígyók árasztottak el.

23–24. széttárt szárnyal egy sárkány kuporgott [...]: a mitológiai hagyományban Kakos maga az, aki Vulcanus fiaként tüzet fújni képes (Verg *Aen VIII* 198–199; Ovid *Fast I* 572–574).

26. Az Aventinus domb egyike a hét dombnak, amelyekre Róma épült. Itt található Kakos barlangja, amelyet egy óriási sziklával torlaszolt el (Verg *Aen VIII* 211; 231–232; Ovid *Fast I* 563–564).

29. nagy csorda: nem a csordát alkotó állatok száma miatt nagy, hanem az állatok mérete miatt (vö. Verg *Aen VIII* 207; BELLOMO 2013).

31. *onde cessar le sue opere biece
sotto la mazza d'Ercule, che forse
gliene diè cento, e non senti le diece».* gaztetteinek Herkules
buzogánya vetett véget, aki tán
százszor is lesújtott rá, ám ő tízet sem érzett belőle.”
34. *Mentre che si parlava, ed el trascorse,
e tre spiriti venner sotto noi,
de' quai né io né 'l duca mio s'accorse,* Miközben így beszélt, s amaz már elrohant,
három lélek ért alánk,
akiket észre sem vettünk,
37. *se non quando gridar: «Chi siete voi?»;
per che nostra novella si ristette,
e intendemmo pur ad essi poi.* csak mikor kiáltottak: „Kik vagytok?”;
mire megakadt beszélgetésünk,
s csak rájuk figyeltünk ezután.
40. *Io non li conoscea; ma ei seguette,
come suol seguir per alcun caso,
che l'un nomar un altro convenette,* Én nem ismertem őket; de úgy esett,
ahogy időnként történni szokott,
hogy egyikük megnevezte egy társát,
43. *dicendo: «Cianfa dove fia rimaso?»;
per ch'io, acciò che 'l duca stesse attento,
mi puosi 'l dito su dal mento al naso.* kérdező: „Cianfa hol marad?”;
és én, hogy vezetőm figyeljen,
ujjamat állam s orrom elé tartottam.
46. *Se tu se' or, lettore, a creder lento
ciò ch'io dirò, non sarà maraviglia,
ché io che 'l vidi, a pena il mi consento.* Ha most, olvasó, hitetlenkedsz
mondandómon, nem csodálom,
hiszen én is – aki láttam – alig hiszem el.
49. *Com' io tenea levate in lor le ciglia,
e un serpente con sei piè si lancia
dinanzi a l'uno, e tutto a lui s'appiglia.* Míg én a tekintetem rajtuk tartottam,
egy hatlábú kígyó vetette magát
egyikükre szemből, és teljesen rácsimpaszkodott.
52. *Co' piè di mezzo li avvinse la pancia
e con li anterior le braccia prese;
poi li addentò e l'una e l'altra guancia;* Középső lábaival átfogta a hasát,
az elsővel a karját kapta el,
majd beleharapott egyik s másik orcájába;

.....

33. **százszor is lesújtott rá** [...]: mert már hamarabb belehalt a csapásokba, de Herkules dühében tombolva még számtalanszor megütötte. Ovidius elbeszélésében Herkules buzogánnyal verte agyon Kakost (→ Ovid *Fast* I 260–261), Vergilius szerint pedig megfojtotta (→ Verg *Aen* VIII 223–224).

35. **három lélek**: ahogy a későbbiekben és a kommentárokból kiderül, három firenzei tolvajról van szó: Agnello dei Brunelleschiről, Buoso Donatiról és Puccio dei Galigairól.

43. **Cianfa**: az antik kommentárok a Donati család tagjának vélik, és a dokumentumok hírt adnak egy Cianfa Donatiról, aki igen fontos politikai szerepet töltött be (1282-ben a nép kapitányának tanácsosa volt), és 1289-ben halt meg. Az Anonimo Selmiano mint jószágablót és bolti kasszaosztogatóját írja le (ANONIMO SELMIANO 1865 [ca. 1337]), de e hírnek nincs történeti alapja. Fontos közhivatali szerepe – csakúgy, mint az ének többi figurája esetében – arra enged következtetni, hogy nem közönséges tolvajként működött, hanem a köztulajdont károsította (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

44–45. **ujjamat állam s orrom elé tartottam**: Dante az elhangzó szavakból megértve, hogy a közeledő három lélek firenzei, ezzel a gesztussal figyelmezteti Vergiliust, hogy ne fedje fel kilétüket.

51. **egyikük**: Agnello (lásd a 68. sorhoz írt jegyzetet).

55. *li diretani a le cosce distese,
e miseli la coda tra 'mbedue
e dietro per le ren sù la ritese.* a hátsókat a combjára nyújtotta,
és közöttük nyúlt át farkával,
a veséig fölérven vele hátul.
58. *Ellera abbarbicata mai non fue
ad alber sì, come l'orribil fiera
per l'altrui membra avviticchiò le sue.* Borostyán nem fonódott még
oly szorosán fára, mint ahogy a rettentő bestia
kulcsolta tagjait a másikéira.
61. *Poi s'appiccar, come di calda cera
fossero stati, e mischiar lor colore,
né l'un né l'altro già pareva quel ch'era:* Majd egymásba ragadtak, mintha forró viaszból
lettek volna, és színeik összevegyültek,
egyik sem tűnt már annak, ami volt:
64. *come procede innanzi da l'ardore,
per lo papiro suso, un color bruno
che non è nero ancora e 'l bianco more.* mint ahogy a láng előtt halad
a fehér papíron egy barnás szín,
ami nem fekete még, ám a fehér eltűnik.
67. *Li altri due 'l riguardavano, e ciascuno
gridava: «Omè, Agnel, come ti muti!
Vedi che già non se' né due né uno».* A másik kettő figyelte őt, és mindketten
kiáltották: „Jaj, Agnel, hogy változol át!
Látod, nem vagy már sem kettő, sem egy!”
70. *Già eran li due capi un divenuti,
quando n'apparver due figure miste
in una faccia, ov' eran due perduti.* A két fej egyé olvadt már,
mikor kettőnek az arcvonásai keveredtek
egyetlen arcban, ahol kettő veszett el.
73. *Fersi le braccia due di quattro liste;
le cosce con le gambe e 'l ventre e 'l casso
divenner membra che non fuor mai viste.* Két karrá változott a négy állati nyúlvány;
combok a lábakkal, a has a törzssel
összemosódva sose látott tagokat alkotott.
76. *Ogne primaio aspetto ivi era casso:
due e nessun l'immagine perversa
parea; e tal sen gio con lento passo.* Eltorlódtott mind az eredeti külső:
az eltorzult kép egyszerre tűnt mindkettőnek
és egyiknek sem; s így ment el lassú léptekkel.

58–60. **Borostyán** [...]: ovidiusi hasonlat (*utve solent hederæ longos intexere truncos*, 'ahogy a borostyán szokta körbefonni a magas fatörzset'; Ovid *Met* IV 365).

61. **mintha forró viaszból** [...]: a kígyóméreg hatása alatt viaszként egybeolvadó bűnösök hasonlatának lehetséges forrásai: Lucanus: *nec solem cera sequetur* („s ahogy a viasz olvad föl a naptól”; Luc *Phars* IX 782; Nagyillés János ford.) vagy a *Liber Scale Machometi* (CERULLI 1949) 142. paragrafusában leírt alvilági büntetés: *ita quod ipsi liquefiunt, prout liquefit ante faciem ignis cera* („És ettől ők úgy oldódnak fel, ahogy a tűz színe előtt elolvad a viasz”).

68. **Agnel**: a kommentárok egyhangúan Agnello dei Brunelleschivel azonosítják. Nemes, ghibellin családból származott; előbb a fehér guelfekhez tartozott, majd 1300 után a feketékhez pártolt át. Az Anonimo Selmiano szerint már kisgyermekként kiürítette a szülei tárcáját, felnőttként pedig öreg koldusnak öltözve, álszakállal osont be a házakba lopni (ANONIMO SELMIANO 1865 [ca. 1337]).

71–72. **mikor kettőnek az arcvonásai keveredtek** [...]: az ovidiusi Hermaphroditus-epizód újráirása: [...] *nam mixta duorum / corpora iunguntur faciesque inducitur illis / una* ('a két test egymásba keveredve kapcsolódott össze, / és egy arcban végződtek'; Ovid *Met* IV 373–375).

79. *Come 'l ramarro sotto la gran fersa dei di canicular, cangiando sepe, folgore par se la via attraversa,* Mint gyík a kánikula napjainak ostora alatt, sövénytől sövényig szaladva villámnak látszik, mikor átszeli az utat:
82. *si pareva, venendo verso l'epe de li altri due, un serpentello acceso, livido e nero come gran di pepe;* így látszott jönni a másik kettő hasa felé egy lángoló kígyócska, szederjesen és feketén, mint a borsszem;
85. *e quella parte onde prima è preso nostro alimento, a l'un di lor trafisse; poi cadde giusto immanzi lui disteso.* és azon a testtájon, ahol először jutunk táplálékhoz, ott fúrta át egyiküket, majd lezuhant, és elnyúlt előtte.
88. *Lo trafitto 'l mirò, ma nulla disse; anzi, co' piè fermati, sbadigliava pur come sonno o febbre l'assalisse.* A megdöfött csak bámult rá, de nem szólt, sőt, állva maradt meredten, ásított, mintha álom vagy láz támadta volna meg.
91. *Elli 'l serpente e quei lui riguardava; l'un per la piaga e l'altro per la bocca fummavan forte, e 'l fummo si scontrava.* Ő a kígyót nézte, az meg őt; ő a seben át, a másik a száján keresztül füstölt erősen, és a füstjük összekeveredett.
94. *Taccia Lucano ormai là dov' e' tocca del misero Sabello e di Nasidio, e attenda a udir quel ch'or si scocca.* Hallgasson el Lucanus, ahol a nyomorult Sabellusról meg Nasidiusról szól, és figyelje, amit most az én költészetem íja röpít ki!
97. *Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, ché se quello in serpente e quella in fonte converte poetando, io non lo 'nvidio;* Hallgasson Kadmosról és Arethusáról Ovidius, mert ha költeményében az egyiket kígyóvá, a másikat forrássá változtatja is, én nem irigylem,
100. *ché due nature mai a fronte a fronte non trasmutò sì chiamendue le forme a cambiar lor matera fosser pronte.* hiszen két természetet egymással szemben ő soha nem változtatott át úgy, hogy mindkettő formája anyagot cserélt volna.
103. *Insieme si rispuosero a tai norme, che 'l serpente la coda in forza fesse, e 'l feruto ristinse insieme l'orme.* Együtt feleltek meg az átváltozás szabályainak: a kígyó farka villává vált széjjel, és egybekapcsolódtak a megsebzett ember lábfejei.
106. *Le gambe con le cosce seco stesse s'appiccar sì, che 'n poco la giuntura non faceva segno alcun che si paresse.* A lábak a comboknál úgy ragadtak össze, hogy rövidesen eltűnt még a kapcsolódás nyoma is.

.....

82. a másik kettő: Buoso Donati és Puccio Sciancato (lásd a 140. és a 148. sorhoz írt kommentárt).

83–84. lángoló kígyócska, szederjesen / és feketén, mint a borsszem: a borsszem csak *fekete*, és nem *szederjes*, tehát nem a szín az, amit ez a hasonlat kapcsolatként tár fel; hanem sokkal inkább a kicsi kígyó megjelenése és égető mérget hordozó természete az, amit a szerző párhuzamba állít a borsszemmél, amelyről erős íze miatt úgy tartották, hogy tűz rejlik benne. (Az antik források a kígyómérget mint tüzet tartalmazó keveréket írták le; → Verg *Aen* VII 349–356; Luc *Phars* IX 741–742.)

109. *Togliea la coda fessa la figura
che si perdeva là, e la sua pelle
si faceva molle, e quella di là dura.* A kettévált fark az alakot vette fel,
melyet a másik amott elvesztett, és bőre
megpuhult, míg amazé kemény lett.
112. *Io vidi intrar le braccia per l'ascelle,
e i due piè de la fiera, ch'èran corti,
tanto allungar quanto accorciavan quelle.* Láttam a karokat visszahúzódni a hónaljba,
és a bestia két rövid lábát
annyival hosszabbodni, amennyivel megrövidültek amazok.
115. *Poscia li piè di rietro, insieme attorti,
diventaron lo membro che l'uom cela,
e 'l misero del suo nàvea due porti.* Majd a hátsó lábak összecsavarodván,
ama taggá váltak, melyet elrejt a férfi,
míg a szerencsétlenéből két láb nyúlt ki.
118. *Mentre che 'l fummo l'uno e l'altro vela
di color novo, e genera 'l pel suso
per l'una parte e da l'altra il dipela,* Miközben a füst egyiket s másikat
új színnel fedte be, és szórt növesztett
egy helyen, másutt pedig eltüntetette azt,
121. *L'un si levò e l'altro cadde giuso,
non torcendo però le lucerne empie,
sotto le quai ciascun cambiava muso.* az egyik felemelkedett, a másik lezuhant,
de nem fordították el egymásról gonosz szemük világát,
mely alatt mindketten pofát cseréltek.
124. *Quel ch'èra dritto, il trasse ver' le tempie,
e di troppa matera ch'in là venne
uscir li orecchi de le gote scempie;* Amelyik kiegyenesedett, arcát visszahúzta
a halánték felé, és a túl sok anyagból
fülek dudorodtak ki üres orcáiból;
127. *ciò che non corse in dietro e si ritenne
di quel soverchio, fé naso a la faccia
e le labbra ingrossò quanto convenne.* ami a sok anyagból nem húzódott hátra, s maradt,
ahol volt, az orrot alkotta meg az emberi arcra,
és vastagította szükség szerint az ajkat.
130. *Quel che giacèa, il muso innanzi caccia,
e li orecchi ritira per la testa
come face le corna la lumaccia;* A földön fekvő pedig előretolja pofáját,
és fülét a fejébe visszahúzza,
ahogy szarvával teszi a csiga;
133. *e la lingua, ch'avèa unita e presta
prima a parlar, si fende, e la forcuta
ne l'altro si richiude; e 'l fummo resta.* a nyelve, mely az előbb még egyben volt,
s beszédre kész, kettéválik, míg a másik
villás nyelve összezárul; és eltűnik a füst.
136. *L'anima ch'èra fiera divenuta,
suffolando si fugge per la valle,
e l'altro dietro a lui parlando sputa.* Az a lélek, aki állattá vált,
sziszegve szalad a völgyön át,
s mögötte a másik szavakat köpköd.

89–90. Az álmoság és csodálkozva bámulás mint a kígyómérgezés tünetei felbukkannak a *Pharsaliában* (Luc *Phars* IX 815–818) és Albertus Magnus *De animalibus*ában is (Alb Mag *De an* 25 7).

94–95. **nyomorult / Sabellusról:** a katonát leíró melléknevet Dante a lucanus i eposzból kölcsönzi: *miserique* [...] *Sabelli* (Luc *Phars* IX 763); a 117. sorban megjelenő *szerecsétlennel* (ami a kígyóból emberré átváltozó Francesco de' Cavalantira vonatkozik) együtt a szerző (csekély) részvétének bizonyítéka az ének bűnösei iránt (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

139. *Poscia li volse le novelle spalle,
e disse a laltro: «l' vo' che Buoso corra,
com' ho fatt' io, carpon per questo calle».* Majd frissen nőtt vállát fordítva felé,
a másikhoz szólt: „Ahogy én tettem, kívánom,
hogy Buoso is hason csússzon végig eme ösvényen!”
142. *Così vid' io la settimana zavorra
mutare e trasmutare; e qui mi scusi
la novità se fior la penna abborra.* Így láttam én a hetedik bugyor ballasztnépét
változni s átváltozni; és legyen mentségem
az újdonság, ha tollam kissé elnagyoltan rajzol.
145. *E avvegna che li occhi miei confusi
fossero alquanto e l'animo smagato,
non poter quei fuggirsi tanto chiusi,* Habár szemem összezavarodott a látványtól,
és az elmém is elgyengült,
nem tudtak úgy elosonni,
148. *ch'i' non scorgessi ben Puccio Sciancato;
ed era quel che sol, di tre compagni
che venner prima, non era mutato;* hogy ne vegyem észre Puccio Sciancatót;
ő volt az egyetlen, aki nem változott át
a három társ közül, kik az előbb jöttek;
151. *l'altr' era quel che tu, Gaville, piagni.* a másik az volt, aki miatt ma is sírsz, Gaville.

.....

141. Buoso: az antik kommentárok egy része az Abati családhoz tartozónak gondolja (például PIETRO ALIGHIERI 2002 [1359–1364]; LANA 1866–1867 [1324–1328]), mások pedig Donatinak (GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]; OTTIMO 1827–1829 [ca. 1333]; BUTI 1858–1862 [1385–1395]); ez utóbbi valószínűbbnek tűnik a dokumentumok tükrében. Buoso Donati a *Komédiában* megjelenő Corso, Piccarda és Forese nagybátyja volt, a *Pokol XXX.* énekében említett Buoso Donatinak pedig az unokája. A Cardinal Latinó-i, 1280-ban a guelfek és ghibellinek között kötött béke aláírói közé tartozott, és 1285 körül halt meg.

140–141. Ahogy én tettem [...]: Guercio de' Cavalcanti bosszúszomját igazolhatja az Anonimo Fiorentino által ismertett történet, amely szerint Buoso Donati a hivatali helyét átadva Guerciónak, arra ösztönözte, hogy folytassa az általa elkezdett lopásokat (ANONIMO FIORENTINO 1866–1874 [ca. 1400]).

142. hetedik bugyor ballasztnépét: a szerző megvetése érződik ebből a kifejezésből is a körben bűnhődők iránt, éppúgy, ahogy az őket kinevelő városok elleni kirohanásokból. Az antik kommentárok a szót a kör homokos talajával hozták összefüggésbe (a ballasztot homokkal töltik meg; LANDINO 1999 [1481]), de a modern értelmezők egyöntetűen elfogadják azt az interpretációt, amely szerint a kifejezés rablókra vonatkozik, akik a társadalom számára fölös, kidobni való súlyt jelentenek (PAGLIARO 1967: 366).

148. Puccio Sciancato: Puccio dei Galigai, nemes ghibellin családból származott, majd a guelfek közé állt. A Sciancato ('sánta') a ragadványneve volt, feltehetően testi hibája miatt. Ő is, mint Buoso Donati, a Cardinal Latinó-i béke egyik aláírója. Ő az egyetlen bűnös a megjelenők közül, aki nem szenved el metamorfózisokat. Egy XIV. századi kommentár kísérletet tesz az elmaradt átváltozás magyarázatára: Puccio „illelmes tolvaj volt [...], és ezért nem változott át, vagy pedig azért, mert a lopásait nappal követte el, és nem éjszaka” (BENVENUTO 1887 [1375–1380]). Benvenuto da Imola kiegészíti bemutatását azzal a megjegyzéssel, hogy „mivel sánta volt, nem tudott elmenekülni a rablás színhelyéről”.

151. a másik az volt: a másik, vagyis a kígyóból emberré változó lélek, akinek a meggyilkolása kiváltó oka volt azoknak a szerencsétlenségeknek, amelyek miatt a még ma is létező Gaville falu sír. Francesco (ragadványnevével Guercio, 'kancsal') de' Cavalcantit ugyanis Gaville lakói ölték meg, amit a bajtársai kegyetlen gyilkosságokkal toroltak meg. Anonimo Fiorentino szerint Buoso Donatit követte hivatalában: egy ilyen kapcsolat köztük indokolná a dantei *Pokolban* elszenvedett büntetésük összekapcsolódását (ANONIMO FIORENTINO 1866–1874 [ca. 1400]).

1. A tolvajok bugyra

A Gonoszbugyrok hetedik bugyrának leírása három énekre terjed ki: a huszonnegyedik második felében veszi kezdetét (→ *Pok XXIV* 61 skk.), és a huszonhatodik elején záródik le (→ *Pok XXVI* 12). Az énekháttérokön átnyúló leírás tematikai, nyelvi és szerkezeti egységet alkot a *Pokolban*, melyben cezúráként és zárásként egy-egy város elleni kirohanás szolgál: a Pistoia (→ *Pok XXV* 10–12) és a Firenze elleni invektíva (→ *Pok XXVI* 1–12). A XXIV. ének második fele az Utazó és Vergilius elé táruló hetedik bugyor leírásával kezdődik, itt lesznek a költők a metamorfózissorozat első tagjának tanúi: egy kígyó nyakszirten harapja a pistoiai szentségrabló Vanni Fuccit, aki azon nyomban meggyullad, és hamuvá ég, majd a porból fönixként újjászületik (→ *Pok XXIV* 97–105). A XXIV. ének az ő vallomásával és a Danténak címzett, a fehér guelfek firenzei bukását előrevetítő baljós próféciával zárul. A XXV. ének első tercinája – mesteri átvezetésként a kezdetbe véget szöve – a Vanni Fucci beszédét befejező, Isten felé irányított obszcén gesztust írja le. Ez a gőgös és káromló mozdulata nemcsak Dantét háborítja fel (olyannyira, hogy a Vanni szavát elfojtja, nyakára tekeredő kígyó miatt ezt a visszataszító állatfaját barátjának tekinti, és a tolvaj egész városát kárhoztatja), hanem Kakost, a bugyor kígyóktól hemzsegő kentaur örét is (→ 4–18). Az ének további részének három szereplője, a három firenzei a 35. sortól bukkan fel, és közülük kettő válik a további metamorfózisok alanyává. Agnello dei Brunelleschire egy hatlábú hullószersűség (Cianfa Donati) fonódik, és ketten olvadnak egyetlen torz lénnyé, mely így „már sem kettő, sem egy” (→ 69). A harmadik, legrészletesebben bemutatott átváltozás kiváltója egy fekete, lángoló kígyócska (Francesco de' Cavalcanti), aki felkapaszkodik az egyik alakra (Buoso Donati), és a köldökénél átfúrja. A sebből és a kígyó szájából mágikus hangulatot idéző füst tör elő (→ 91–93), és ennek a kíséretében zajlik le az új, kettős átváltozás, amely az antik metamorfózisok költőit, Lucanust és Ovidiust is hallgatásra kell hogy készítse. A kígyó és a sebesült lélek egymással szemben, egymásra meredve változik át, fokról fokra: az emberi lélek a kígyó alakját veszi fel, míg a kígyó emberi formát ölt. Az átváltozások egyre bonyolultabbá válnak, és egyre hosszabb leírást követelnek, ami hangsúlyozza az ének retorikus szerkesztettségét. A metamorfózisok leírása az egységen belül stílusváltást is eredményez: az Utazó és Vergilius hallgatnak, a párbeszéd megszűnik; az Elbeszélő a maga számára is hihetetlen események távolságtartó és realiztikus tudósítója lesz. Mégis, ennek a klinikai pontosságnak a dacára az ének vége felé a szerző megkockáztat egy (ál)szerény, önreflexív megjegyzést: „legyen méntességem / az újdonság, ha tollam kissé elnagyoltan rajzol” (→ 143–144).

A tolvajok bugyrának lezárását a XXVI. ének első tizenkét sora jelenti, ahol a költő szülővárosa ellen intéz ironikus kirohanást. A városok elleni invektívák nemcsak narratív keretet jelentenek, hanem hangsúlyozzák és keretbe foglalják az énekcsoportban markánsan jelenlévő politikai tematikát is. Vanni Fucci jóslata egy politikai ellenfélre, aki Dante pártjának bukását hirdeti; a XXV. ének öt tolvaja közül négyen szintén fekete guelfek, és mind Puccio, mind Agnello pártváltásairól híres. A politikai témát ezekben az énekekben alátámasztják a thébai mondanakörre való utalások, amely város a testvérharc, a belháború elrettentő példájává vált.

2. A toposzok, a gesztusok és a hallgatás éneke

Nagyon csöndes ének a XXV.: csak egy-egy kiáltás zavarja meg a leíró részeket, Vergilius nem magyaráz, itt Danténak magának kell felfejtenie a látottak értelmét. Vanni Fucci után a lelkek alig-alig szólalnak meg, jobbra meglepett csöndben viselik el az átváltozás-elállatiasodás borzalmait. De míg a szereplők szintjén hallgatás jellemzi az éneket, addig a szerző és az olvasó, illetve a szerző és az antik minták közötti kommunikáció igencsak élénk.

Minden egyes átváltozásleírást egy metanarratív, toposzokban bővelkedő felvezetés indít, melyekben az újszerűség, hihetlenség és felülmúlás motívumai dominálnak. A XXIV. énekekben, a rablók bugyrának megpillantásakor kettős érzékszervi-értelmezési problémába ütközik a vándor: egyrészt élő szeme a sötétségben nem lát az árok mélyéig (→ *Pok XXIV* 70–71), másrészt nem képes megérteni a bugyorból kiszűrődő hangot (→ *Pok XXIV* 65–66). Annak ellenére, hogy a bugyor a *Pokol* mélyén található, távol Istentől és a fénytől,

a dantei leírás lucanusi reminiscenciával (→ Luc *Phars* IX 604–606), legalábbis egy hasonlat erejéig, a tűző naptól sújtott tájat idézi: „Mint gyík a kánikula napjainak ostora alatt, / sövénytől sövényig szaladva / villámnak látszik, mikor átszeli az utat” (79–81). Ez ellentétben áll a sötétben lopózó tolvajok szokásával, és a *contrapasso* (ellenbüntetés) elemévé válik (DURLING – MARTINEZ 1996). Az érzékelés problémáinak eloszlása után feltáruló látvány leírását és a vándor végtelen félelmének kifejezését felfokozott jelzőhasználat jellemzi: „és megláttam benne szörnyszerűség nyüzsgését / temérdek kígyónak, s olyannyira sokféle fajtát, / hogy már emlékére is megfagy ereimben a vér” (*Pok* XXIV 82–84). Ezt azonnal követi a földi természet és egy antik költő (Lucanus) felülmúlása: a pokolbeli kígyóknál nem látni sem gonoszabbakat, sem dögvészesebbeket sehol (→ *Pok* XXIV 85–90).

Az énekpár második metamorfózisleírását keretbe foglalják a toposzok; a hihetlenséget kifejező szolgál felvezető formulaként: „Ha most, olvasó, hitetlenkedsz / mondandómon, nem csodálom, / hiszen én is – aki láttam – alig hiszem el” (46–48); és az újdonság deklarálásával zárul: „combok a lábakkal, a has a törzssel / összemosódva *sose látott tagokat alkotott*” (74–75). A harmadik metamorfózist megelőző, nyíltan emulatív tercinák magyarázatakat szintén az újszerűség szolgál: „hiszen két természetet egymással szemben / ő [Ovidius] soha nem változtatott át úgy, hogy / mindkettő formája anyagot cserélt volna” (100–102).

A gesztusok sorában az első és legmaradandóbb a pistoiai rablóé az énekekben. Vanni Fucci alakjában a kifejezés szintjén is a kettősség dominál: a fenyegető és sötét hangulatú, de fennkölt, prófétai ékesszólás jellemzi beszédét a XXIV. ének lezáró szakaszában (→ *Pok* XXIV 134–151), míg a XXV. ének kezdetén szavait Istennek mutatott kettős fityisszel fejezi be, ami alakja megítélésének tekintetében felülírja szavainak stílusát. Az ellentétesség Vanni Fucci alakjában önmaga megítélésében is jelentkezik: egyszerre határozza meg magát állatként (→ *Pok* XXIV 126), és viszi gögje odáig, hogy Istent sértse a Pokol mélyéről. Ez a kétpólusú magatartás és létmód is tükröződik büntetésében, amely a földi emberi lét két végpontját, kezdő és záró pillanát foglalja magában, egymás mellé állítva, ézaltal eltörölve az idővet, ami a két pont között játszódik le.

A második gesztus az Utazó jelzése kíséretében: az „ujjamat állam s orrom elé tartottam” (44–45). A hallgatásra felszólító mozdulat címzettje Vergilius: így az énekekben nemcsak Lucanus és Ovidius kénytelen hallgatni Dante felhívására, hanem a költő-vezető Vergilius is. A harmadik a köpés gesztusa: Francesco de’ Cavalcanti, aki a szimultán átváltozások során kígyóból emberré válik, az emberből kígyóvá vált Buoso Donati után nézve „szavakat köpköd” (→ 138). A bűnhődők egymás közötti magatartását is rosszindulat jellemzi tehát, amit alapvetően meghatároz, hogy az alakváltoztatásokat egymás megtámadásával lehet csak kiváltani: a tolvajok egymástól lopják el emberi alakjukat. Guercio kijelentéséből kiderül – „Ahogy én tettem, kívánom, / hogy Buoso is hason csússzon végig eme ösvényen” (140–141) –, hogy a kígyómarással kiváltott alakcserében a személyes bosszú is szerepet játszhat. Az ellenséges megnyilvánulásokhoz – melyeket a XXIV. énekből Vanni indít el a fehérek és Dante politikai bukását hirdető jóslattal – maga a szerző is hozzájárul a városok elleni invektíváival (Firenze, Pistoia) és személyek elleni kirohanásaival, amelyeknek címzettjei Vanni Fucci és általában a bugyorban bűnhődők: a tolvajok, a „ballasztnép” (142), akik a társadalom számára fölös, kidobni való súlyt jelentenek.

3. *Imitatio* (‘utánzás’) és *aemulatio* (‘vetélkedés’) a tolvajok bugyrában

3.1. Az énekcsoport antik mintái: Ovidius és Lucanus

A tolvajok énekcsoportjában mindhárom metamorfózisleírás elsődleges forrása az ovidiusi *Metamorphoses*: a Vanni Fucci bűnhődését leíró fönixhasonlatnak (→ *Pok* XXIV 106–111) szinte szó szerinti forrása (→ Ovid *Met* XV 392–400). Cianfa és Agnel összefonódásának Salmacis és Hermaphroditus eggyé válása az előzménye (→ Ovid *Met* IV 356–379), ami számtalan lexikai választásban visszhangzik. A XXV. ének 97–98. sorában Dante Arethusa (→ Ovid *Met* V 572–641) és Kadmos (→ Ovid *Met* IV 571–603) epizódját említi a harmadik metamorfózisleírással kapcsolatban. Arethusa talán csak a *fonte* rím miatt kerül elő, mivel mitológiai epizódja semmilyen tekintetben nem kapcsolódik a témához. Kadmos és Harmonia kígyóvá változásának leírása (→ Ovid *Met* IV 571–603) viszont valódi forrása Buoso kígyóvá alakulásának.

A bugyor leírását és a büntetéseket is jelentősen befolyásolta a *bella scola* negyedik költőjének, Lucanusnak az eposza: kezdve a *Pharsalia* kígyófajtáinak (→ Luc *Phars* IX 711–744; 719–721) felsorolásától a XXIV. ének 85–89 sorában, a Vanni Fucci-metamorfózis lucanusi előképén át. De a XXVI. ének sem szűnik meg a *Pharsalia* szerzőjét imitálni: a dantei Ulixes megformálása nem keveset köszönhet a lucanusi Julius

Caesarnak (HOLLANDER – STULL 1997: 1–51). Az Elbeszélő a „nyomorult Sabellus” (94–95; lásd *miserique* [...] *Sabelli*; *Luc Phars* IX 763) és Nasidius halálát leíró Lucanust szólítja fel hallgatásra. Sabellus és Nasidius római katonák, akik a Cato vezette csapatban szelik át a líbiai sivatagot, és mindketten mérgekígyómarástól halnak meg. Nasidiust egy „perzselő” (*torridus*) *prester* (→ *Luc Phars* IX 790) marja meg – a dantei „lángoló kígyócská” (*serpentello acceso*; →83) ihletője –, amitől:

Tüzes pír lobbantotta lángra orcáját, s a duzzanat,
mely mindent összeolvasztott, a bőr felé hatolt előre, miközben alaktalaná vált.
Csakhamar egész testénél nagyobb lett, meghaladta az emberi mértéket, és
minden testrészen szétömlött a genny, ahogy a méreg mindenütt megfertőzte.

Ő maga eltűnt földagadt teste mélyére merülve,
s már mellvértje sem tartja össze feszülő mellkasának duzzadását.

[...]

Formátlan gömböccé vált teste, s törzsének összeomló tömege hamarosan képtelen lesz
duzzadó tagjai befogadására.

(*Luc Phars* IX 791–797; 800–801; Nagyillés János fordítása)

Sabellus lábszárába pedig egy *seps* mar, és a katona elolvad a kígyómarástól:

Tagjai gennyben úsznak,

[...]

s törzse alsó része sötét folyadékká válva csepegett alá.

A méreg föloldotta testrészeit

[...]

Elfolytak vállai és erős karjai,

nyaka és feje folyékonyá válnak éppoly gyorsan, ahogy a hó
csepeg le a langyos Auster hatására, s ahogy a viasz olvad föl a naptól.

[...] az egész teste gennyé válva csepegett [...]

(*Luc Phars* IX 770; 772; 775; 780–783; Nagyillés János fordítása)

Az elolvadás, mint részecskékre bomlás, alapvetően analóg Vanni Fucci porrá, hamuvá omlásával: „ahogy az lángra gyúlt, majd elégett, és azonnal, / már zuhantában is hamuvá kényszerült válni” (*Pok* XXIV 101–102). A lucanusi viasz hasonlat visszhangzik a dantei leírásban: „mintha forró viaszból / lettek volna” (61–62). Ám a tolvaj esetében a metamorfózis nemcsak a felbomlás egy fázisából áll, hanem kapcsolódik hozzá egy második, a porszemekből való újra összeállás szakasza is: „és aztán, ahogy a földön porrá rombolva hevert, / a hamu csak úgy magától összeállt, / és egy szempillantás alatt visszaváltozott azzá, aki volt” (*Pok* XXIV 103–105). Vanni Fucci átváltozásának ez a második fázisa már nem a lucanusi mintát követi, hanem egy, a formájában ovidiusi, jelentésében pedig részben parodisztikusan keresztény mintát: a fönix újjászületése (→ *Pok* XXIV 106–111) válik Vanni Fucci azonnali újjáalakulásának előzményévé, párhuzamává és ellentétévé.

3.2. *Hallgasson Lucanus, és hallgasson Ovidius!*

Az ének legtöbbet elemzett tercináit (→ 94–102) mégsem az antik mesterek iránti tiszteletet fejezik ki, hanem a mintáikkal szembeni versengésre szólítanak fel, ahol Dante tulajdon győzelmét hirdeti ki. A költői vetélkedés a retorikusan felépített énekek többször felbukkanó motívuma, ami elsősorban a leírt élmények egyedülállóságát, „még soha nem látott” voltát, illetve a poétikai megformálás újszerűségét és zsenialitását hivatott hangsúlyozni. Az éneken visszatérő elem az *imitatióból aemulatióba* fordulás, ami poétikai átváltozásként jelenik meg, párhuzamot alkotva az éneken leírt átváltozásokkal (CHAPIN 1971: 26).

A tolvajok bugyranak leírása az afrikai sivatag kígyófajtáinak felsorolásával indul, melyek azonban mind mérgeük erősségében, mind gonoszságukban eltörpülnek a pokoli helyszínen hemzsegők mellett (→ *Pok* XXIV 85–90). A lucanusi kígyófajokat felvonultató felsorolás egyrészt a pokolbeli táj rettenetességét támasztja alá, másrészt a XXIV. ének központi helyén található felkiáltással („Ne büszkélkedjék tovább Líbia [...]”; *Pok* XXIV 85) nemcsak a pokolbeli kígyók rémségesebb mivoltát hirdeti az afrikai sivatagok ijesztő példányaival szemben, hanem a dantei leírás magasabbrendűségét is a példatárul szolgáló eposz felett.

A második átváltozást bevezető borostyánhasonlat – „Borostyán nem fonódott még / oly szorosan fára, mint ahogy a rettentő bestia / kulcsolta tagjait a másikéira” (58–60) – Ovidiustól származik. A *Metamorphoses* hasonlata („ahogy a borostyán szokta körbefonni a magas fatörzset”; Ovid *Met* IV 365) Salmacist írja le, ahogy Hermaphroditus testére kulcsolódik ölelésben. De Cianfa és Agnel ölelése szorosabb a borostyán fonódásánál és Salmacis ölelésénél is. Ahogy a kígyók esetében, Dante egyszerre múlja felül a földi természet lehetőségeit és az antik mesterek költői fantáziáját.

Miután mindkét költőt, Ovidiust és Lucanust egy-egy leírason, illetve hasonlaton keresztül burkoltan felülmúlta, a szerző elérkezettnek látja az időt, hogy költői magasabbrendűségének egyértelműen hangot adjon. A XXV. ének költői versenyre való felhívása az éneknek igen hangsúlyos pontján (→ 94–102) foglal helyet: az ének első metamorfózisa, a hulló és ember egybeolvadása már lezajlott, és éppen csak kezdetét vette a második, amelyet a méretében és fűrgeségében a lucanusi hullóre (*seps*) emlékeztető égő kicsi kígyó vált ki marásával:

Hallgasson el Lucanus, ahol a nyomorult
Sabellusról meg Nasidiusról szól,
és figyelje, amit most az én költészetem íja röpít ki!

Hallgasson Kadmusról és Arethusáról Ovidius,
mert ha költeményében az egyiket kígyóvá,
a másikat forrássá változtatja is, én nem irigylem,

hiszen két természet egymással szemben
ő soha nem változott át úgy, hogy
mindkettő formája anyagot cserélt volna.
(*Pok* XXV 94–102)

Dante tehát a kettős – szimultán és kétirányú – átváltozás leírásában rejlő poétikai újdonsággal múlja felül antik forrásait, ugyanakkor a felszólítással az Elbeszélő a középkori értelmezési hagyomány alapján (lásd GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]) egyben meg is különbözteti magát Ovidiustól (*simplex poeta*) és Lucanustól (*poeta historicus*). A *Pokolban* leírtak nem olyan változások, amelyek a természetben megeshetnek (Lucanus), vagy a költői fantázia termékei (Ovidius), hanem Isten műveiként az ember számára elképzelhetetlenek. Vagyis természetfeletti (*supernaturalis*) átváltozások, melyeknek Dante a szemtanúja, azaz *tárgyában* teljességgel különleges esettel állunk szemben, ami Isten mindenhatóságának bizonyítéka (GUTHMÜLLER 2000: 356). A *sensus litteralis* ('betű szerinti értelem') szintjén – ahogy a szerző a *XIII. episztolában* olvasóinak tudtára adja – nem költői fikcióval, hanem tényekkel állunk szemben, az ének átváltozásait szemlélve is. Dante kiválasztottnak tartja magát: az isteni kegyelem tette lehetővé, hogy az általa megtapasztalt valóságot („Így láttam én”; 142) szembeállíthassa az ovidiusi fantázia művével, akinek csupán „költeményében” (98) változnak át hősei.

A versenyre hívás és a nem elég pontosan író toll miatti mentegetőzés (→ 143–144) közötti nyilvánvaló ellentét arra mutat rá, hogy a két megnyilvánulás közül csak az egyik hitelt érdemlő. Ha tekintetbe vesszük a felülmúlás több szinten felépített rendszerét és a szerény sor egymagában állását, a választás nem kétséges. Ez a sor részint játék, részint mégis a szerénység álarcá mögé rejtett szerénnytelenség, ugyanakkor a kifejezhetetlenség kifejezése, a *Komédiát* átható *sermo humilis* ('alázatos beszéd') toposza és koncepciója, mely szerint az ember Istent és Isten művét teljességgel nem láthatja át, és gondolatilag nem foghatja át egészében.

4. A tolvajok metamorfózisai

4.1. Az állandó metamorfózis mint büntetés

A tolvajok bugyra a csalók körében található (→ *Pok* XI 59), erre az elgondolásra magyarázatot kínál Francesco da Buti: „Tudnunk kell, hogy itt a hetedik bugyorban a lopás bűnét büntetik; [...] amit [Dante] rablásnak (*ladroneccio*) hív, annak ellenére, hogy a Grammatikus [Giovanni Filopono Arisztotelész-kommentátor] és mások megkülönböztetik a lopást és a rablást, mondván, a rabló erőszakkal vesz el” (BUTI 1858–1862 [1385–1395]: *Pok* XXIV 79–96-hoz). A rablók (például útonállók, fosztogatók) a hetedik körben, az erőszakosok

körében bűnhődnek. A dantei elképzelés szerint a rablás és a lopás esetében a hamisság eleme nagyobb súllyal esik latba, mint az erőszak motívuma: vagyis a lopás súlyosabb a rablásnál, ellentétben az Aquinói Szent Tamás által javasolt súlyossági sorrenddel (BASILE – ROMAGNOLI 1971: 549). Buti a lopás és rablás három fajtáját különbözteti meg: a csak erőszakkal véghezvittet, a csak csalással elkövetett és azt a tettet, amelyben mind az erőszak, mind a csalás eleme közrejátszik. A XXV. énekben a rablásra és a lopásra vonatkozó kifejezések közül csupán kettő fordul elő – Vanni Fuccit *rablónak* nevezi az első sor; Kakos pedig az „álnok lopás miatt” (30) nincs a kentaurokkal az erőszakosok körében.

Amilyen kevés szó esik magukról az elkövetett bűnökről, a büntetés leírása annál részletesebb. Az (analogikus) ellenbüntetés logikái alapját a kígyók és a tolvajok gondolkodása, büntettük közötti hasonlóság alkotja: már a régi kommentátorok a ravaszsgot, és a *furtività* ('lopva, rejtőzködve, alattomosan való mozgás, cselekvés') elemét emelik ki hasonlóságként (LANA 1866–1867 [1324–1328]). Az értelmezők másik része a kígyóvá változásban az emberi lényeg elvesztését hangsúlyozza. Az emberi arc, amely eredetileg *imago Dei* (lásd Ter 1,26) a középkori látásmód szerint a büntől elkorcsosul. Az énekben két szinten is megvalósul az „ember alattivá válás” (*exhumanari*; Pietro Alighieri 2002 [1359–1364]): a szereplők nagy részénél a teljes emberi lényeg, az emberi vonások és a nyelv hangsúlyozott elvesztése mellett megfigyelhető a történelmi identitás elvesztése is. A szerző csak véletlenszerűen nevezi meg öt firenzei tolvajt, főként egymásnak szülő kiáltásaikban: ez okozza a kommentátorok megosztottságát az egyes figurák azonosításában. Az ellenbüntetés törvénye szerint, ahogy ők megfosztottak másokat a tulajdonuktól, most így fosztatnak meg lényegük egy részétől, az emberi formától. A tolvajok az idők végtelenségéig kénytelenek folytatni bűnüket, egymástól újra és újra ellopva emberi alakjukat, így egyszerre elkövetve és elszenvedve a rablást (Skulsky 1981: 120).

4.2. A tolvajok és kígyók három átváltozása

A tolvajok énekcsoportjának első metamorfózisa Vanni Fucci bűnhődése, melyben a (1.) kígyóharapás, (2.) meggyulladás, hamuvá omlás, (3.) hamuból való újra összeállás szakaszait lehet elkülöníteni, a másik elem az ezt illusztráló főnixhasonlat. Az átváltozás egyik előképét a lucanusi katonák kígyómáras okozta szétfolyásában, illetve felduzzadásában látjuk, ám a büntetés megalkotásakor minden valószínűség szerint hatással volt a szerzőre a *Mohamed lépcsőjének* néhány alvilági epizódja is: ez az eredetileg arab mű latin fordításban (*Scala Machometi*) ismert volt Dante korában Észak-Itáliában, a bolognai domonkosok könyvtárának jegyzékében is fennmaradt (GARGAN 2014).

Mohamed az alvilági második területen látja, hogy skorpiók nyúzzák meg a bűnösöket, akik ekkor pontosan olyan döbrent kábulatot mutatnak (*stupefacti*; CERULLI 1949: LV 139), mint a kígyómart Buoso (→ 88–90), majd egy edénybe teszik őket. Az edényben olyan „mérég” van, ami szétválasztja a húst, a csontot, az idegeket, úgy, hogy teljesen „megsemmisíti a testet”. De aztán „Isten újraalkotja őket, pontosan ugyanolyanra, amilyenek voltak, azért, hogy újabb kínokat szenvedhessenek el” (CERULLI 1949: LV 140). A mérég úgy oldja fel őket, ahogy a tűz előtt elolvad a viasz (*ita quod ipsi liquefiunt, prout liquefit ante faciem ignis cera*), ami az ének 64. sorának lehetséges előzménye (CORTI 2003). Igen szoros kapcsolat mutat a tolvajok körével a *Mohamed lépcsőjében* leírt alvilági negyedik terület, Alhurba, melyet Isten hatalmas pokoli kígyókkal népesített be. A kígyók fogainak gyökerei hetvenezer edény mérget tartalmaznak, és ez a mérég olyan erős, hogy egyetlen fog is „lerombolná és hamuvá omlasztaná” (*destrueret et reduceret in cinerem*) a világ legnagyobb hegyét is. Itt láthatjuk a lexikai egyezést Vanni büntetésének a leírásával: *com' el s'accese e arse, e cener tutto / convenne che cascando divenisse; / e poi che fu a terra si distrutto [...]* (Pok XXIV 101–103; vö. CORTI 2003: 378). Talán nem véletlen egybeesés, hogy a *Pokol XXVIII.* énekében, vagyis a tolvajok epizódja után igen hamar, az alvilági utat bejáró Dante és Vergilius találkozik Mohamed lelkével.

A főnixhasonlatot, amellyel Vanni Fucci porból visszaalakulását írja le (→ Pok XXIV 97–105), Dante szinte szó szerint Ovidiustól kölcsönzi (→ Ovid *Met XV* 392–400). A késő ókori költészeti és a középkori enciklopédikus irodalmi hagyományban azonban a főnix Krisztus és a hívők feltámadásának szimbólumává vált (BASILE 2004a). Ez a hagyomány arra enged következtetni, hogy a *Pokol* főnixhasonlata a kortárs olvasó számára felidézte a krisztológiai allegóriát, és ez a szövegrész sajátos értelmezést kíván (BESCA 2010: 133–152), hiszen a Krisztus (és a hívők) feltámadását hirdető tűzmadárhasonlat megjelenése a *Pokolban*, az istenkáromló tolvaj büntetésében csak paradisztikus példázatnak tekinthető. Vanni Fucci pillanatok alatt lejártszóó és ciklikusan, újra meg újra bekövetkező porrá omlása és újjáalakulása nem egyéb, mint groteszk utánzás a Krisztus és az üdvözültek egyszери halálának és egyszери, ám végleges feltámadásának.

A XXV. ének első átváltozásának tíz tercínát szentel a szerző: a hatlábú hulló, (az értelmezők szerint a 43. sorban említett Cianfa [Donati] és az egyik tolvaj, Agnel[lo Brunelleschi]) teste úgy fonódik össze, ahogy Ovidius mítoszleírásában Salmacis és Hermaphroditus válik eggyé (→ Ovid *Met* IV 356–379). A „mikor kettőnek az arcvonásai keveredtek / egyetlen arcban, ahol kettő veszett el”; 71–72) Ovidius sorainak újraírása: 'a két test összekapcsolódott valóban, / és egy arcban végződtek' (Ovid *Met* IV 373–375). Az „eltorzult kép egyszerre tűnt mindkettőnek / és egyiknek sem” (77–78) pedig a következő ovidiusi soroké: 'nincs már két testük, hanem kettős az alakjuk, / nem mondható már sem nőnek, sem fiúnak: mindkettőnek és egyiknek sem látszik egyszerre' (Ovid *Met* IV 378–379).

Ezek a sorok is értelmezhetőek a szentség paródiájaként, amit a szoros lexikális kapcsolat fed fel egy purgatóriumi tercínával (GROSS 1985: 66). Az ének 46–48. sorának kiszólása az olvasóhoz („Ha most, olvasó, hitetlenkedsz / mondandómon, nem csodálom, / hiszen én is – aki láttam – alig hiszem el) változatában ismétlődik meg itt: 'Gondold el, olvasó, hogy csodálkoztam én, / látva azt önmagában nyugton állni, / és visszatükröződő képében mégis átváltozni' (*Pensa, lettore, s'io mi maravigliava, / quando vedea la cosa in sé star queta, / e ne l'idolo suo si trasmutava*; → Pg XXXI 124–126). A tercina a Beatrice szemében tükröződő, átváltozó griffet írja le, amely egyszer egyik, másszor másik természetét mutatja: a griff egyszerre sas és oroszlán, a földi Paradicsom énekeiben Krisztus kettős természetét szimbolizálja és definiálja ('mely két természet egy személyben'; → *Pur* XXXI 81). A krisztusi természetnek, mely egyszerre és egyben kettő, isteni és emberi, pokoli paródiájává válik Cianfa és Agnel összefonódása, amely sem kettő, sem egy: „Látod, nem vagy már sem kettő, sem egy!” (69); „az eltorzult kép egyszerre tűnt mindkettőnek / és egyiknek sem” (77–78) (GUTHMÜLLER 2000: 349).

A harmadik metamorfózis két egyidejű átváltozásból áll, amelyek ellentétes irányúak. A bűnösök úgy látják a másikat, mint tulajdon antitézisüket: a másik tükörként mutatja az egyik által elszenvedett folyamat ellentétét. Mindkét metamorfózisleírásban letagadhatatlan az ovidiusi hatás. Buoso emberből kígyóváulásának leírásában mind a lexikai választások, mind a metamorfózis részletei és dinamikája Kadmos kígyóvá változását idézi (Ovid *Met* IV 563–603). Kadmos és Harmonia közvetlen egymás utáni átváltozása, mint kettős metamorfózis, megelőlegezi Buoso és Francesco (Guercio) egyidejű, ám ellentétes irányú átváltozását. Kadmos büntetésként szenved el az átváltozást (csakúgy, mint az epizód dantei figurái), ám Harmonia saját akaratából követi hitvesét az átváltozásban: szeretetből áldozza fel emberi formáját. És míg Kadmosból és Harmoniából szelíd, ártalmatlan kígyók válnak, akik emlékeznek az egykori embertermészetükre (→ Ovid *Met* IV 603), ez a pokolbeli kígyókról nem mondható el.

Buoso esetében Kadmos ovidiusi metamorfózisában találunk morális előzményt: Kadmos megölt egy szent kígyót, és így mintegy ellenbüntetésként változik ő maga is kígyóvá. A kígyó Mars szent állata volt (→ Ovid *Met* III 32), és a szétszórt fogaiból születő nép azonnal egymás polgárháborús irtásába kezd: a belőlük életben maradó és a testvérháborút megszüntető őt harcos lesz Kadmoszal Théba alapítója (→ Ovid *Met* III 99–137). A Firenze és Théba közötti párhuzamot hangsúlyozza Dante a *Pokol* XIII. énekének 143–150. sorában is, Marsnak mint Firenze első védelmezőjének említésével, akit aztán a város ebben a szerepében Keresztelő Szent Jánosra cserél. Mars hadisten haragja emiatt fordul Dante szülővárosa ellen, és lesz okozója folytonos háborúknak, belharcoknak. Ugyancsak Mars dühe miatt vált a polgárháború Théba városának sorsává, a keletkezésétől a testvérpár, Polyneikes és Eteoklés egymás kezétől való eleséséig (→ Ovid *Met* IX 405), akiknek a máglyáján kettéváló lángot az Ulixest és Diomédést rejtő tűz idézi föl (→ *Pok* XXVI 52–54).

Az emberből kígyóvá változás részeként a kettévált nyelv képe („a nyelve, mely az előbb még egyben volt, / s beszédre kész, kettéválik”; 133–134) megjelenik a Kadmos-epizód leírásában: „Szólana még, de bizony tüstént két ágra hasad szét / nyelve” (Ovid *Átv* IV 586–589; kiemelés a szerzőtől). A kígyóvá változás során megkeményedő bőr – „Érzi, amint merevült bőrét beborítja a pikkely” (Ovid *Átv* IV 577) – a dantei sorok előzményének tűnik: „bőre / megpuhult, míg amazé kemény lett” (110–111). Kadmos az ovidiusi történetben „mellel előreuhan, forran két lába is egybe” (Ovid *Átv* IV 579–580; kiemelés a szerzőtől); a dantei Buoso szintén „lezuhant” (→ 87), „és egybekapcsolódtak a megsebzett ember lábfejei” (105).

Guercio de' Cavalcanti Buosóéval egyidejű, kígyóból emberré változására az ovidiusi Io visszaváltozásának (állatból emberré) leírása hathatott. Io 'testéről eltűnik a szőr' (Ovid *Met* I 739), Guercioéről az átváltozás kísérő füst „eltünteti azt [a szőrt]” (→ 120). Io 'szája/arca visszahúzódik' (Ovid *Met* I 741), és Guercio „arcát visszahúzta / a halánték felé” (→ 124–125); Iónak „kerül keze, vállá” (Ovid *Átv* I 741), és Guercio „frissen nőtt vállát” fordítja Buoso felé (→ 139). Io azonban óvatosan próbálgatja frissen visszanyert beszédjét („szólani fél:

valahogy ne ünőhang bőgjön az ajkán, / abbahagyott szavakat félénken kezd gyakorolni”; Ovid *Átv* I 745–746), míg Guercio az első mondatának kimondása közben „szavakat köpköd” (138).

Ahogy Harmonia és Kadmos átváltozása egyszerre előzmény és pozitív ellenpont (a szelíd kígyókká való átváltozásban és Harmonia akaratlagos, szeretetből fakadó metamorfózisában), Io ugyanígy egyszerre jelent hatást és ellenpontot: ő imájával véglegesen eléri, hogy állati alakjából emberré változzék, míg a tolvajok visszaváltozása csak ideiglenes, nem megtisztulás, hanem csupán a szenvedés egyik végpontja.

Az „átváltozás” (*trasmutar*) szó kétszer is megjelenik az énekben a harmadik metamorfózisra vonatkozva: „hiszen két természetet egymással szemben / ő soha nem változtatott át [*trasmutò*] úgy” (101–102), és „Így láttam én a hetedik bugyor ballasztnépét / változni s átváltozni [*trasmutar*]” (142–143). A purgatóriumi tercina ezt az ígét is megismétli (*ne l'idolo suo si trasmutava; Pur XXXI* 126), de már teljesen más jelentéstartalommal: ez az átváltozás előremutat a *Paradicsom* I. énekében leírt átlényegülés felé (*trahamanar*; → *Par* I 70). Észre kell vennünk a purgatóriumi és pokoli *trasmutar* között feszülő ellentétes, parodisztikus viszonyt. A Beatrice szemében mint smaragdban tükröződő átváltozás isteni misztérium, mely előrevetíti a főhős átlényegülését, istenivé válását; míg a pokoli átváltozás kínok között elszenvedett alakváltást, az emberi alak elvesztését és az elállatiasodást jelenti.

Rövid bibliográfia

- CERULLI (1949).
- GUTHMÜLLER (2000).
- MURESU (1996 [1990]).
- PARATORE (1968c).
- SKULSKY (1981).



HOFFMANN BÉLA – KELEMEN JÁNOS

Bevezetés

Miután az ének első tercináiban a narrátor lezárja Firenze romlásának témáját, megosztja benyomásait „hallgatóival” a nyolcadik bugyorhoz vezető út nehézségeiről, a lángnyelvekben bolyongó lelkek ámulatot keltő látványáról. A két neves király (Ulixes és Diomédés) által elkövetett három bűn összegzését követően az Utazó kérésére Vergilius beszélni készíti Ulixest, a bugyor legnevesebb lakóját. A huszonhatodik ének bűnösei a sorsrontó tanácsadók, álnok cselszövők, akik nem mindig csak személyes bátorságukkal tűntek ki, de csavaros észjárásukat tanúsító szemfényvesztő ékesszólásukkal is. Tematikai középpontban a Vergilius vezette Dante találkozása áll Ulixesszel és Diomédésszel, a trójai háború két görög hőisével, akik közül Ulixes elmeséli halálba vezető utolsó utazását. Mindennek során azonban nem szorítkozik csupán öt hónapos óceáni kalandjára, hanem mesteri retorikai képességét „látogatói” előtt igazolva, utolsó vállalkozását mintegy a fél életét átfogó bolyongásainak lezárásaként adja elő. Mindeközben hangsúlyozza, hogy mindig is a legnemesebb cél elérésének, vagyis az emberi erkölcsöknek (az emberi „véteknek és értékeknek”) és a világ megismerésének, feltérképezésének vágya űzte-hajszolta őt és társait. Ennek során a Herkules oszlopai által jelölt óceán küszöbéig, az „örök” víznek ember által nem lakott birodalmáig érkeznek el. Remek szónoklatával ráveszi társait, hogy ne forduljanak vissza. Idegen égbolt alatt haladnak, mígnem a messziségben egy hatalmas hegyet látnak feltűnni, ahonnan hatalmas vihar csap le rájuk, és hullámsírba temeti őket.

Felosztás

1–12. A tizenhatodik és huszonötödik énekben taglalt tematikának a lezárása a tolvajok bűnének-bűnhődésének és Firenze romlásának összekapcsolásával.

13–48. A nyolcadik bugyorban lángba öltözött szenvedő álnok tanácsadók „szépséges látványa”.

49–90. Találkozás Ulixesszel és Diomédésszel. Bűneik összegzése Vergilius részéről.

90–142. Ulixes elbeszélése utolsó útjukról és társaihoz intézett beszéde.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande che per mare e per terra batti l'ali, e per lo 'nferno tuo nome si spande!</i> | Örvendezz, Firenze, hisz olyan nagy vagy, hogy tengerek és [messzi] földek fölött szárnyalsz, s Pokol-szerte elterjedt a te neved! |
| 4. <i>Tra li ladron trovai cinque cotali tuoi cittadini onde mi ven vergogna, e tu in grande orranza non ne sali.</i> | A tolvajok közt öt polgárodra leltem, affélékre, kiktől elfog a szégyen, s akik miatt nagy megtiszteltetés aligha ér téged. |
| 7. <i>Ma se presso al mattin del ver si sogna, tu sentirai, di qua da picciol tempo, di quel che Prato, non ch'altri, t'ägogna.</i> | De ha a hajnali álom igazat szól a jövőről, úgy kiszáratva érzed majd azt, amit Prato s a többiek is neked kívánnak. |
| 10. <i>E se già fosse, non saria per tempo. Così foss' ei, da che pur esser dee! ché più mi graverà, com' più m'attempo.</i> | S ha már megtörtént volna, az sem lett volna időben! Bárcsak megtörténne már az, aminek meg kell lennie! Mert nyomasztóbb lesz a kín, ahogy múltnak éveim. |
| 13. <i>Noi ci partimmo, e su per le scalee che n'avea fatto iborni a scender pria, rimontò 'l duca mio e trasse mee;</i> | Elindultunk: azokon a lépcsőkön – amelyek kiugró kőszélein elébb aláereszkedtünk – most fölfelé vett irányt mesterem, s vont magával engem. |
| 16. <i>e proseguendo la solinga via, tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio lo piè senza la man non si spedia.</i> | S ahogy haladtunk magányos utunkon a szirt kiugró kőszalkái és tömbjei között, kezünk nélkül lábunk nem boldogult. |
| 19. <i>Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi, e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,</i> | Fájdalom mart belém akkor, s most újra belém mar, amikor emlékezetemmel afelé fordulok, amit láttam, s alkotó fantáziámat a szokottnál is jobban fékezem, |
| 22. <i>perché non corra che virtù nol guidi; sì che, se stella bona o miglior cosa m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.</i> | nehogy futásában ne az erény mutassa néki az utat; mert ha szerencsés csillagzat vagy nála is nagyobb valami ezt a jót megadta nékem, magamat tőle meg ne fosszam. |

1–2. **Örvendezz [...] szárnyalsz:** a Palazzo Bargellóban ma is olvasható az az 1255-ből származó felirat, amely a város hírnevét visszahangozza: *Florentia... gaudet... que marem que terram, que totum possidet orbem.* Az elbeszélő a feliratot szarkasztikusan „erősíti meg”, s a város hírhedségének bizonyosságul idézi fel. Mivel a hírhedséget Firenze egyebek mellett tolvajainak köszönheti (→ 4), az ének kezdő sorainak lehetséges forrásául Horatiusnak a mohó kereskedőket jellemző sorai (Hor *Ep* I 46) is szolgálhattak: *per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes*, vagyis 'sziklákon, tűzön-vízen át menekülsz a nyomortól' (BELLOMO 2013).

3. s **Pokol-szerte [...] neved:** a szarkazmust az említett felirat kibővítése is jelzi: Firenze nevétől hangos a Pokol is.

4. **öt polgárodra leltem:** az előző énekben megnevezettekről van szó.

7. **hajnali álom:** az ókori és részben középkori hiedelem szerint a hajnali álmok igazat szólnak az eljövendőről.

9. **Prato:** ez és a többi ellenséges város alig várja a romlott Firenze bukását.

11. **meg kell lennie:** elkerülhetetlen a bukás, szól prófétai tónusban az Elbeszélő.

19–20. **akkor, s most [...] láttam:** fájdalom mindattól, amit láttam és hallottam, és most is, amikor felelevenítem, és szavaim által közvetítem.

21–22. Az önfigyelmeztetés egy – az olvasó előtt még ismeretlen – történet amolyan be- és felvezetéseként az igaz (erény) által kordában tartott retorikai képességek megfékezésének követelményét fogalmazza meg.

23. **szerencsés csillagzat vagy nála is nagyobb valami:** Dante az Ikrek csillagkép jegyében született, ami költői kvalitással, tehetséggel ruházta fel a halandót (→ *Pok* XV 55–56; → *Pur* XXX 119–117) a nála is nagyobb valami, vagyis Isten kegyelme és jósága által is jóváhagyva.

24. **ezt a jót:** a költői és intellektuális képesség adományát.

25. *Quante 'l villan ch'èl poggio si riposa,
nel tempo che colui che 'l mondo schiara
la faccia sua a noi tien meno ascosa,* Ahány szentjánosbogarat lát a dombon megpihenő földműves
abban az évszakban, amikor az, aki a világot
felderíti, arcát tőlünk kevésbé rejti el,
28. *come la mosca cede a la zanzara,
vede lucciole giù per la vallea,
forse colà dov' e' vendemmia e ara:* amikor helyét a légy a szúnyognak adja át –
a szentjánosbogarakból lenn, szerte a völgyben,
talán éppen ott, ahol szüretelni és szántani szokott,
31. *di tante fiamme tutta risplendea
l'ottava bolgia, sì com' io màccorsi
tosto che fui là 've 'l fondo parea.* ugyanannyi lánggal láttam ragyogni mindenütt
az egész nyolcadik bugyrot, amikor már felértem oda,
ahonnan az egészen az aljáig szemem elé tárult.
34. *E qual colui che si vengìò con li orsi
vide 'l carro d'Elia al dipartire,
quando i cavalli al cielo erti levorsi,* S ahogyan Illés szekerét látta az – akiért
a medvék bosszút álltak – nekilódulni, mikor
az ágaskodó lovak az ég felé szárnyaltak vele
37. *che nol potea sì con li occhi seguire,
ch'èl vedesse altro che la fiamma sola,
sì come nuvoletta, in sù salire:* úgy, hogy szemmel sem tudhatta követni,
s hogy belőle mást nem látott, mint egyedül a lángot,
amely kicsiny felhőként szállt felfelé,
40. *tal si move ciascuna per la gola
del fosso, ché nessuna mostra 'l furto,
e ogne fiamma un peccatore invola.* úgy mozgott a völgytorokban is mindegyikük,
hogy semelyik sem mutatta zsákmányát:
azt, hogy minden láng egy bűnöst rejt magában.

.....

25. **dombon:** a falvak házaikkal dombtetőkre települtek. A napi munkájából hazatérő földműves innen tekint le földjeire.

26–27. **abban az évszakban [...]** rejti el: nyáron, amikor a nappalok már hosszabbak az éjszakáknál.

28. **légy a szúnyognak:** nyári estéken.

32. **felértem oda:** a híd tetejére.

34–35. **Illés szekerét [...]** **bosszút álltak:** Illés prófétát, Elizeus mesterét paripák röpitették tüzes szekéren az égbe (2Kir 2,11–12; 23–24). Elizeus, aki tanúja volt mestere csodás mennybevitelének, kopaszsága miatt fiatalok gúnyolódásának céltáblájává lett. Elizeus megátkozta őket. Átkait két vad medve teljesítette be azzal, hogy a csúfolódók közül negyvenkettőt széjjeltépett.



43. *Io stava sopra 'l ponte a veder surto, si che s'io non avessi un ronchion preso, caduto sarei giù sanz' esser urto.* Olyannyira ágaskodtam, s hajoltam kifelé a hídon, hogy ha bele nem kapaszkodom egy kiugró kőbe, lezuhantam volna, még ha meg sem löknek.
46. *E 'l duca che mi vide tanto atteso, disse: «Dentro dai fuochi son li spirti; catun si fascia di quel ch'elli è inceso».* S vezetőm, aki látta rajtam feszült figyelmemet, így szólt: „A lelkek a tűz belsejében vannak; kit-kit a maga lángja éget, mely pólyája is.”
49. *«Maestro mio», rispuos' io, «per udirti son io più certo; ma già m'era avviso che così fosse, e già voleva dirti:* „Mesterem – feleltem én erre –, most, hogy hallottalak, bizonyosabbá lettem; bár már magam is feltételeztem, hogy ez a helyzet, sőt, már kérdeztelek is volna arról,
52. *chi è 'n quel foco che vien sì diviso di sopra, che par surger de la pira dov' Eteòcle col fratel fu miso?».* hogy kik vannak abban a lángban, amely a tetejénél kettéosztottan tart erre, s olyan, mintha arról a máglyáról szállt volna fel, melyen Eteoklés és fivére égett.”
55. *Rispuose a me: «Là dentro si martira Ulisse e Diomede, e così insieme a la vendetta vanno come a l'ira;* Ezt válaszolta: „Ott belül Ulixes és Diomédés kínlódik, s a bosszú őket együtt éri [most], ahogy együtt érte őket a harag is.
58. *e dentro da la lor fiamma si geme lagguato del caval che fé la porta onde usci de' Romani il gentil seme.* S lángjukon belül a lóval állított kelepce miatt nyögnek, mely a falban kaput nyitott a nemes magnak, melyből a rómaiak sarjadtak.

53–54. Az Utazó a kétágú láng láttán arra gondol, hogy az a Stadius és Lucanus műveiből ismert Eteoklés és ikertestvérét, Polyneikést rejti magában, akik megegyezésük szerint felváltva uralkodtak volna Thébában. Eteoklés azonban az első év után megtagadta a hatalom átadását, aminek következményeként testvére – aki nőül vette Adrastos király lányát – a görög harcosok segítségével háborút indított Théba ellen. Az egymás ellen vívott harc során mindketten életüket veszítették. Máglyára dobott testüket még a tűz is két lángra szétválva égette el, jelezvén gyűlöletüket, melyen még a halál sem volt képes enyhíteni.

55–56. **Ulixes és Diomédés:** Ulixes (gör. Odysseus) Laertésnek, Ithaka idős királyának fia, görög mondai hős, aki leleményességéről, csavaros észjárásáról, bátor hajóúttjairól és a trójai háborúban játszott szerepéről vált híressé. Diomédés, Argos királya, Ulixest elszánt és rettenhetetlen harcostársként követte. Együtt hajtották végre tetteiket. Azok kiötlője Ulixes (az ész), végrehajtója inkább Diomédés (a kar) volt. Ahogy ketten együtt szegültek szembe Isten haragjával, úgy bűnhődnek most Isten bosszújától, a rájuk kirótt büntetéstől.

58–59. **a lóval állított kelepce [...] mely a falban kaput nyitott:** Az Ulixes által kieszelt faló és a vele végrehajtott csel, nem pedig bátor haditett tette lehetővé Trója elfoglalását. Ulixes ötletére Sinón, az „elszökött” görög a trójaiak vallási érzületére rájátszva azzal áll elő, hogy az akhájok a falovat engesztelésül Pallas Athénének, a trójaiakat védelmező istennőnek szánták, akit Ulixes és Diomédés megsértett, amikor szobrát csellel és erőszakkal elrabolta a szentélyből. S azért építették olyan hatalmasra, hogy a trójaiak ne tudják bevinni a várkapun. Minthogy azok e mesét elhiszik, dühében Laokoón belédöfi a lóba dárdáját, ám ezt követően egy kígyópár megfojtja őt. A trójaiak ebben az istennő bosszúját látják, s ezért falat bontanak, majd bevonszolják a falak közé a görög harcosokkal teli lovat.

60. **nemes magnak:** Trója pusztulásából következett Aeneas menekülése, Itáliába érkezése, majd a továbbiakban Róma létrejötte.

61. *Piangevisi entro l'arte per che, morta,
Deidamia ancor si duol d'Achille,
e del Palladio pena vi si porta*.
Benne sírnak mesterkedéseikért, amiért Déidameia
még holtában is csupa fájdalom Achilleus
miatt, s a Palladiumért is kijár a szenvedés.”
64. *«Sei posson dentro da quelle faville
parlar», diss' io, «maestro, assai ten priego
e ripriego, che 'l priego vaglia mille,*
„Ha ők szólni tudnak a lángok belsejéből –
mondtam én –, mesterem, igen kérlek, és újra
kérlek, s vedd úgy, hogy ezerszer is kérlek,
67. *che non mi facci de l'attender niogo
fin che la fiamma cornuta qua vegna;
vedi che del disio ver' lei mi piego!*»
ne tagadd meg tőlem, hogy bevárjam,
míg a szarvas láng ideér hozzánk;
látod, erős vágyam egészen előrehajlítja testem!”
70. *Ed elli a me: «La tua preghiera è degna
di molta loda, e io però l'accetto;
ma fa che la tua lingua si sostegna.*
Ő pedig ekképpen: „Kérésed igen
dicséretreméltó, ezért én el is fogadom;
de vigyázz, nyelved tartózkodjék a szólástól!
73. *Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto
ciò che tu vuoi; ch'èi sarebbero schivi,
perch' e' fuor greci, forse del tuo detto*»
Hadd, hogy én beszéljek velük, hisz van fogalmam,
mit is szeretnél tudni; mert minthogy görögök,
lekicsinylők lennének veled, hallván beszédedet.”

.....

61–63. Déidameia: a második bűn Achilleus bevonása a trójai háborúba. Achilleust, akinek Trója alatti halálát megjövendölték, anyja Skyros szigetén, Lykomédész király udvarában rejti el annak leányai között. Női ruhába bújtatja, hogy sorsát elkerülhesse. Ulixes azonban kikutatja Achilleus rejtékhelyét, majd kereskedőnek álcázva magát, selymekkel és szőttesekkel „kedveskedik” a király lányainak. Ám az ajándékok közé egy csatajelenettkel díszített és a kiontott vér nyomaitól vöröslő pajzsot is rejtett, melynek tükrében mikor magát Achilleus „női mivoltában” látta viszont, arcán a szégyen pírja jelent meg, felfedve ily módon kilétét. Ulixes buzdító szavaira a pajzs és egy dárda után nyúlt, s amint – ismét csak Ulixes ötlete, majd jeladása nyomán – egy harci kürt is megszólalt (Diomédész jóvoltából), Achilleus magához ragadta őket, miközben a lányok szertefutottak (Stadius in KOZÁK 2012: 342–343). Stadius elbeszélője ezt megelőzően mintegy kiszól olvasóihoz, s megismétli az *Aeneis*-ben a Laokoön által a faló kapcsán mondottakat: „Bizony, együgyű és igencsak műveletlen az, aki nem ismeri a furfangos ajándékokat, a görögök cseleit és a leleményes Ulixest!” (Stadius in KOZÁK 2012: 342). Ulixes azonban nem szégyenítette meg, hanem ékes és hízelgő beszéddel rávette arra, hogy elhagyja fiatal hitvesét, Déidameiát és újszülött gyermekét, habár tudta, hogy ez Achilleus halálával és persze a görögök diadalával jár majd. Achilleus csodás kardja és pajzsa végül Ulixes birtokába kerül, miután a görög hadvezérek gyűlése azokat neki ítéli Aias ellenében (→ Ovid *Met* XIII 1–398). Ulixes mindezt zseniálisan felépített, hamis retorikai beszédével éri el, melyben azon általános igazságot játssza ki a konkrét helyzet ellenében, amely az ész jogos elsőbbségét hangsúlyozza az erő felett. Ez lehetetlenné teszi az Aias melletti döntést, holott az ovidiusi szöveg tanúsága szerint Ulixes gyáván magára hagyta harcban sebesült társát, Nestort, s nemegyszer megfutamodott. S akinek, Aias szavai szerint, „csak az óvatlanra szokása / csapni, de rejtve, sosem fegyverrel, csak csupa csellet [...] pajzsa sértetlen, míg az övé csupa lyuk, s pajzs, sosem illik / oly balkarra, mi csak remegőn tolvajlani termett: [...]” (Ovid *Met* XIII 103–104). Ulixes színészkedve könnyét törli Achilleus halálán, melyért a sorsot okolja, noha e végkimenetelt, mellyel tisztában volt, nem más, mint ő mozdította elő. Déidameiát fiatal hitvese elvesztése miatt még halálában is örök keserűség marja.

63. Palladiumért: Pallas Athéné szobrának elrablása. Ulixes és társa a Palladium megszerzésére magukat álcázva („sebhelyekkel borítottan” és rongyosan a városba jutva) válik képessé arra, hogy elorozza a szobrot, amely – az istenasszony akaratából – minden időkre védelmet biztosított a trójaiak számára. Ulixes úgy véli, hogy felülkerekedett az istennő eszén. De ez pusztán látszat, mivel Pallas Athéné szerint az öntelt trójaiaknak kijárt már a büntetés. Vagyis Ulixes legyőzi ugyan a trójaiakat, de ez a győzelem egybeesik az istennő akaratával, aki Trója „új életre” születéséhez szükségesnek tartja annak bűnhődését és vezeklését. S Aeneas is csak így tehet eleget hivatásának, s vetheti meg a Római Birodalom alapjait (→ 60).

76. *Poi che la fiamma fu venuta quivi dove parve al mio duca tempo e loco, in questa forma lui parlare audiui:* Amikor a láng odaért elénk, ahol és amikor a vezetőm alkalmasnak vélte az időt és a helyet, ebben a formában hallottam őt beszélni:
79. *«O voi che siete due dentro ad un foco, s'io meritai di voi mentre ch'io vissi, s'io meritai di voi assai o poco* „Ó, ti, akik egyetlen tűzben ketten vagytok, ha még éltemben érdemeket szereztem nálatok, akár meglehetősen, vagy akár szerényebb érdemeket is,
82. *quando nel mondo li alti versi scrissi, non vi movete; ma l'un di voi dica dove, per lui, perduto a morir gissi».* amikor fennkölt verses énekeimet a földön írtam, ne menjetek tovább, hanem mondja csak el egyikőtök, hol érte a halál, miután nyoma veszett!”
85. *Lo maggior corno de la fiamma antica cominciò a crollarsi mormorando, pur come quella cui vento affatica;* A réges-régi láng nagyobbik csücske morgással kísérve le s föl kezdett rángatózni, mintha szél kapott volna bele kénye ellenére,
88. *indi la cima qua e là menando, come fosse la lingua che parlasse, gittò voce di fuori e disse: «Quando* aztán a hegye ide s oda járván, mintha nyelv lett volna, beszélni képes, hangokat vetett ki magából, mondván: „Amikor

71. **dicséretreméltó:** Vergilius szerint dicséretre méltó az, hogy az Utazó tudni akarja, e nagyformátumú bűnösök tetteinek milyen következményei lettek, mi lett a sorsuk, hogyan éltek halálukig. S mindezt azért, hogy okulhasson.

75. **lekicsinylők [...]:** vonakodnának választ adni egy „latinul” szóló ismeretlennek, de nem egy olyan neves költőnek, mint Vergilius, aki írt róluk. Emellett ez utalás lehet arra, hogy a görögök lenézték a többi „barbár” nyelvet. Ha Vergilius görögül beszélt velük, akkor elbocsátásuk lombard dialektusban (→ *Pok XXVII 21*) valóságos fricskával ér fel a hősök nyelvi gőgjével szemben.

78. **ebben a formában:** pontosan ezeket a szavakat használva és ebben a tónusban.

80–81. Vergilius önnön érdemeinek fejében próbálja meg szóra bírni a művében megörökített Ulixest és Diomédést. Ironikus kérés, mert a két hősnek nem tetszhetett az, amit Vergilius róluk írt. De a kérés intenzitásának fokozása mint megnyilatkozási forma már maga is ironikus. Erre Padoan is utal (vö. PADOAN 2001: 341).

82. **fennkölt verses énekeimet:** Vergilius eposzáról, az *Aeneis*ről van szó.

83–84. **egyikötök [...]** nyoma veszett: azt a bizonyos egyiküket jelenti, azaz Ulixest, minthogy Diomédés Itáliában húzódott meg, amint arról Vergilius tudósított is (→ *Verg Aen VIII 9*). Ulixes haláláról biztos források nincsenek. Ezért Ulixes beszámolója saját haláláról a szerző Dante (nyelvi) fantáziájának gyümölcse.

85. **nagyobbik csücske:** az ismertebb, legendás hősre utal.

86–87. Érzéki tapasztalatra épülő mozgása és morgása a szél által felszított tűz lángjának. Allegorikus értelemben a kényszerítő szél Vergilius kérdése. A Vergilius mint a vezető és a szél közötti kapcsolat nemcsak a *vento* ('szél') főnév és a *venire* ('jön') ige múlt idejű melléknévi igenevének szoros hangzásbeli megfelelése révén (*venuto* = 'aki eljött', 'aki itt van') – ami mintegy még őrzi a latin *ventus* ('szél') és a *venio* ('jönni') ige múlt idejű participiumának (*ventus*) teljes hangalaki azonosságát – mutatkozik meg a szövegben, hanem a hangzás által aktivizált kulturális emlékezetben is. Egy legenda szerint Vergilius mágus voltát bizonyítja, hogy a Nápolyt elárasztó tengernyi legyet, a démonokat, *szelet támasztva* sepegte ki a városból.

89–90. Az eredetiben az elbeszélői szöveg a hangszimbolikája révén (*fosse, parlasse, disse*) a tűz sistersgő égéshangján felidézve hitelesíti Ulixes első sziszegő szavait és csábító nyelvét is: *sottrasse, presso, nomasse*.

91. *mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enèa la nomasse,* útra keltem Kirkétől, aki engem több mint
egy éven át a bűvkörében tartott ott, Caieta
mellett, mely a nevét később Aeneastól kapta,
94. *né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,* sem kisfiam iránt érzett gyöngéd szeretetem,
sem a koros atyámat megillető tisztelet, sem a szerelem,
amellyel Pénelopét tartoztam volna boldoggá tenni,
97. *vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;* nem tudta legyűrni perzselő vágyamat,
hogy a világnak meg az ember bűneinek és
erényeinek avatott ismerőjévé váljak,
100. *ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui diserto.* s a szabad, nyílt tengernek veselkedtem
neki én csupán egyetlen bárkával és azzal a csöppnyi
legénységgel, amely tőlem meg nem vált soha.
103. *L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.* Láttam az egyik és a másik partot egész Spanyolországig,
egészen Marokkóig, s a szárdok szigetét is,
meg a többi, amelyeket az a tenger arrafelé fürdet.
106. *Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi* Én és társaim vének és gyöngék voltunk már,
mikor ahhoz a szűk szoroshoz értünk,
hol Herkules intó jeleket hagyott határu,

91. **Kirké:** a Nap lánya, Kirké varázslónő, akinek Ulixes a szeretőjévé vált, s akinek bűvköréből csak egy hosszú év után szabadult társaival együtt, akiket korábban Kirké disznóvá változtatott át.

92–93. **Caieta [...]** **Aeneastól kapta:** a helyet, ahol Ulixes tartózkodott, utóbb Aeneas nevezte el dajkájáról, aki ott hunyt el (→ Ovid *Met* XIV 157). Mai neve Gaeta.

94–96. Az ember számára három nagyon erős érzület Ulixes abban a sorrendben nevezi meg, ahogy Aeneas is Vergilius művében. Itt a gyermekként elhagyott *fiú*, Télemakhos. Az *apa*, a már elaggott Laertés. S a *feleség*, Pénelopé. Ulixessel azonban ellenpontozott az apját vállán cipelő, s feleségét, gyermekét féltve terelő Aeneas képe: „Akkor hát nosza, kedves Atyám! Telepedj a nyakamba, / tartom vállomat, és nem fog terhed súlya nyomni. / Mert most már közösen viselünk jót-rosszat, a végzet / Bárhova vet. Mellettem más ne legyen, csak Iúlus, / nőm az uton nyomomat kicsikét lemaradva kövesse” (Verg *Aen* II 707–711). Majd: „most minden fuvallat bánt, minden neszre szorongok, / s egy remegés a szívem, mert félttem terhem, enyéim” (Verg *Aen* II 728–729; VERGILIUS 1984 [1967]).

103–105. Ulixes Campania felől délnyugati irányban kezdi meg útját a Földközi-tenger nyugati medencéjében. Látja az európai és az afrikai partot, közelebből Spanyolországot és Marokkót, s Szardíniát, Szicíliát és a Baleár-szigeteket.

107. **szűk szoros:** a Gibraltári-szoros, amelyet akkor Sevilla-szorosként emlegették (vö. Szabadi in ALIGHIERI 2004: 116).

108. **Herkules:** Gör. Héraklész, Zeus és Alkméné tirynsi királyné gyermeke. Mitológiai hős, aki minden emberfeletti próbát kiállt. Halála után az istenek maguk közé emelték. A szoros afrikai és európai oldalán két magas hegy áll: Abyla hegye és Gibraltáré, amelyeket a hős azért telepített oda, hogy figyelmeztesse a hajósokat: tovább ne törekedjenek, mert ez a megismerhető világ határa, s azon túl nincs emberi élet. A *non plus ultra*, vagyis az innen 'ne tovább!', óva intó figyelmeztetés volt.

109. *acciò che l'uom più oltre non si metta;
da la man destra mi lasciai Sibilia,
da l'altra già m'avea lasciata Setta.* hogy azon túl ember tovább ne hajózzék;
jobb kéz felől magam mögött hagytam Sevillet,
balról meg Ceuta már ezelőtt eltűnt.
112. *“O frati”, dissì, “che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia* »Ó, testvérek – mondtam –, ti, kik százezernyi
vészen át érkeztetek el nyugatig,
ettől az egészen csöppnyi időnkéntől,
115. *d'i nostri sensi chè del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.* mi még érzékeinknek megadatik,
ne tagadjátok meg, hogy a nap háta mögötti,
ember nélküli világról tapasztalatot szerezzünk!
118. *Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza”.* Fontoljátok meg, kikből sarjadtatok:
nem arra teremtettek, hogy úgy éljétek, mint az állatok,
hanem hogy az erény és a megismerés útját kövessétek!«
121. *Li miei compagni fec' io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;* Társaimban a vágyat, hogy induljunk, én
olyannyira éléssé tettem e csöppnyi szónoklattal,
hogy csak kínnal tarthattam volna vissza őket.
124. *e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.* S a felkelő nap felé fordítva hajónk farát,
az evezőket örült repülés szárnyaivá tettük,
s mindig bal felé tartva haladtunk előre.

110–111. **Sevilla [...] Ceuta:** már áthaladtak az „oszlopok között”, s az óceán vizeire értek. Ceuta városa az afrikai parton terül el. E szoros két oldalán található óriási sziklákat Herkules oszlopainak nevezik. A szöveg Ulixes halálával igazolja is Herkules figyelmeztetésének jogosultságát.

113. **nyugatig:** egyidejűleg utal az emberi élet alkonyára és az égtájra is.

116. **a nap háta mögötti:** nyugat felé, avagy a déli féltekére, melyet a Nap, amikor a miénken van, elhagy.

117. **ember nélküli világ:** akkoriban úgy hitték, hogy a déli féltekét tenger borítja.

118–120. A szónoklat forrása Boethius de Dacia egyik szöveghelye (Boethius de Dacia Modi Q5 23 70–74, Q5 24 79–85), amire Maria Corti joggal hívja fel a figyelmet, utalván mindkét esetben az embervolt lényegére, az igazi tudás megszerzésére és a jótettekre, melyek mindegyikéből örömet meríthet az ember (vö. CORTI 2001: 140).

124. **S a felkelő nap felé fordítva hajónk farát:** Angiolillo szerint talán a szirének énekének homéroszi sorait fordításban közlő cicerói sorok (Cic *De fin* V 18; 49) lehetnek egyik forrásául a hazaút helyett a tudást választó Ulixes történetének, amelyben a hajó farának elfordítása az ismeretlen felé, a *volta nostra poppa* szinte betű szerint egyezik a cicerói *puppim flectis* kifejezéssel (vö. ANGIOLILLO 1985: 82–83).

126. **bal felé:** a délnyugati irányba fordulás célja, hogy „elérjék a lehető legtávolabbi pontot az ismert földtől, vagyis a Jeruzsálemmel teljességgel szemben lévő, amely a középkori (Ez V 5) és a dantei geográfia szerint (→ Pok XXXIV 114–115) a tengerből kiemelkedő Föld középpontjában található, a Herkules oszlopaitól 90 fokra keletre, s a 32. szélességi fokon” (BELLOMO 2013).

127. *Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,
che non surgëa fuor del marin suolo.*
130. *Cinque volte raccoso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,*
133. *quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avëa alcuna.*
136. *Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.*
139. *Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com' altrui piacque,*
142. *infin che 'l mar fu sopra noi richiuso».*
- Már a másik félteke összes csillagát látta az éjjel, míg a miénk annyira alant volt, hogy a tenger felszíne fölé ki sem emelkedett.
130. Ötször gyulladt föl, s ugyanannyiszor hunyt is ki a hold felénk fordított arca azóta, hogy a nagy útra léptünk,
133. amikor feltűnt előttünk egy hegy, sötétlőn a távolság miatt, s oly magasnak látszott, hogy olyat még egyet sem láttam soha.
136. Örömmujongásban törtünk ki, de az rögvest sírásba fordult át, mert az új föld felől forgószél kerekedett, s lesújtott bárkánk orrára.
139. Háromszor körbeforgatta a víztömeggel együtt, míg negyedikre a farát magasba vonta, az orrát pedig a mélybe nyomta – valaki így akarta –,
142. s végül a tenger vize fölöttünk összezárult.”

.....

127–129. A déli féltekén hajózókat más, „tájékozódásukat már nem segítő égbolt fogadja” (PONORI THEWREWK 2001: 50). Az északi félteke csillagai a tengerszint alá „merülnek”. Ulixes és társai a Jeruzsálem ellenlábás helyén magasodó Purgatórium hegyéhez jutottak, vagyis öt hónapig délnyugati irányban.

130. **ötször** [...]: öt hónapon keresztül hajóztak délnyugati irányban.

133. **hegy**: a Purgatórium hegye, vagy pontosabban a földi Paradicsomé, mivel az előbbi elnevezés csak Krisztus eljövetele után értelmezhető (vö. NARDI 1942: 318).

139–141. A hajótörés képe a kerub körbeforgó lángoló kardját idézi meg, akit Isten azért állított oda, hogy megakadályozza az élők visszatérését az Édenbe (vö. AVONTO 2004: 47). A *valaki*: Isten.

142. **összezárult**: „a kép emlékeztet a fáraó serege fölött összezáruló Vörös-tenger képére” is (BELLOMO 2013), amely talán nem véletlenszerűen alkot ellenpontot azon lelkekével, akik éppen a Purgatórium partján kötnek ki (→ *Pur* II 46), s ezalatt az *In exitu Israel de Aegypto* zsoltárát éneklik („Mikor Izrael kijött Egyiptomból”; Zsolt 114).

1. Invektíva Firenze ellen (1–12)

Ezt az éneket, mely évszázadok óta a *Komédia* egyik legnépszerűbb, legtöbbet olvasott és kommentált epizódját tartalmazza, Ulixes énekeként tartjuk számon. S joggal, mert nagyobbik részét a találkozás emlékének, a látványnak és a helyszínhez vezető útnak a felidézése mellett (→ 13–90) Ulixes (Odysseus) utolsó útjának a hős általi elbeszélése tölti ki (→ 90–142).

A bevezető tercínák, amelyek a tolvajokról szóló előző ének lezárásaként és kommentárjaként olvasandók, egyúttal a *Pokol* egyik fő témáját meghatározó „firenzei énekekhez” is kapcsolódnak. Az invektíva, melyet az Elbeszélő Firenze ellen intéz, mintegy radikalizálva a város politikai és morális korruptségéről szóló lesújtó ítéletét, annak elkerülhetetlen bukását is megjósolja.

Amikor az Elbeszélő a város hatalmát a Podestà palotájára 1255-ben vésett feliratot idézve jellemzi (*quae mare, quae terram, quae totum possidet orbem*), vagyis hogy az kiterjed a tengerekre és a szárazföldre, kifejezésre juttatja vele a firenzeiek öntudatát. Ez megfelel a történeti valóságnak is, még ha itt nem politikai hatalomról, hanem a firenzei bankárok és kereskedők kereskedelmi és gazdasági hatalmáról (mondhatnánk, a világkereskedelem fölötti uralmáról) kell is szólni, amely valóban érzékelhető volt az egész – akkori fogalmak szerint értett – földkerekségen. Így nem csupán szarkazmusként, hanem bizonyos fokig a valóságnak megfelelő állításként is értelmezhető, hogy nevét még a Pokol is visszhangozza. Hiszen a hatalmat és hírnevet hozó rendkívüli gazdasági fejlődés, a gyors társadalmi átalakulás súlyos strukturális, politikai és morális problémákat generálva egyúttal új és visszatartó bűnöknek lett a táptalajává. Ebből adódóan Firenze hatalmi helyzete, mely a várost a világpolitikai konfliktusoknak is a középpontjába állította (gondoljunk a császárság, a pápaság és a francia királyság harcára), nagymértékben a *Komédia* valóságalapjává is válhatott.

2. Úton a találkozás felé. Néhány előzetes gondolat

Miután az Elbeszélő profétai hangon lezárja a firenzei tolvajok témáját, Vergilius és az Utazó a nyolcadik bugyorban szenvedő bűnösök felé irányítja lépteit. Ebben az álnok tanácsadók találhatók. Azok, akik ragyogó intellektuális képességeiket nem az erényekkel összhangban, hanem helytelen célokat követve használták, s minduntalan túllépték az emberi mértéket, avagy bűnüket eszükkel és a nyelvvel visszaélve követték el. Mielőtt találkozónának Ulixesszel, fantasztikus tájkép, sok kis lánggal teli völgy tárul szemük elé. Az Elbeszélő a csodás és mitikus elemeket a leghétköznapibb valóság mindenki által jól ismert evilági képeivel kapcsolja össze. S a csalóka szépség látványáról még Ulixes felbukkanása előtt megfogalmazza a tanulságot, de talán még inkább előre vetíti a konklúziót, mely a görög hős utolsó utazásából adódik majd: „Fájdalom mart belém akkor, s most újra belém mar, / amikor emlékezetemmel afelé fordulok, amit láttam, / s alkotó fantáziámat a szokottnál is jobban fékezem, // nehogy futásában ne az erény mutassa néki az utat” (19–22). Amit az eredeti szövegben a szerző *megfékez*, azt a többértelmű *ingegno* szó jelöli, amelyet az alkotó fantázia mellett teremtő szellemnek, értelemnek, észnek, tehetségnek is fordíthatunk. Mindenesetre megjelenik az a két fogalmi pólus, amely között Ulixes drámáját értelmezni tudjuk: az egyik pólus az emberi voltunkra jellemző racionális szellemi képesség, mely alkalmassá tesz minket céltudatos cselekvések végrehajtására; a másik a morális erő, mely helyes célt ad racionális cselekvéseinkhez, és amely „vezeti” az ész.

Az értelmezés további keretét megszabja az a tény, hogy a fentebb idézett sorok a *Komédia* egyik legmarkánsabb önreflexív helye lévén útmutatást adnak az olvasáshoz. A szerző önmagáról és a szöveg éppen általunk olvasott (olvasásra váró) részletéről beszél, miközben jelzi, hogy szeretné elkerülni Ulixes vétkeit. Őt ugyanis írás közben a morálisan helyes célkitűzés fogja vezetni, nem úgy, mint Ulixest, aki egy vezető nélküli utazás során lelte halálát. Ily módon összehasonlítási alapot, azonosságot és ellentétet teremt önmaga és a görög hajós között. Ulixes az Elbeszélő másik énje, s ezzel együtt az ő ellenképe is. Dante a neki jutott kegyelem okán elkerülte Ulixes sorsát, illetve megfordítva, Ulixes sorsára jutna, ha a kegyelem folytán, melyben részesült, nem tudná cselekvésében az ész morális elveknek alávetni.

A két „én”-nek ez a viszonya nem valamiféle biográfiai megfelelést jelent, hanem az Utazó és a görög hős alakja közötti szemantikai és motivikus összefüggést. Ennek egyik fő jegye az, hogy mindketten „hajótörtek”. Az Utazó gyakran hajósként jelenik meg előttünk, s az eltévelyedését leíró egyik metafora éppen a hajótörés metaforája (→ *Pok* I 22–27). Ráadásul ott szenved metaforikus értelemben hajótörést (a Purgatórium lábainál), ahol Ulixes „valóságos” hajótörést szenvedett el (→ *Pok* XXVI 136–142). Az összefüggés másik meghatározó jegye az, hogy mindkét hajós olyan ismeretlen tengeren hajózik, ahová ember még nem jutott el (→ 116–117; → *Par* I 7).

Tekintettel arra, hogy a nyolcadik bugyor bűnösei eszközkel vétkeztek, vagyis azzal éltek vissza, ami az ember lényege, a szerzőnek olyan nagyságú és olyan rendkívüli sorsú hősré volt szüksége, mint Ulixes, aki nemcsak egyike az álnok tanácsadóknak, hanem az emberiség előtt álló egyik, bár bukáshoz vezető utat képviseli, s egyben a *Pokol* nagyformátumú (*magnanimo*) alakjainak sorába is beleillik. Ulixes mitikus szinten világtörténelmi szereplő, ahogyan ellentétpárja, Aeneas is az. Megnevezett bűnei, melyekkel Trója vesztét okozta, s amelyek miatt pokolra került, korántsem kisszerű ravaszságok, hanem az ő nagyságrendjét tükröző, világtörténelmi kihatású bűnök, hiszen a trójai háború a mítosz szintjén a történelem egész horizontját meghatározza. Amellett, hogy az esemény a görög világ győzelmét jelenti, Aeneas megmenekülése révén Róma születésének és történetének is kiindulópontja.

A történet lehetséges interpretációinak fő irányait az a kérdés határozza meg, hogy Ulixes milyen bűn elkövetése miatt van a Pokolban: erre a szöveg Vergílius szavaival ad választ. Ezek szerint a három bűn, ami miatt rá és társára, Diomédésre lesújtott Isten haragja: (1.) a Palladium elrablása, (2.) a lóval kieszelt csel és (3.) Achilleus elcsábítása a háborúba. Utolsó útja, bár hajótöréssel végződik, nem tartozik ebbe a sorba.

Ennek ellenére természetesen fel kell tenni a kérdést, hogy van-e kapcsolat, s milyen kapcsolat van a három említett cselvetés, azaz a bűnei és az utolsó utazása között.

3. A Komédia Ulixes-képének forrásai és az értelmezési problémák lehetőségei

Attól függetlenül, hogy milyen kapcsolatot feltételezünk a három bűn és az ének igazi tárgya, az utolsó út között, az utóbbi történet és annak tragikus vége sokféleképpen értelmezhető. Nem véletlen, hogy aligha van a *Komédiának* még egy olyan éneke, amely a megengedett határokon belül is egymással olyannyira ellentétes és néha teljesen egyoldalú interpretációkhoz vezetett volna, mint ez, ami alapvetően Ulixes megítélésének különbözőségéből eredeztethető. A különbözőség viszont több oknak tudható be. Az *első* az, hogy Ulixest nem bűneiről, ravasz gondolkodásáról és retorikailag remek, de csalárd beszédéről faggatják (→ 55–63), holott a *Pokol* hősei korábban vétkeiket kommentálták. Ebből következik a *második* ok. Ulixes azért mesélhet másról, mert a homéroszi hagyománytól eltérően – amely szerint a trójai háború után és hányattatásait követően hazatért volna Ithakába – a szerzői elbeszélő az ovidiusi mű (*Ovid Met*) afféle folytatásaként a hőst annak ismeretlen sorsáról, eltűnéséről beszélgeti. Mert arról, ami vele azóta történt, hogy kiszabadult Kirké bűvköréből – aki megjósolta, hogy nagyon veszélyes utazás vár a várakozásban türelmetlen görögökre (→ *Ovid Met* XIV 435–440) – nem ismert semmi. Emellett a trójai háborúból esetlegesen haza sem tért Ulixesről illetet Ovidius *Epistulae Heroidum* című művéből Pénelopé férjéhez írott fiktív levele kínálhatott (*Ovid Her ep.* I.), amelyben családtagjainak életkori sajátosságai pontosan az Ulixes által a 94–96. tercinában rögzítetteknek felelnek meg. Az eltérő értelmezések szétválásának *harmadik* oka az, hogy beszámolójában Ulixes magát a megismerésvágy hőseként és áldozataként állítja elének (→ 98–99). Ismeretvágyával, amely immár az emberi vétkek és erények feltérképezésére is kiterjed, Ulixes afféle morálfilozófusként kíván megmutatkozni az utazó Dante és Vergílius előtt. Emellett korábbi énjével, a Tróját ostromló és csalárd csellel belevő görög hős énjével szemben a világ megismerésének vágyától sarkallt felfedező arcát is mutatja. Arról nem is szólva, hogy a világ és az emberi civilizáció rejtett zugait bejáró antropológusok ösképe szintén felvillan alakjában, a lassan már Dante kortársainak is tekinthető hajós felfedezőkével együtt. Ezért van az, hogy a kutatók az éneken belül valamiféle szakadást feltételeznek, amely abban nyilvánulna meg, hogy ellentét látszik feszülni Ulixes „előélete” és a „monológban” kifejtettek között. Ez az alapja annak a vélekedésnek – amit az ún. „Ulixes-epizód” terminus használata részükre már maga is jelzi –, amely ezt a kettősséget a költő és a teológus vagy a gondolkodó és a hívő Dante valamiféle meghasonlottságára fordítja le (NARDI 1942: 94), avagy pedig a szerző lelki hajlandóságának lázadását látja benne a struktúrával, jelesül a szerzői fikcióban az Isten által kinyilatkoztatott értékrenddel

szemben, amint Croce is teszi (CROCE 1966 [1921]: 88). A szakadás benyomása feltehetőleg annak tudható be, hogy először csak a hős vétkeiről, utána meg – látszólag – csak az erényeiről esik szó. Ezt a látszatot az teszi lehetővé, hogy az Elbeszélő a fondorlatos észjárása miatt megbüntettetett Ulixesnek adja át a szót, aki – az irodalmi hagyománynak megfelelően – él is ezzel: Vergilius konkrét kérdésére az igazságnak megfelelő választ úgy ad, hogy mindeközben meggyőző erejű, retorikailag „tökéletes” szónoklatával egy másik célt, saját személyének átértékelését is elérje nála.

4. Ulixes habitusának, ethoszának forrásai

Dante a homéroszi művet áttételesen, legfőképpen a latin szerzőkön keresztül ismerte, amelyekben Ulixes alakja kétértelműen bukkan fel (vö. PADOAN 2001: 330). Így van ez Senecánál, akinek tragédiájában *fallax*, azaz ravasz, hol pedig *machinator fraudis et scelerum artifex*, vagyis ‘csalárdságok és gaszágok mestere, kieszelője’ (→ *Sen Tr* 149; 750), másutt meg bölcs (*sagax*; → *Sen De const sap*) és a gyönyört megvető, türelmes figura. Míg Cicerónál (→ *Cic Off* II III; II XVI; III XXVI) a célra tisztességtelen eszközökkel törő, ékesszólásával visszaélő hős, addig Horatiusnál (*Hor Ep* I 2) bölcs, aki bejárta a tengert, s megismert „számos várost és sokféle szokást, erkölcsöt, míg bajtársaival haza tartott”. Ugyanakkor Vergiliusnál erőteljesen negatív jellemzést kap álnoksága, bűnben való leleményessége (*scelerum inventor*; *Verg Aen* II 164) és ravasz beszéde, retorikája miatt (*fandi factor*; *Verg Aen* IX 602). Nyilvánvalóan ennek elhanyagolhatatlan szerepe van az Elbeszélő Ulixesről alkotott képében, minthogy Vergilius lesz az Utazó Isten által kirendelt vezetője. Vergilius negatív ítéletétől, Ulixes helyétől, vagyis a szöveg szerzői intenciójától az Elbeszélő semmiképpen sem tekinthet el. Vagyis Vergiliusnak Ulixesről alkotott negatív képe politikai szempontból teljesen érthető. Az *Aeneis* célkitűzése és az eposznak az Augustus-kori ideológia felépítésében betöltött funkciója indokoltta teszi, hogy egyenesen *ideológiai* motívumokat tulajdonítsunk a vergiliusi Ulixes-képnek. Trója feldúlója és így Róma ősatyjának ellensége, a római erényekkel ellentétes erények megtestesítője egyszerűen nem kaphatott más megítélést, mint negatívát.

Mindezt, azaz Vergilius és Ulixes szembenállását közvetett módon maga Beatrice is megerősíti. Köztudott ugyanis, hogy vétkei elkövetésére Ulixes a szó (az ész) erejével volt képes: a *parola ornata*, vagyis az ékesszóló beszéd nála korántsem mindig nyílt, becsületes megnyilatkozás (*parola onesta*) is egyben, amellyel Beatrice éppen Vergiliust jellemezte (→ *Pok* II 67; 113), és akihez épp kedvesére gyakorolt jótékony hatása miatt fordult (FRARE 2004: 559; 563). Ovidius és Statius is hangsúlyozzák Ulixes nyelvi csalárdságát az *Átváltozások* illetve az *Achilleis* című műveikben.

Az Elbeszélő a már említett negatív jellemzők mellett a tengereket bejáró Ulixes alakjába a megismerésvágyat, az ember kitüntetett tulajdonságát is beleoltja. A kérdés az, hogy van-e összefüggés a korlátlan tudás célját maga elé kitűző hős beszédének tárgya, a *mit* (az utazás és az annak során történetek), és előadásmódja, a *hogyan* (egyedül a célnak alávetett nyelvi eszközök) között. Az, hogy tükröződnek-e beszédében a hős azon erkölcsi fogatékosságai, amelyekről Vergilius előzetesen szólt, azaz tetten érhető-e benne a Pokol bűnöseinek azonossága egykori élő önmagukkal.

5. Az ulixesi beszédmódot (az alaki elbeszélői szót) meghatározó előzetes tényezők: a vergiliusi kérdés jellege

Az Utazó Vergiliushoz intézett, Ulixes megszólítását célzó kérése csaknem esdeklés. A kérés okául az Utazó ismeretvágya szolgál: feltétlenül tudni szeretne arról, hogyan végezte be földi életét a nagyformátumú Ulixes. A kérés formája, a könyörgés mesterének szól, mert tart attól, hogy Vergilius ezúttal nem hagyja jóvá kívánságát. S azért nem, mivel az *Aeneis*ben Ulixest a csalárd gondolkodás és beszéd művészeként mutatta be, vagyis egyáltalában „nem szívelte” a görögöt. Ellenkező esetben az Utazó a legnagyobb természetességgel fogalmazta volna meg kérését. Az Utazó tehát okkal és joggal könyörög. Ugyanakkor az Ulixeshez forduló Vergilius „esdeklése” minden ok, de *nem cél* nélkül való. Ok nélküli, vagyis színlelt benne az alázat (vö. PADOAN 2001: 341), mert nincs szüksége trükkre ahhoz, hogy szóra bírja Ulixest. Az égi közbenjárás hatalmába adta a „faggatózás” jogát, s azt is, hogy a kérdezt nem hagyhatja őt válasz nélkül. Ezt a következő ének első tercinája igazolja is. Egyfelől azzal, hogy Ulixes távozása csak Vergilius engedélyével volt lehetséges (→ *Pok* XXVII 21), másfelől az engedély megadásának stílusával és szóhasználatával (‘Most eriggy, tovább nem piszkállak!’). Kiáltó az ellentmondás Vergilius végtelenül udvariaskodó kérése és az elbocsátás hanghordozása között. A köztük

lévő összhang csakis akkor lehetséges, ha Vergilius kérése szarkasztikus volt. Ha Vergilius görögül beszélt vele, akkor Ulixes lombard dialektusban történt elbocsátása valóságos fricskával ér fel a hősök nyelvi göggyével szemben. Az „ebben a formában hallottam őt beszélni” (78) megjegyzéssel az Elbeszélő kifejezetten fel is hívja a figyelmet a vergiliusi kérés ironikus-szarkasztikus jellegére. Vergilius nem hagyja, hogy az Utazó beszéljen Ulixessel, mert tudja, hogy tanítványa nem fogalmazna ironikusan, s így nem is tudná megsarkantyúzni annak ékesszólását. Vergilius tehát a kérés-kérdés sajátos nyelvi megformálásának fontosságára célzott. Ennek következtében azonban tanítványa nemcsak a pogány ember heroizmusával, dicsőség- és tudásvágyával szembesülhet, hanem közvetlenül Ulixestől hallva tapasztalhatja meg azt a nyelvet és gondolkodást is, amely a görög hős pokolra jutását okozta. Ezáltal a szerzői elbeszélő számára – minthogy az eposzban hős életútja jellemétől függ, vagyis „a hősök heroizmusát az eposzban nem vonják kétségbe” (BAHTYIN 2007: 295) – mód nyílik arra is, hogy az ének és a *Színjáték* egésze a keresztény erények szerint és „a túlvilág (morális szempontú vizsgálatának) perspektívájából” tegye újraértelmezés és kritika tárgyává a pogány heroizmust (FRECCERO 2001: 351–353). Azt, hogy az ókor hősei a sors és a halál fölött dicsőségükkel reméltek diadalt aratni.

6. Ulixes kezdeti reakciójának jellemzői: a megszólalás nehézségei

Az Elbeszélő szerint zsörtölődve, nehézkesen és kelletlenül fog mondandójába a mindenkor fürge szavú Ulixes: „A réges-régi láng nagyobbik csücske / morgással kísérve le s föl kezdett rángatózni, / mintha szél kapott volna bele kénye ellenére, // aztán a hegye ide s oda járván, mintha / nyelv lett volna, beszélni képes, hangokat / vetett ki magából, mondván: »Amikor [...]» (85–90).

A válaszadás kezdeti nehézkességének okát a kérés megkerülhetetlensége, a zsörtölődését a megfogalmazó személye, a kelletlenségét pedig az elmondandó történet kudarcos befejezése szolgáltatja. Mindez nyelvileg több ponton, a kijelentés, a képes értelem és a hangszimbolika síkján is jelölve van a szövegben. A morgás hangutánzó igéjének jelentéskonnotációi a 'kelletllenül, zsörtölődve beszél' fogalmának felelnek meg, míg a rángatózás a vállvonogatással, nemtetszéssel tart kapcsolatot. A nemakarást a „kénye ellenére”, s a „hangokat vetett ki magából” jelzi, míg a szél az erősebb akaratnak és hatalomnak való kiszolgáltatottságként válik értelmezhetővé. Vergilius kérésére tehát elodázhatatlan a válasz, ahogy a láng se tehet egyebet, mint hogy fel-fellobban a belekapó szél nyomán. Képes értelemben maga Vergilius a szél, mely a lángnyelvet beszédre bírja. Vergilius iróniájának hatásossága, vagyis Ulixes „felpaprikázása” a hangszimbolika révén „hallhatóvá” is lesz az eredetiben a „mintha / nyelv lett volna, beszélni képes, hangokat / vetett ki magából” sorokban (88–90): a *come fosse la lingua che parlasse, / gittò voce fuori e disse* igék sziszegő [sz] fonémái a felsistergő tűz hangjaival rokonítják Ulixes megszólalását. Ennek hitelességét azonnal vissza is igazolja Ulixes első szavainak hangzóssága a *sotrasse, presso, nomasse* szóhasználatával és az igék hangsúlyos szótagjai által is nyomatékosá váló, sziszegő [sz] hangjával is (→ 91–93). Ulixes tehát egyáltalán nem örül, hogy a róla mindig is megvetően „nyilatkozó” Vergilius szól hozzá. Ezért is kezdi nehezen és dühvel válaszadását. Ennélfogva nem is lírai monológgal, a léleknek valamiféle vallomásával, s nem egy monologikus beszéd retorikai stílusával áll szemben az olvasó, hanem egy afféle válasszal, mely önfogadtatásra, a hallgatóság róla alkotott ítéletének megmásítására törekszik. Ezért Ulixes „anticipálja a hallgató lehetséges választát” (S. HORVÁTH 2003: 105), azaz szeme előtt tartja Vergilius nézőpontját is, amikor beszél. Ennyiben ölti magára a párbeszédjelleg az ulixesi szó.

7. Ulixes „monológja”. Retorizált beszédmód és ritmus, vershangzás és metaforika

Az elbeszélő Dante még Ulixes megszólalása előtt panorámaképet nyújt a nyolcadik bugyor lakóiról. S ez a pokolbéli kép a lángnyelvben kínlódó hamis embereket az alkonjatban felfénylő szentjánosbogarak látványához hasonlítja. Ahogy a szentjánosbogár fényében láthatatlan a rovar, úgy rejti el a láng is az álnok bűnösöket.

Az embertársaikat tévútra vezető bűnösök fénye analógiát mutat a cikázó szentjánosbogarak fényének gyöngességével, iránytalanságával, míg ellenpontot képez az Illés prófétát a hasonlatba bevonó képpel (→ 34–39), mely a próféta elragadását szinte az égbe emelkedő, rakétameghajtású, tűzcsóvás űrhajók ma ismert

látványával „előlegezi meg”, s amely „minőségi információt kínálva gnoszológiai szerepre tesz szert” (PICONE 2000e: 363).

A lán nyelvben szenvedők büntetési formája tehát analog képi megfeleltetése a nyelv által elkövetett vétkeiknek. E lán nyelv formát nemcsak Ulixes szónoki beszéde tölti fel jelentéssel, hanem a róla leváló jelentésteremtő költői nyelv is, amely a hangzásmegfeleltetés kiemelése révén a nyelvet mint az ész tevékenységét a tüsszel és a lán gal állítja szemantikai kapcsolatba. A nyelv, a beszéd tehát *metaforikusan és tematizáltan* is az ének középpontjában áll. A lán nyelv a retorika metaforája; az ékesszólás művészetére utal, amelynek eredményeképpen az ulixesi megismerés- és dicsőségvágy tüze a meggyőzés eszközüvé válik: lángra lobbantja, majd önmagával egyetemben elemésztli a társakat is. A kép „hangzóvá” is válik, amikor a vihar, a büntetés eszköze lecsap a hajó orrára: a *prora* szó – amely hangalakjában őrzi a hajók orra, eleje (*ora navium*) jelentését – az első szótagjára eső hangsúllyal és a mássalhangzóknak a fonoszimbolizmus eszközüével keltett recsegésével (*prora*) a hajótörés képét még érzékletesebbé teszi az ének zárlatában (→ 141). S Ulixes beszéde, szónoklata, az *orare* is véget ér (→ 122), minthogy a *prora* szó emellett fonikusan az *orare* (gyújtó beszédet, védbeszédet tart’) jelentését is aktivizálja, ami etimológiailag a ’száj’ jelentéssel bíró latin *os, oris* alakból ered, vagyis a *nyelvvél és a beszéddel* tart jelentéskapcsolatot: azzal az értelmi aktsussal, amely az ész kitüntetett művelete (*oratio atque ratio*). Ulixes megjegyzése, a *folle volo*, vagyis az ’örült repülés’ (125) a vállalkozás képtelenségének utólagos belátásáról tanúskodik.

A lán nyelv mint meggyőző erejű beszéd *tematikusan* Ulixes társaihoz intézett szónoklatában nyilvánul meg: a sorsközösségre utaló „testvérek” megszólítását mint a jóindulatuk elnyerésének első lépését a dicséret megerősítő szavai követik („ti, kik százezernyi / vészen át érkezettek el egészen nyugatig [...]” (112–113), hogy aztán – ösztökélésük céljából – azonnal megkérdőjelezzessenek, ha nem elégténék ki Ulixes újabb vágyát: („[...] nem arra termettetek, / hogy úgy éljete, amint az állatok [...]” (118–119). Ulixes a Vergiliusnak adott válasza elején elmondja, hogy az atya, Pénélopé és a fia iránt érzett szeretetét legyőzte benne a megismerés szenvedélye, ezért hagyta el őket. Azonban az „Én és társaim vének és gyöngék voltunk már” (106) kijelentéssel akaratlanul elárulja azt is, hogy már sok éve – ismeretekben egyre gazdagodva – járja a tengereket és a szigeteket társaival. Ha a határ átlépéséig nem ez történt volna, akkor ez ellentmondana annak az indoklásnak, amellyel övéi elhagyását próbálta magyarázni. Ha pedig ez és így történt, akkor a társakat illető figyelmeztetése – amely bizony magára is vonatkoznék – sértő és igaztalan, hiszen veszélyes kalandokon át, állomásról állomásra kísérték őt egész életük során. Vagyis a Kirké szigetén történetekig és utána sem tengődtek állatokként, amire ezen a ponton, életüknek legvégén figyelmeztetni kellene őket. *Ulixes retorizált beszédmódja csaknem észrevétlenül teszi az itt megbújó ellentmondást. Ahogy retorikai képességével egykoron meggyőzte a „statiusi” Achilleust, úgy győzi meg társait is, akik, hogy a nagy harcoshoz hasonlóan ne keljen pironkodniuk, a veszélyes út mellett döntenek. Ugyanakkor az ulixesi figyelmeztetés erejét az a „valóságálap” növeli, hogy valóban az ő közbelépésével vált lehetővé a társak „visszavarázslása” disznóból emberré Kirké birodalmában, még ha ott sem jószántukból lettek azzá, hanem a varázsital következtében. S társai „szabadítójukként is ünnepelték, és hálával” köszöntötték őt (Ovid *Met* XIV 305–307). Vagyis a humanitásnak és brutalitásnak, az emberi és az állati jellegnek a szembehelyezése az ész és a nyelv kitüntetett szerepe révén – amely a *Komédia* egyik visszatérő motívuma – kétségkívül Ulixes alakjának is kitüntetett tulajdonsága. Ha tisztán retorikai teljesítményként, azaz instrumentálisan és a célszerűség szempontjából ítéljük meg a beszédet, akkor az a rejtett inszINUáció, hogy társai a *bruti* (’állatok’) jelzővel illethetők, az arisztotelészi meghatározás igazának kártyáját, amely szerint az ember lényege az észhasználat (→ *Ven* IV VII [790–798]), *jogtalanul* játssza ki társai ellenében, ahogy ezt az ovidiusi Aias esetében is tette. Ebből a perspektívából tekintve csakis a célját elérő nyelvének sikere érdeklí őt, függetlenül annak nyíltságától. Hogy ez így van, vagy így lehet, azt igazolani látszik a beszédének felidézése után tett önreflexív megjegyzése: „Társaimban a vágyat, hogy induljunk, én olyannyira / élessé tettem e csöppnyi szónoklattal, / hogy csak kinnal tarthattam volna vissza őket” (121–123).*

Mindazonáltal szónoklatának sikerét az is biztosította, hogy Ulixes általánosan érvényes, alapvető értékekre, a megismerés emberi vágyára hivatkozik, amelyet maga is vall. Sőt, korlátozottsága és tragikus tévedése éppen abban az elbizakodottságig menő túlzásban áll, mellyel mindenk fölé helyezi az ész értékét. Emellett nyelvének diadalát nemcsak a kijelentés egyenes értelme közvetíti, hanem a sor ritmikája is (az eredetiben): az *én* hangsúlyos helyzete, a sor diadalittas kiejtésékor már-már elfogyó levegő és a ’csöppnyi szónoklatban’ a szóvégi *e* (*orazion*) elhagyása, amely a szónoklat rövidségét vizuálisan és auditív is kifejezetté teszi. Ezáltal a beszéd lendületes, emelkedő jellegű, s a hangsúlytorlódásával oly mértékben kiemeli a ’csöppnyi’ jelzőt, hogy azt a ’frappáns, ellenállhatatlan’ jelentéskonnotációkkal dúsitja fel (→ 122).

Ulixesnek a társasághoz intézett szónoklata, de legalább is annak minősítése akár el is maradhatott volna, hiszen hallgatósága megtudta volna, hogyan tűntek el, s haltak meg. De Ulixes egyenesen is kifejezésre kívánta juttatni önelégültségét azzal, hogy szónoklatát zseniálisnak, frappánsnak, azaz eredményesnek nevezte, mivel célja Vergilius elismerésének elérése, vagyis a visszavágás is volt. Azaz Ulixes számára a *posteriori* is csak a retorikai siker, a hívság és a hírnév akarása maradt elsődleges, amire már Montano is célzott (MONTANO 1956: 155). Ez jelzi, hogy Ulixes elítéltetésének jellemzői továbbra is fennállnak. Ha utólagosan dicséri szónoklatát, mert az elérte célját (a rábeszélés sikerét), s ha egyúttal az utazást örült (irracionális) repülésnek nevezi, mely minősítés a rábeszélés eredményeként válhatott csupán lehetővé, akkor következményeit illetően a szó egyszerre sikeres és téves. Sikeres volt mint eszköz, s elhibázott a célt, vagyis az utazást illetően. S Ulixes beszédére „válaszként” Vergilius és Dante nem is tesz mást, csak hallgat.

Mivel tehát előadásával Ulixes *önmön célját* is el akarta érni, ezért nem a Herkules oszlopaitól fog bele mondókájába. Igen távolról kezdi. Az „Én és társaim vének és gyöngék voltunk már, / mikor ahhoz a szűk szoroshoz értünk [...]” (106–107) kitétel jelzi, hogy sok éven át hajózott, és egyszer sem tért haza. Hosszú beszédén átszűrül a *captatio benevolentiae* igénye. Mindez tetten érhető a kicsiny társaságnak a hatalmasallal törtető összemérésében (→ 100), a „csupán egyetlen bárkával” metonimikus hajóképeben (→ 101), a társakban fogyatkozó, de még pislakoló erőben (→ 115). A *picciola* (‘csöppnyi’) szóalak háromszor is szerepel a monológban, s a lexéma jelentése Ulixes egész beszédére rávetül. Ez az *én* által olyannyira hangsúlyozott „kicsiség” hallható ki a „vén”, „lassú”, „bárka” szavakból is, ami szónoklati jelleget kölcsönöz a beszédnek azzal, hogy ez az állandósuló jelző az alapjelentését az ellenkezőjébe fordítja át: vagyis általuk az *én* öndicsérete és a vállalkozás egyszerűsége még inkább megnövekedik.

Ulixes azzal is megkísérli Vergilius rokonszenvét elnyerni, hogy előadásában a *fenséges* vagy *magasztos* stílus mellett dönt, ami az *Aeneis* megkülönböztetett jegye. Emellett „monológjában” lépten-nyomon az *enjambement* jelenségébe ütközünk, ami szintúgy az *Aeneis* jellegzetessége. Ez a prozódikus gesztus, amellyel az Elbeszélő átörökíti Ulixes beszédét, feltárja a „lejegyző” költő értékelő pozícióját is. S minthogy az *enjambement* a határátlépés metaforája, vele szemantikai motiváció teremődik a beszéd tárgya és módja között. A határ átlépése nemcsak tematikai értelemben történik meg, hanem metanyelvi szinten is: „Már a másik félteke összes csillagát látta / az éjjel [...]” (127–128). Vagyis Ulixes valósággal Vergilius szája íze szerint beszél: már-már hízelgésnek hat, ahogy kérdésére Aeneas nevét ejti ki száján, s azzal férközne kegyeibe, hogy Vergilius kedves hőse mellé helyezze magát. Elismerőn célozván az őket – úgymond – a családjukhoz egyaránt fűző szeretetükre. Erkölcsi értelemben Ulixes, akár a többi pokolbéli hős, a halála után is az, aki mindig is volt.

8. Az Ulixes által elmondott tények jelentésvariációi. A határ átlépése

A kutatók egy része Ulixesnek a Herkules oszlopain túllépő utazásában – *mutatis mutandis* – a gögöt, a luciferi lázadást és az eredeti bűn megújítását, benne büntetésének legfőbb okát látják (vö. NARDI 1942: 94; BUTI 1858–1862 [1385–1395]: 68; BÁN 1988: 138; CROCE 1966 [1921]: 98), de más-más válasz született arra nézve is, hogy a határátlépés tiltásnak vagy csupán figyelmeztetésnek a semmibevétele-e (vö. GETTO 1947: 102; PAGLIARO 1969: 33).

Intertextuális viszonyrendszerbe illesztve Ulixes hajótörésének lehetséges okait, három mozzanatra szükséges koncentrálni. Felfogható úgy is, mint Thetis, a tengeristennő végre beteljesülő és Neptunus által megígért bosszúja fiának, Achilleusnak a halála miatt: „együtt üldözzük majd a szörnyű Ulixest” (→ Stat *Achill* 91–94). Ekkor az Elbeszélő „továbbírja” és beteljesíti az *Achilleis*ben ígérteteket. Emellett lehet úgy tekinteni rá, mint a bölcsesség istenasszonyának győzelmére, minthogy az istenek világába általa emelt Herkules *non plus ultra* figyelmeztetése áttelesen neki tudható be. Átvitt értelemben ő, mint a bölcsesség, maga űzi-hajszolja Ulixest a néptelen világ kapujáig, mert tudja, hogy az akkor is szembeszegül majd vele, miközben mégiscsak az ő akaratát fogja végrehajtani, habár győztesnek véli magát. E tekintetben az Elbeszélő a vergiliusi háborúskodásukat zárja le. Mindez pedig harmonizál a dantei világrenddel, amely szerint a déli féltekén, az óceán közepén elhelyezkedő földi Paradicsom hegye felé öntudatlanul közeledő Ulixes hajótörése elkerülhetetlen, mivel Isten az első emberpár bűnbeesése után élő embertől megtagadta a visszatérést. Herkules oszlopainak figyelmeztetése, mely szerint rajta túl a világ nem az élők lakhelye, nem mond ellent a *Komédia* fiktív értelemben vett igazságának, de azt még kifejtetlen állapotában hagyja meg. Így az antik bölcsesség mint részleges igazság, előképe lesz az ó- és újszövetségi Igazságnak, amelyekben és amelyek által kiteljesedik.

A megismerés útjának ulixesi „modellje” a dantei elgondolás szerint heroikus vállalkozás, ami a pogány ember csillapíthatatlan tudásszomjáról, nemes vágýáról tanúskodik, s *önmagában véve* teljességgel pozitív értékelésre tarthat számot. Olyan példázatként fogható fel, amely szerint a keresztény Isten önközlésének hiányában és az Ószövetség Istenének ismerete és elfogadása nélkül kikerülhetetlen volt az önnön erejére támaszkodó gondolkodás: Ulixes nem is ismeri el az ész korlátozását, s az értelmet saját, tisztán „személyes adottságaként fogja is fel” (PICONE 2000e: 362). Ebből következik, hogy Ulixes pokolbeli helye, vagyis a kárhozát nem tudásvágyának, határátlépésének a következménye. Ezért aligha tartható álláspont, hogy benne az ősbűn, a luciferi lázadás megismétlése nyilvánulna meg, hiszen maga Ádám tanúsítja az Utazónak, hogy nem önmagában a gyümölcs megízlelése, azaz nem a tudás vágya volt a kiűzetés oka, hanem Istennel szemben tanúsított engedetlenségük, az alázat hiánya, a hübrisz, az emberi mérték túllépése: az a vágy, hogy a jó és a rossz tudását az ember ne Istenből, hanem önmagából eredeztesse (→ *Par XXVI* 115–117; vö. KERÉNYI 2003: 15). Az engedetlenség Ulixes esetében azonban más dimenzióba kerül az egymással is minduntalan összekülönböző istenekkel közös valóságot megéllő emberek világában. Ezért Baldelli meglátása, amely szerint Ulixes bűne az volna, hogy társait az isteni akarattal szembemenni készítette (BALDELLI 1998: 370), nem feltétlenül igazolható.

Ulixes nem értelmezheti tiltásként az oszlopokat. De ő is ismerni akarja azt, amit az istennő és Herkules valahonnan tudhat. Ezért saját szemével akarja látni, felfedezni a néptelen világot. A társakat az útra ösztökélő felszólításban (→ 114–118) nem a hős öntudatlan halálvágya nyilvánul meg, amint Boitani véli (BOITANI 1992: 46–47). Mi sem állt távolabb Ulixestől, mint akár csak magának a kudarcnak a felvetése is: heroikus vállalkozásra, de nem halálra szánta el magát, amely pedig így is, úgy is utólér minden halandót. Azt, hogy az út, amelyre lépett, valójában és valóban tiltott volt, legfeljebb csak halála pillanatában sejtethi meg, hiszen azt „valaki így akarta”. Azt, hogy ne érje el a hegyet. Vagyis az antik istenek figyelmeztetése, hogy amott a világ nem az emberé, helyénvaló, s az ószövetségi Isten tiltásának értelmével harmonizál. Amikor Bellomo megjegyzi, hogy „Ulixes pátoz nélkül, mintegy távolságtartással és homályos szükségszerűséggel beszél a halálukról” (BELLOMO 2013: 424): „valaki így akarta” (azaz *com'altrui piacque*), joggal teszi. Ulixes ebben valóban a homéroszi hősök azon általános világlátásához igazodik, amely szerint azok teljességgel elfogadják a valóságot olyannak, amilyen, vagyis hogy valamely isten rendelkezett így és most, s nem pedig másként, máskor. A pátozstalanság oka konkrétan azonban a kudarc, s éppen emiatt is ez az egyetlen efféle szöveghely Ulixes beszámolójában.

A bölcsesség istenasszonya által az istenek közé emelt Herkules intése a határt és a megismerést illetően azzal az aristotelészi gondolattal rokon, amely szerint „[...] a megismerhető dolog tekintetében is határokra kell számítani” (*Ven IV XIII* [1434]). Erről beszél Vergilius is Danténak (→ *Pur III* 37–38), ahogy Beatrice is (→ *Par XXI* 91–99). Ulixes nem értette-érthette meg, hogy az ész szerint való tudás csak önnön határain belül autonóm, s hogy éppen saját határainak megtapasztalásával, vagyis „negatív ismerheti fel, hogy van egy életlen túli világ is, amelynek megismerésére vágyakozik” (DERLA 1995: 55).

A tudás helyes irányának és céljának dantei elgondolása azt a középkori felfogást tükrözi, amely a világegyetemet *zárt világgént* kezeli, és az ész jogát csak annak szigorúan megszabott határai között ismeri el. Az igazság adva van, s az Utazó mint e zárt világ hajósa ezen igazság, vagyis a keresztények Istene felé halad: „a világot *nem felfedezi*, hanem egy magasabb akaratnak engedelmességgel *hírt ad róla*. Az *Egyeduralom* nem is a tudás vágyával (mint Arisztotelésznél), hanem az igazságnak Isten által belénk ültetett szenvedélyes keresésével indít, [...] ami megfelel a középkori filozófia azon felfogásának, amely a filozófiát az Istenhez vezető út emberi bejárásának tartotta” (TÓTH 2008: 85; kiemelés az eredetiben).

9. Utazás az utazásban. Ulixes és a szereplő Dante

A párhuzamosság és ellentételezettség az ulixesi hajózás és az Utazó túlvilági, immár vertikális útja között is szembeszökő. Mindkét hős a megismerés végtelenje felé halad. De amíg Ulixes az ember elől elzárt területre hatol be, addig a szereplő Dante Isten engedélyével kezdi meg útját a Poklon át, hogy aztán a „stafétabotot a Purgatórium előtt átvéve a hajótörést szenvedő Ulixestől, mintegy folytassa és befejezze annak utazását” (LOTMAN 1999: 261–263). Ez a pont a bűnbánat pontja, amely csak a régivel történő szakítással válhat úttá.

A két hős közötti ellentételezettséget a nyelvi kifejezésükben teljességgel azonos szövegpaszusok oppozíciós szemantikai kapcsolódásai is jelzik. Ilyen a *com'altrui piacque* kifejezés, amely az Utazó esetében az 'ahogyan Isten helyesnek tartotta' (*Pur I* 133) jelentésében áll, míg ugyanez Ulixest illetően ellenkező értelművé

lesz a szöveggörnyezet által (→ *Pok XXVI 141*). Amíg az Utazó már *előzetesen* is tisztában van azzal, hogy isteni kegyelem és kiválasztottság nélkül túlvilági útja 'örült repülés' lenne (→ *Pok II 35*), addig erre a következtetésre Ulixes csak utólag juthat el (→ *Pok XXVI 125*). S amíg az Utazónál (→ *Pok II 12*) a túlvilági út *alto passóként* ('rendkívüli', 'nagy szabású') említésében az *alto* jelző a 'Magasság akaratóból lehetséges' jelentésére siklik át, addig az Ulixes által említett *alto passo* (→ *Pok XXVI 132*) megmarad a 'nagy szabású és vakmerő vállalkozás' jelentésében.

10. A hajósmetaphora: Ulixes felfedezőútja és az írás mint utazás

Mindhogy a „tenger” és a „hajózás” képei mindhárom rész bevezető énekeiben, vagyis a *Komédia* szövegének kitéüntetett helyein egyaránt előfordulnak, a hajósmetaphora a mű egyik jól elkülöníthető szemantikai „izotópiáját” határozza meg. A „tenger”, a „hajó” és a „hajózás” szemantikai jegyei tág hatókörűek. E metaforák szerepe nem hanyagolható el sem a tematikusan elkülöníthető „epizódnak”, sem pedig a szöveg szemantikai szerveződésének és kettejük kölcsönviszonyának tekintetében.

Dante hajósának előképe Szent Ágostonnál található meg (→ SZENT ÁGOSTON 1989: 9–15). A *Komédia* költőfiguráját és Ulixes alakját tekintve az intertextuális kapcsolat jelentősége az, hogy a metafora a *filozófus* alakjára vonatkozik. A tengeren hányódó hajósok, vagyis a tévelygő filozófusok egyik csoportjáról Ágoston így vall: „a lenyugvó csillagokhoz igazodnak”, míg vissza nem terelődnek az élet felé (SZENT ÁGOSTON 1989: 11). Őket „a kikötő bejárata előtt levő hatalmas hegy” fogadja, amely „a hiú dicsőségre való gögös törekvést jelentheti” (SZENT ÁGOSTON 1989: 12). Ágoston öhozzájuk hasonlít: „En is ködbe kerültem, amely eltérített az útiránytól, s bevallom, hosszú ideig az óceánba bukó csillagokat figyeltem, melyek tévútra vezettek” (Uo.). Összetéveszthetetlen az egyezés Ágoston „óceánba bukó csillagai” és Ulixes tengerbe bújó ege között (→ *Pok XXVI 127–129*). A hajósok e csoportja végül kerülő úton, hosszas bolyongás után jut vissza a kikötőbe, ahol hatalmas hegy állja útjukat. Feltűnő, hogy Ulixes hasonlóképpen egy hegy lábánál (vagyis a földi Paradicsomhoz oly közel, a Purgatórium tövében) kerül végzetes viharba, ahogy a még tévelygő költő és Utazó is partra sodródott hajótöröttként tekint vissza a zord tengerre, a sötétlő vadonra (→ *Pok I 22–27*). A költő Dante pedig úgy kezd majd új feladatába, a *Purgatórium* megéneklésébe, hogy a *Pokol* énekeit szörnyű tengerként hagyja maga után. A *Paradicsom* „második előhangjában” ismét visszatér a tengerre szálló költő képe, akit most olvasói is hajósként követnek: „hajóm után, mely zengve száll, röpültök” (→ *Par II 3*). A költő az új vizeken járó felfedező vonásait ölti, aki kevés követőjének mutatja az utat: „Senki se szállt még más e vízre, mint én” (→ *Par II 7*).

A tenger tehát a lét tengere, maga az univerzum, melyet hajók sokasága szánt, s mindegyikük a maga kikötője, vagyis valamiféle cél felé halad. A *Komédia* énekese, aki a paradicsomi utazáshoz vízre száll, egyike a mindenség számtalan hajósának, *csakhogy* közülük kiválva új és ismeretlen égtáj felé indul. Mindebből világosan felismerhetők, hogy a *poeta vates* ('látnok költő') alakjának metaforikus leírására szolgáló fogalomkör része az univerzum rendjét megvilágító fő metaforának: a költő magával az univerzummal vetendő össze, melynek képét a kivételes utazás tapasztalatáról beszámoló költemény tárja elénk.

Ulixes alakját, aki a *Komédia* világában minden idők legnagyobb tengeri vállalkozásának hőse, önreferenciális funkciót ellátó metaforák sűrű hálójá fonja körül, amelyek a szöveg előállításának aktusát is megjelenítik. Bár a fikció szerint a költő alakja a szöveg „lejegyzőjeként”, az isteni üzenet befogadójaként, vagyis a szöveg olyan ideális szerzőjeként jelenik meg, akit a költő-filozófus és a *poeta vates* szakrális jegyei illetnek meg, az mégis csak a nyílt tengeren, az igazság nyelvi megfogalmazásának ismeretlen égtáji felé tartó hajós képében tűnhet fel. Az *írás* így metaforikus értelemben hajózás, s ebben a tekintetben éppúgy összefonódik az ulixesi vállalkozás tematikai vonulatával, mint ahogyan a hajózás szimbolikus értelemben is vett felfedezésre törekvő gondolati-nyelvi irányultságával. A különbség az, hogy Ulixes egy számára valóban ismeretlen Isten felé halad öntudatlanul és az emberi ész létmegértő magabizóságába vetett hittel (vö. SALLAY 2007: 17), míg az *írás* a Biblia két könyve és a Keresztrefeszített igazságainak és ígéretének minden időkre fennmaradó bizonyosságát a Szentlélek által meghihletett költői nyelvben kísérli meg az emberi értelem számára felfoghatóvá tenni. Vagyis költészetének nyelvi megváltással kell lennie (vö. RAFFI 2006: 112). Ez a „megváltás” az emlékezés és a nyelvi fantázia összhangjának szükségességére utal. Arra, hogy a fikció szerint (→ *Pok II*) az igaznak az emlékezés az alapja: ezért az alkotói képzetnek az emlékezettől kell szárnyra kapnia. A sikerorientált retorikai szó ugyanis nem tudja magát az igazhoz tartani, mert minduntalan átüt rajta a szándék. Ez az igény a XXVI. énekben konkrétan egy már folyamatban lévő utazás, vagyis az *írás* során a gondolatok előrefutását illető

narrátori önfelnyomatásban fogalmazódik meg (→ *Pok* XXVI 21–22), elkerülendő, hogy a „futás” „örült repülésé” váljon (vö. MADARÁSZ 2001: 69). Általános értelemben véve arról van szó, hogy csak a megfékelt, megzabolázott ész vezethető, melyben a zablá, avagy a fék az akaratnak felel meg.

11. Az én és a többiek

Amikor Ulixes leszögezi, hogy a teljesség, a világ és az emberi élet, a jó és a rossz megismerése hajtja (→ *Pok* XXVI 98–99), alakja a morálfilozófus felé látszik elmozdulni. E kijelentése Vergiliusnak szól, hiszen ezzel az erkölcsi, belső út felé haladó Aeneaszhoz közelíti magát. Sőt, amikor fölrázó beszédébe fog, nem is a „társaim” megszólítással fordul a csapatához, hanem a ’testvéreim’ (*frati*) szinte keresztény terminusával él. Persze ez tekinthető a hosszú éveken át közös életet megéltok iránt érzett szolidaritás és közelség természetes kifejeződésének is. Mégis kiderül, hogy a jelző nélküli filozófus vagy még inkább az antropológusok „ősalakja” áll előttünk Ulixes személyében. Ugyanis a jó és a rossz nem erkölcsi kategóriákként izgatják Ulixest (→ 98–99), s ezért az elsajátított ismeret valamiképpen mindig külsődleges marad számára. Vagyis ő azt szeretné megtudni, hogy az emberek itt vagy ott mit tartanak vétekeknek és értékeknek. Ezért Ulixes a megismerés „rabja”, azé a kognitív tevékenységé, mely az új ismeretek felhalmozását a szubjektum-objektum viszonyban végzi el: mintegy „bekebelezi” az újdonságot, de nem válik általa érintetté. Így a *virtute* (*If* XXVI 120), az általános értelemben vett erény jelentése a bátorsággal azonos Ulixesnél, de a szövegösszefüggés szerint az Elbeszélő azt vakmerőségként, az emberi mérték túllépéseként értelmezi.

Hogy a szeretet három formájának háttérbe szorítása nem jelentés nélküli, azt – túl Ulixes azonnali utalásának fontosságán (→ 94–97) – jelzi, hogy három intertextuális példa is közvetíti a kérdést. Statiusnál Achilleust szakítja el anyjától, hitvesétől és kicsiny gyermekétől. Itt és most egy másik, nemesebb célnak alávetve magától fosztja meg övéit. Míg Vergiliusnál, Aeneas esetében mindez ellenpontozottan jelenik meg, ahol a magasabb cél (elhivatottság az új Trója, Róma létesítésére) nem kerül ellentmondásba a „köteles” szeretettel. Ulixes verbálisan ugyan nem tagadja meg az övéihez fűződő háromféle érzelmet, de az emberi lényeket ő „magasabb” szintre, a tudásra helyezi át. Vagyis nem szembehelyezés volna ez, hanem fontossági sorrend (→ BELLOMO 2013: 424). Ám a fontossági sorrendből nem vezethető le Ulixes „igaza”. Dante szerint ugyanis a tudás elérésében az embert rajta kívül álló ok gátolhatja (családi, állampolgári ok, mint akadály), s nem érheti őt szemrehányás, ha emiatt nem marad ideje az elmélkedésre (→ *Vend* I I [9–32]). Ha Dante a „gondot” mint akadályt elfogadja, akkor azt csakis azért teszi, mert az kötelességként hárul az emberre. Elhagyásuk vagy feláldozhatóságuk elfogadhatóságáról szó sem esik. Dante műve nyilvánvalóan a keresztény tanítás nagyítóelencsével pásztázza a korai antik világot, s a megismerésre törekvő Ulixes alakjától a grandiózusságot ugyan nem, de az emberi teljességet elvitatja. S mindez azért, mert „a költői szöveg ihletettségét egy olyan metafizikai szenvedély táplálja, amely a megértéspanelemtatikát morális kérdésként is értelmezni kívánja” (Eco 2002: 28).

12. Ulixes és a Tornác bölcsei (filozófusok és költők)

Dante szerint „a bölcsességnek az erkölcsfilozófia a mintaképe” (*Vend* III XIV [1573–1575]). Ezt a *Komédia* is jóváhagyja, büntetlennek vallva meg a tornác bölcseit, akik – Ulixeshez hasonlóan – a keresztény Isten önközlése előtt születtek, s ezért nem birkothattak a teológiai erényeket. E hiány az oka égbe jutásuk reménytelenségének (→ *Pur* VII 7–8; 34–36). „Ők ezért az emberi értelemről kiindulva juthattak el egy szellemi általános értelemhez és egy hozzá illeszkedő erkölcsstanhoz, amely [...] hangsúlyozza, hogy »nincsen scientia conscientia nélkül« [...], s hogy az erény a bölcsesség legszebb gyümölcse” (VÁRKONYI 1996: 228). A *scientia* szót magában őrző *conscientia* jelentése: lelkiismerettel egybehangzó bölcsesség, vagyis erkölcsfilozófia. Ulixes azonban az erkölcsiség kérdését és a bölcsesség iránti vágyat mint az ember kitüntetett tulajdonságát nem tekinti egymástól elválaszthatatlannak. Emiatt nem juthat el a filozófusok boldogságához az „aki nem az igazi erény gyakorlójaként, de a büszke hírnév végett” bitorolja a filozófusi címet (BOETHIUS 1979: 45), vagy ahogy a Filozófus (Aristotelész) mondja: »lehetetlen, hogy bölcs legyen, aki nem jó«, s ezért nem szabad bölcsnek tartani azt, aki kecsesgátlással és csalással jár el a dolgában, hanem csalártnak kell nevezni” (*Vend* IV XXVII [2820–2823]). Más tekintetben meglehet, hogy az óceán felé induló első hajózásokat nyugtalansággal szemlélő Dante Ulixes hajótörésével világgépének (a Földön „található” Purgatórium hegyéről vallott hitének) helyességét kívánta hangsúlyozni. Ezért az a kultúrfilozófiai értelmezés, amely az erkölcs és a tudás korai

szétválásának első jelét véli felfedezni az „epizódban” (vö. LOTMAN 1999: 263), akár közel is állhat az Ulixes-történet dantei ihlettségéhez.

Mindemellett a dantisták nagy része úgy véli, hogy Ulixes előadása mentes a beszélő én személyiségének bármiféle torzulásától (vö. BARBI 1941: 107–116; FUBINI 1951: 33). Mások Ulixesben a felfedező, a reneszánsz ember előképét látják (vö. DE SANCTIS 1925: 183; NARDI 1942: 94, valamint Sallay, Bán Imre összefoglalásában in BÁN 1988: 137), avagy a humanitás hőstét (vö. KARDOS 1966: 84–86), az autonóm ember korai megtestesülését fedezik fel. Bán szerint Ulixes nem a reneszánsz ember előképe, s nem a reneszánsz kutatásvágy szimbóluma, de megvan benne „az emberi nagyság pátosza” (BÁN 1988: 145). Ez az interpretáció kétségtelenül fölényben van a romantikus olvasatokkal szemben, melyek szerint a történet a megismerés minden akadályt legyőző, nagyszerű és önfeláldozó hőstét magasztatja. Ugyanakkor a szöveg „betű szerinti” értelmével egy talán szintén modernizáló olvasat összhangba hozható. Az, hogy a féktelen, a magasabb erkölcsi elveknek nem engedelmeskedő ész destruktív és öndestruktív. Ez a gondolat az ész kritikai koncepciójához közeledik, mely hosszú évszázadok alatt fog megérlelődni, s Kantnak *A tiszta ész kritikája* című művében ölt majd végleges formát.

Rövid bibliográfia

- AVONTO (2004).
- ANGIOLILLO (1985).
- BALDELLI (1998).
- DERLA (1995).
- FRARE (2004).
- FRECCERO (2001).
- LOTMAN (1999).
- PADOAN (2001).
- PAGLIARO (1969).
- PICONE (2000e).
- VÁRKONYI (1996).

CANTO XXVII | XXVII. ÉNEK



HOFFMANN BÉLA

Bevezetés

Ulixest az álnok tanácsadók bűnhődésének színhelyén, a nyolcadik bugyorban újabb láng követi: ő Guido da Montefeltro, aki Dante korának egyik legravaszabb politikusa és hadvezére volt. Romagna szülőtteként hírt szeretne hallani az „édes föld”, azaz Romagna aktuális helyzetéről. Ennek fejében és abban a hitben, hogy amit majd mond, nem juthat el az élők közé, beszámol életéről és csalárd tetteiről. Arról is, hogy öregkorában a bűnbocsánatban reménykedve lépett be a ferences kistestvérek rendjébe. Mindazonáltal a VIII. Bonifác pápának adott álnok tanácsa miatt Guido azt nem nyerhette el. Halálakor, mint „az ész és a nyelv” bűnösét, egy fekete kerub magával ragadja a Pokolba, bár Ferenc testvér is vetekszik a lelkéért.

Felosztás

- 1–30. Találkozás Montefeltro grófjával. Előzetes történet.
- 31–57. A szereplő Dante beszámolója: Romagna aktuális politikai helyzete.
- 58–84. Guido elbeszélése a megtéréséig.
- 85–111. A pápának adott tanácsa és a pápa ígérete.
- 112–136. Összecsapás Guido lelkéért.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Già era dritta in sù la fiamma e queta
per non dir più, e già da noi sen gia
con la licenza del dolce poeta,</i> | Már kihúzva magát és moccanatlan állt a láng,
jeleznén, hogy befejezte, mi mondandó volt,
s már indult is el tőlünk kedves költöm engedélyével, |
| 4. <i>quand' un'altra, che dietro a lei venia,
ne fece volger li occhi a la sua cima
per un confuso suon che fuor n'uscita.</i> | mikor egy másik, mely mögötte jött, hegyével
magára vonta tekintetünket, minthogy belőle
kivehetetlenül zavaros hang tört elő. |
| 7. <i>Come 'l bue cicilian che muggiò prima
col pianto di colui, e ciò fu dritto,
che l'avea temperato con sua lima,</i> | Ahogy a szicíliai ökrök – amely először annak sírása
miatt bődült el (s ez így is volt rendjén!),
ki őt reszelőjével létrehozta – |
| 10. <i>muggiava con la voce de l'afflitto,
si che, con tutto che fosse di rame,
pur el pareva dal dolor trafitto;</i> | a kintől sújtott lélek hangján bőgött –
még ha teste rézből is volt egészen –, azt az érzetet
keltve, mintha őt magát járná át a fájdalom, |
| 13. <i>così, per non aver via né forame
dal principio nel foco, in suo linguaggio
si convertian le parole grame.</i> | úgy váltak – mert a hangok kezdetben nem letek
sem kiútra, sem valamiféle nyílásra a tűzön át –
nyomorúságosakká, a tűz nyelvét az ő szavai is. |
| 16. <i>Ma poscia ch'èbber colto lor viaggio
su per la punta, dandole quel guizzo
che dato avea la lingua in lor passaggio,</i> | De amint útra letek a láng csúcán,
továbbadván neki azt a mozgást,
ahogyan kiejtésükkor a nyelv rezgett, |

1. **moccanatlan:** a láng nyelve, amely míg Ulixes beszélt, ide-oda mozgott, de most, minthogy végigmondta utazásának és tengerbe vesztének történetét, elhallgatott, kiegyenesedve és mozdulatlanul állt.

3. **kedves költöm:** az Elbeszélő még az írás pillanatában is hálával gondol arra, hogy kívánságára Vergilius belátó szívéllyességgel tette lehetővé Ulixes megszólaltatását (GIACALONE 2005).

3. **engedélyével:** Ulixes nem mozdulhat, amíg Vergilius ahhoz nem járul hozzá.

6. **zavaros hang:** a beszéd megkezdésének, a hangképzésnek a nehézsége, ami Ulixes megszólalásának is jellemzője volt (→ *Pok* XXVI 85–87). Okáról a hasonlatban esik szó (→ 13–19).

7. **szicíliai ökrök:** a rézből készített, belül üres ökröt mint új kínzőeszközt Perilaos ötlötte ki Phalarisnak, a szicíliai Akragas (Agrigento) kegyetlen tyrannosának utasítására. Az ökröt, miután az elíteltet belezárták, lánggal kezdték hevíteni.

8–9. **bődült [...] létrehozta:** Phalaris magán Perilaoson próbálta ki találmányának hatékonyságát.

– **reszelőjével:** Általános értelemben, a kovácmesterség szerszámai helyett áll. Kiemelése az aprólékos figyelemmel végzett munka rafinált technikai-metodikai jellemzőire és a kegyetlenkedés céljait szolgáló kínzőeszköz megalkotásához szükséges észjárásra utal. „És Phalaris szörnyű ökrébe dobatta Perillust, / Hogy maga lássa, galád műve hogyan sikerült. / Méltán jártak el így; kívánni se kell jogosabbat, / Mint ha saját módján vész el a felfedező” (OVIDIUS 1958: 80). Lásd: „ez így is volt rendjén!” (8).

10–12. **a kintől sújtott:** az üreg kiképzése olyan volt, hogy a fájdalomtól a szenvedő jajszvai az ökrök bődülésének hatottak.

13–18. A hasonlat értelme: a lángba rejtett bűnös szavai a tűz nyelvén, azaz kivehetetlenül szólaltak meg mindaddig, amíg a láng hangjai nem letek kiútra (levegőre) – ahogy az ember sem képes beszélni csukott szájjal. A lángnyelv hangjai úgy váltak szavakká, ahogy a nyelv mozgásával rezgésbe hozott hangszálak keltette hangok értelmes szavakként nyerne kiutat a szájon át.

19. **a következőket hallottuk:** a zavaros hangokat most már beszéd váltja fel. A hang tulajdonosa Guido da Montefeltro (1220–1298[?]), Urbino városa és az Appenninek Coronaro nevű hegyénél lévő Tiberis-forrás közé ékelődött vidék szülötte. Politikai és hadvezéri képességei okán nagy hírnévre tett szert. 1274-től egész Romagna ghibellin hadvezére lett. 1275-ben legyőzi a bolognai guelfeket, majd beveszi Cesenát és Bagnacavallót. 1282-

19. *udimmo dire: «O tu a cu' io drizzo la voce e che parlavi mo lombardo, dicendo "Istra ten va, più non t'adizzo",* a következőket hallottuk: „Ó, te, kihez most szavamat intézem, s aki az elébb lombardul szóltál, mondván, »Most eriggy, tovább nem piszkállak!«,
22. *perch' io sia giunto forse alquanto tardo, non t'incresca restare a parlar meco; vedi che non incresce a me, e ardo!* maradj még, ha nem bánod – bár talán kissé késve értem ide eléd –, hogy velem is beszélj; látod, én nem bánom, pedig én égek!
25. *Se tu pur mo in questo mondo cieco caduto se' di quella dolce terra latina ond' io mia colpa tutta reco,* Ha te csak most zuhantál ide alá, ebbe a vak világba arról az édes olasz földről, onnan, ahonnan idáig hozom minden bűnöm,
28. *dimmi se Romagnuoli han pace o guerra; ch'io fui d'i monti là intra Orbino e 'l giogo di che Tever si diserra».* mondd, békében élnek, vagy háborúznak éppen Romagnában? Merthogy ott születtem én az Urbino és a Tevere forrása közti hegyvidéken.”
31. *Io era in giuso ancora attento e chino, quando il mio duca mi tentò di costa, dicendo: «Parla tu; questi è latino».* Én még mindig figyelmesen, előrehajolva néztem lefelé, amikor vezetőm oldalba bökött, mondván: „Beszélj veled, mert ő olasz!”
34. *E io, ch'avea già pronta la risposta, senza indugio a parlare incominciai: «O anima che se' là giù nascosta,* S én, akinek már nyelve hegyén volt a válasz, késlekedés nélkül a kérdezőhöz fordultam: „Ó, lélek, ki rejtve vagy ott lenn előttünk,

ben zseniális hadicsellel védi meg Forlīt a pápai és a francia seregek támadásától. Tetteiért az egyház kiátkozza és kiközösíti. A be nem hódoló Guido kényszerlakhelye Chioggia, majd Asti lesz, de miután Pisa előljárójává választja, ismét összetűzésbe kerül a pápával, aki családjával együtt kiközösíti. Guido eztán megvédi Pisát a firenzei guelfek támadásaival szemben, majd miután Pisa és Firenze békét köt 1292-ben, ismét aktív politikai és katonai részt vállal Romagna ügyeiben. 1296-ban újra békét köt az egyházzal, majd félrevonulva a világi élettől, belép a ferences kistestvérek rendjébe (VANDELLI 1987: 224; Szabadi in ALIGHIERI 2004: 117).

20. lombardul: Vergiliust lombardként nevezik meg, ahogy ő maga is utal rá (→ *Pok* I 68). A navarrai is lombard beszédjéről ismeri fel (→ *Pok* XXII 99). Vergilius Mantova mellett, Lombardia földjén született, amelyen akkoriban egészen a Marche tartományig kiterjedő Észak-Itáliát értették (→ *Pok* XX 56), és nyelve a lombardizmus jegyeit viselte magán (KARDOS 1966: 567), „amely a XIII. századi észak olasz nyelvhez eléggé hasonló lehetett” (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 806). Ennek példája az *istra* az *adesso* helyett a 'most' értelmében.

22–23: Guido abban a hitben van, hogy a jövevények éppen most értek a Pokolba (→ 25), s feltartóztatni őket nem helyénvaló. Aggodalmát, hogy elutasításra talál, az a határozott tónusú elbocsátás is táplálja, amellyel Vergilius távozásra szólította fel Ulixest.

24. égek: álltában mintha jobban égetné a tűz, mint jártában.

25. vak világ: a Pokol, a fénytelen, a sötét. Gyakori megnevezés (→ *Pok* IV 13; → *Pok* X 58).

26. arról az édes olasz földről: Itáliából, Romagnából. Édes, mert Guido szülőföldje, de a földi világra is gyakran vonatkoztatott minősítés (→ *Pok* X 82). Az eredetiben 'latin' föld áll, de az 'olasz' értelmében szerepel (→ *Pok* XXII 65).

28. Guido da Montefeltro Romagna aktuális állapotáról szeretne tudni. A bűnösök ugyanis, amint a Farinata-történetből már kiderült (→ *Pok* X), csak a jövőt látják, a jelenről nincs ismeretük.

33. olasz: Vergilius az Utazóra, Guido kortársára bízta a választ, akiben frissek a tapasztalatok, s aki maga is latin (az eredeti szövegben), vagyis „olasz”.

34. nyelve hegyén: az Utazó már-már magától is megszólalt volna, hogy kifejezhesse keserűségét és haragját az ellenségeskedésektől, árulásoktól, törvénytelenégektől és vérontásoktól szétszaggatott Romagna sorsa miatt.

37. *Romagna tua non è, e non fu mai,
sanza guerra ne' cuor de' suoi tiranni;
ma 'n palese nessuna or vi lasciai.* a te Romagnád nem lel és soha nem is
lelt békét zszarnokai szívében; de nyílt háborúság
nem folyt éppen, amikor odahagytam.
40. *Ravenna sta come stata è molt' anni:
l'aguglia da Polenta la si cova,
si che Cervia ricuopre co' suoi vanni.* Ravenna olyan helyzetben van ma is, mint amilyenben
hosszú évek óta volt: a Polenták sasa kotlik rajta
oly módon, hogy kifeszített szárnyaival Cerviát is befedi.
43. *La terra che fé già la lunga prova
e di Franceschi sanguinoso mucchio,
sotto le branche verdi si ritrova.* A város, mely kiállta a hosszas
megpróbáltatásokat, és amely vérhalmot rakott a francia
harcosokból, zöld karmok közé került ismét.
46. *E 'l mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio,
che fecer di Montagna il mal governo,
là dove soglion fan d'i denti succhio.* A verrucchiói szelindekek, az idősb
és a fiatal, akik szétszaggatták Montagnát, ott, ahol
eddig is tették, fogaikkal a csontig rágnak.
49. *Le città di Lamone e di Santerno
conduce il lioncel dal nido bianco,
che muta parte da la state al verno.* A Lamone és a Santerno menti
városokat a fehér fészékű oroszlánkölők irányítja,
ki pártállását nyárról télre váltogatja.
52. *E quella cu' il Savio bagna il fianco,
così com' ella sie' tra 'l piano e 'l monte,
tra tirannia si vive e stato franco.* A város, melynek egyik partját a Savia áztatja,
ahogy a síkság és az Appeninek közé települt,
úgy él, hol zszarnokság alatt, hol meg szabadságban.

37–54. Az Utazó válasza tömörségében is átfogó (egy-egy tercina jut Ravennának, Forlinak, Rimininek, Faenzának és Imolának, valamint Cesenának, míg az első tercina általános összefoglaló jellegű). A tények mint megingathatatlan bizonyosságok a többnyire metonimikus beszédmód révén az Utazó ironikusan kesernyészindulatot nézőpontját is kifejezésre juttatják.

37–39. A béke valójában csak látszat. A gyűlölet most még csak rejtőzik Romagna urainak lelkében. E kijelentés oka az, hogy az előző évben – de erről az Utazó nem szól – a pápa nyomására ünnepélyesen megfogadták az ellenségeskedések beszüntetését (VANDELLI 1987: 222).

40–42. Ravennában 1275 óta a Polenták uralkodtak, és V. Márton pápasága alatt hatalmukat kiterjesztették Cervia sóbányáira is. Az idősebb Guido da Polenta, Francesca da Rimini apja. A családra és annak magas pozíciójára Dante a címerben lévő sas említésével utal, ami ugyan tényszerű jelölés, de szárnyainak „mozgásba hozása” jelzi a család hatalmának határait. Mindazonáltal a fedelmi címer, a heraldikai szimbólum és a *kotlik* ige összekapcsolása korántsem mentes az iróniától.

43–45. Forli, Romagna ghibellin városa volt, s aktuálisan az Ordelaffi család uralma alatt áll. A város hosszas ellenállást folytatott a pápai guelf és francia csapatok ellen Guido da Montefeltro irányítása alatt. A franciák – Montefeltro remek hadicselének és bátorságának köszönhetően – hatalmas vérvesztéssel szenvedtek el 1282–1283-ban (ROSSI 1971: 1020). Az Ordelaffi család címeréről van megnevezve: arany mezőben zöld oroszlán. Ennek karmai között található Forli, melyet az göröcsösen és bátran védelmez.

46–48. A Rimini mellett található Verrucchióból való Malatesta („az idősb”), Paolo és Gianciotto apja, 1295-ben elűzte Riminiből a ghibellineket, és Rimini urává vált. Malatestino („a fiatal”) követte őt (→ *Pok XXVIII* 97), aki végtelen kegyetlenségéről, ghibellin-gyűlöletéről (orgyilkosságairól, családi vérengzéseiről) volt hírhedt már apja idejében is. Ők együtt gyilkolták meg a börtönben Montagnát, a ghibellinek vezérét. A szelindek elnevezés és az áldozataikat bestialis módon szétmarcangoló állatiasságuk között Dante jelentéstani rímviszonyt is teremt (vö. GIACALONE 2005: 519; MOMIGLIANO 1974: 544). A város, amelyre „az ott, ahol eddig is tették” kitétel utal, Rimini.

49–51. A Lamone folyó Faenza partjait mossa, míg Santerno mellett Imolat találjuk. Mindkettőt Maghinardo Pagani da Susinana kormányozza, akinek pajzsát fehér mezőben egy kicsiny oroszlán díszíti.

55. *Ora chi se', ti priego che ne conte;
non esser duro più ch'altri sia stato,
se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte».* Most pedig, hogy ki vagy te, kérlek,
mondd el; ne légy fukarabb a szóval, mint én voltam,
ha azt kívánod, hogy a világban neved fönmaradjon!"
58. *Poscia che 'l foco alquanto ebbe rugghiato
al modo suo, l'aguta punta mosse
di qua, di là, e poi diè cotal fiato:* A tűz egy darabig még a rá jellemző tompa
morajlást hallatta, majd éles hegyét hol erre,
hol arra ingatva, szuszogva a következőket mondta:
61. *«S'i' credesse che mia risposta fosse
a persona che mai tornasse al mondo,
questa fiamma staria senza più scosse;* „Ha abban a hitben volnék, hogy válaszatot
olyan valakihez intézem, aki előbb-utóbb visszatér
a világba, ez a láng egyet se rezdülne már;
64. *ma però che già mai di questo fondo
non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero,
sanza tema d'infamia ti rispondo.* de minthogy ebből a mélységből – már ha igazak
a hírek – élő ember még egy se tért vissza, válaszolok
neked, hisz gyalázatot a szóm már nem hozhat fejemre.
67. *Io fui uom d'arme, e poi fui cordigliero,
credendomi, sì cinto, fare ammenda;
e certo il creder mio venia intero,* Katonaember voltam, aztán ferences rendi szerzetes,
azt hívén, hogy az öv révén jóvátehetem bűneim,
s hitem bizonyára igazolódott volna,
70. *se non fosse il gran prete, a cui mal prendal,
che mi rimise ne le prime colpe;
e come e quare, voglio che m'intenda.* ha nem állt volna utamba a nagy pap –
a rosseb egye meg! –, ki bűneimbe visszalökött;
hogy miként és mely cél-okból, akarom, hogy jól érts engem!

Politikai érdekei és egyéb érzelmei miatt hol ghibellinként, hol guelfként viselkedett. Az antik kommentárok szerint az évszakmetafora („nyárról télre”) jelzi, hogy Toscanában, amely délre van (s a nyárnak felel meg), guelfként, Romagnában, amely északabbra van (s a télnek felel meg), ghibellinként járt el (BELLOMO 2013: 433).

52–54. A Savio folyó Cesenára utal. Amilyen sajtáságos egy síkság és egy hegy közé ékelődő fekvése, olyan az állapota a politika felől nézve is: amolyan középúton van a *Signoria* (fejedelemség) és a szabad városállam között, minthogy Galasso da Montefeltro (Guido unokafivére) már négy éve volt a városállam legfőbb tisztviselője és elöljárója, s így, ha törvény szerint nem is, de ténylegesen annak ura (GIACALONE 2005: 520).

57. **neved fönmaradjon:** a bűnösök számára nevük fennmaradása az élők világában elsődleges. A név természetszerűleg a hír (*fama*), az emlékezés jelentésében és jelentőségében áll.

66. **gyalázatot [...] fejemre:** közmegvetéssel járna a nevéhez köthető tetteinek valós híre. Az Utazó e ponton még nem tudja, hogy Guidóval áll szemben, akit annak halála után nagyszerű példaként emlegetett (→ Ven IV XXVIII 7–8 [DÖM 2963–2972]). S a bűnös éppen ezt akarja továbbra is fenntartani.

69. **a nagy pap:** a papok papja, vagyis az iróniával megnevezett VIII. Bonifác pápa, alias Benedetto Gaetani, akit Dante szimóniával is megvádolt már a XIX. énekben. Az 1294-ben pápaságáról lemondott, lemondatott V. (Szent) Celesztint követte. Bonifác nevéhez fűződik az *Unam sanctam* bulla kiadása, amelyet a Szép Fülöp francia királlyal hosszasan fennálló ellenségeskedés hívott életre, és amelyben a pápa az egyház és az állam viszonyának értelmezésében a pápai univerzalizmus elvét szögezi le I. Geláz pápa (492–496) híres, „két hatalom” tételére támaszkodó érveléssel. Ennek lényege, hogy „a világi hatalmat alá kell rendelni a lelki hatalomnak” (SZOVÁK 1999: 96–97). Vagyis a vétkező világi hatalom felett a lelki hatalomnak van joga ítéletnek, de a lelki hatalom fölött csak Isten az, aki ítéletet hozhat.

71. **mely cél-okból:** teológiai és jogi formula.

73. *Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe
che la madre mi diè, l'opere mie
non furon leonine, ma di volpe.* Amikor még az a hús és vér ember voltam,
kivé anyám megszült, tettem
nem oroszlánra vallottak, hanem rókára.
76. *Li accorgimenti e le coperte vie
io seppi tutte, e si menai lor arte,
ch'ial fine de la terra il suono uscie.* Átláttam mindig, hogy érek célba, s az összes
rejtett utat kiismertem, és olyannyi jártasságot szereztem
eme művészetben, hogy annak híre a föld határáig is elért.
79. *Quando mi vidi giunto in quella parte
di mia etade ove ciascun dovrebbe
calar le vele e raccoglièr le sarte,* Amikor láttam, hogy életem abba a korszakba
érkezett, amelyben az embernek be kellene vonnia
a vitorlákat és összegöngyölni az árbóctartó köteleket,
82. *ciò che pria mi piacëa, allor m'increbbe,
e pentuto e confesso mi rendeì;
ahi miser lasso! e giovato sarebbe.* azt, ami korábban tetszett, már sajnáltam:
miután megbántam, s meggyóntam bűneimet, szerzetes
lettem, hívén – ó, én nyomorult! –, hogy javamra lesz majd.
85. *Lo principe d'i novi Farisei,
avendo guerra presso a Laterano,
e non con Saracin né con Giudei,* Az új farizeusok fejedelme – aki
a Laterán környékén háborúzott, de nem a szaracénok,
s nem is a zsidók ellen,
88. *ché ciascun suo nimico era Cristiano,
e nessun era stato a vincer Acri
né mercatante in terra di Soldano,* merthogy minden ellensége csakis keresztény volt,
akik közül egy sem vett részt Acri ostromában,
de a Szultán földjén sem üzött kereskedelmet –

.....

73–74. **tetteim nem oroszlánra vallottak, hanem rókára:** nem bátorsága, hanem ravaszága tette nevét ismertté szerte a világon (→ 77).

85–90. **új Farizeusok fejedelme:** a világi érdekeket követő kardinálisok és a klérus támogatta VIII. Bonifácraól van szó, akiket Guido Krisztus szenvedéstörténetének előmozdítóhoz hasonlít. A Vatikán megépülését megelőző akkori székhelye, a Laterán mellett folytatott harcot, és üzte el házaikból a Colonna családot 1297-ben. Vagyis a keresztények ellen támadt (→ 88), akik korábban a Szentföldön hitük távoli védbástyáit óvták Acriban (→ 89), és akik tartották magukat a pápai előíráshoz (IV. Miklós), amely tiltotta a muzulmánokkal folytatott kereskedelmet (→ 90).

93. **mely egykor a viselőit soványabbá tette:** Guido az 1220-as év pünkösdjén tartott káptalanra céloz, amelyen Ferenc bánatára a testvérek többsége a lazább rendi életvitel mellett foglalt állást, ami később nem kis viták után a testiek (*carnales*) és a lelkiek (*spirituales*) irányzataihoz vezetett el a renden belül (vö. WHITE 1999: 68).

94–96. Egy a középkorban igen elterjedt legenda szerint a keresztényüldöző Konstantin császár leprában betegedett meg (→ *Pok* XIX 21), de gyógyíthatatlan betegsége ellenére sem fogadta meg orvosai tanácsát, hogy gyermekek vérében fürödjön meg, megszánván az ártatlanokat. Álmában megjelent előtte Szent Péter és Szent Pál, akik azt sugallták neki, hogy küldessen el az üldöztetés elől a Sorakte hegyén rejtőzködő Szilveszter pápáért, és keresztelkedjék meg általa, ami gyógyulását eredményezi majd. Ez így is történt, és Konstantin Krisztus követőjévé vált (vö. MOMIGLIANO 1974: 551).

91. *né sommo officio né ordini sacri
guardò in sé, né in me quel capestro
che solea fare i suoi cinti più macri.* nem volt tekintettel sem magas pápai méltóságára,
sem papi hivatására, de vállalt kötelekemerre sem,
mely egykor viselőit soványabbá tette.
94. *Ma come Costantin chiese Silvestro
d'entro Siratti a guerir de la lebbre,
così mi chiese questi per maestro* Hanem amint Konstantin kérte magához Szilvesztert
a Soracte [hegy] mélyéből, hogy leprájából az
kigyógyítsa, úgy hívatott magához ő is mint orvosát,
97. *a guerir de la sua superba febbre;
domandommi consiglio, e io tacetti
perché le sue parole parver ebbre.* hogy szabadítanám meg emésztő lázától;
tanácsot kért tőlem, ám én csak hallgattam,
mert szavai olyanok voltak, mint aki lázában félrebeszél.
100. *E' poi ridisse: "Tuo cuor non sospetti;
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare
sì come Penestrino in terra getti.* De aztán újrakezdte: »Ne gyanakodj szívedben;
már most megadom a feloldozást, csak taníts meg arra,
miként tegyem, hogy Penestrino a földdel egygylégyen!
103. *Lo ciel poss' io serrare e diserrare,
come tu sai; però son due le chiavi
che 'l mio antecessor non ebbe care".* A Mennysországot, mint tudod, én zárhatom,
és én nyithatom; két kulcs van a kezemben, melyeket
elődöm nem értékelt kellően.«
106. *Allor mi pinser li argomenti gravi
là 've 'l tacer mi fu avviso 'l peggio,
e dissì: "Padre, da che tu mi lavi* Ekkor e súlyos érvek arra hajlítottak,
hogy a hallgatást rosszabb megoldásnak véljem,
és így szóltam: »Atyám, minthogy te előre lemosod rólam

94. **Szilveszter:** a pápa neve 'erdőben élő'-t jelent (FEKETE 1992: 91), s itt a név meg is felel a korábbi remeteéletének.

– **Konstantin:** etimológiailag a szilárd és következetes gondolkodást jelenti (FEKETE 1992: 46), ami megtérését követően jellemezte is viselőjét a keresztények védelmezésében.

– **95. Iepra:** A harmadik deklináció egyes számú nőnemű formájaként álló *lebbre* ('lepra') szó használat mellett a régebbi *lebbra* első deklinációs formája is használatban volt (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 818).

97–98. lázától [...] tanácsot kért: a láz a világi, hatalmi vágy, a tanács az orvosság értelemben áll.

103. Uralma kezdetén Bonifác összetűzésbe került a nagyhatalmú Colonna-családdal, mely két bíboros is adott az egyháznak. A bíborosok kétségbe vonták Celesztin lemondásának jogszerűségét, melynek indokait a kánonjogász Gaetani fogalmazta meg. A lemondatás cselét vélték látni mögötte, ezzel megkérdőjelezték az új pápa megválasztásának jogosságát is. A család visszavonult váraiba, köztük a Palestrina (Penestrino) mellettibe, amelyet Bonifác csapatai majd elfoglaltak.

105. elődöm nem értékelt kellően: bár Guido nem nevezi néven, az első, aki pápaságáról lemondott, V. Celesztin volt. Őt Dante a hitványak közé helyezi (→ *Pok* III 59–60), minthogy lemondásával utat nyitott VIII. Bonifácnak, Dante, Firenze és a császárság ellenségének. Celesztin a kánoni jogokba vétette, hogy a pápának joga van lemondani trónjáról. Ehhez Gaetani bíboros, vagyis a majdani VIII. Bonifác minden segítséget megadott, hogy teljesülhessen. Ő fogalmazta meg a *Liber Sextust*, amely Celesztin lemondását indokolta meg. Bár Celesztin neve az 'égből jövő' jelentését bírja (FEKETE 1992: 29), a *Komédia* erre rációfól: a pápa a Pokolban, a hitványak között talál magának helyet.

106. Ekkor e súlyos érvek: a kiátkozás fenyegető réme. 1223-ban Ferenc új regulát készített (*regula bullata*), amelyet Honorius pápa jóváhagyott. Ez van ma is érvényben. Kimaradt belőle több minden, ami az 1221-es regulának még része volt: például az engedelmesség megtagadása, ha az előljárók méltatlanok („Az előljárók nem adhatnak olyan utasítást, amely ellentétes a testvérek lelki üdvével vagy a regulával, de a testvérek teljes engedelmességgel tartoznak előljáróik iránt [...] Mert ahol hibáról vagy éppen bűnről van szó, ott nem lehet szó engedelmességről [...]” [GOFF 2002: 70; 76]). Ezt tudta VIII. Bonifác kihasználni.

109. *di quel peccato ov' io mo cader deggio,
lunga promessa con l'attender corto
ti farà trüunfar ne l'alto seggio*.”
112. *Francesco venne poi, com' io fu' morto,
per me; ma un d'i neri cherubini
li disse: "Non portar: non mi far torto.*
115. *Venir se ne dee giù tra ' miei meschini
perché diede 'l consiglio frodolente,
dal quale in qua stato li sono a' crini;*
118. *ch'assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che nol consente*”.
121. *Oh me dolente! come mi riscossi
quando mi prese dicendomi: "Forse
tu non pensavi ch'io löico fossi!"*.
- azt a bünt, amelybe most szavam által kell esnem,
mondom hát: ígérj sokat, és alig tarts meg valamit belőle,
s így diadalt ülsz majd magas trónusodon!«
- Mikor meghaltam, Ferenc jött is értem;
de egy fekete kerub így szólt hozzám:
»Ne vidd magaddal, ne tégy velem jögtalanságot!
- Velem kell jönnie az én gazembereim közé,
mivel megadta az álnok tanácsot, amiért azóta is
lesben állok, hogy üstökénél fogva elragadjam.
- Mert feloldozni nem lehet azt, ki bünet
meg nem bánta, s megbánni is, meg akarni is a bünt
egyidejűleg nem lehetséges, hisz az ellentmondás volna.«
- Ó, én fájó lelkem! Mennyire megrázkódtam,
amikor megragadott, és ezt mondta:
»Arra talán nem gondoltál, hogy jártas vagyok a logikában?«

.....

111. magas trónusodon: a spirituális és a világi hatalom összezavarodása, a magas trónus kifejezésének elorzása tűnik itt fel (FASANI 2000: 386), minthogy az mindenekelőtt Istent illeti meg (→ *Pok* I 128), amint Guido sorsa is igazolja ezt.

112. Ferenc: Assisi Szent Ferenc, aki vitte volna Guido lelkét magával, minthogy az ő rendjének volt a tagja.

113. fekete kerub: a kilenc angyalkörből a másodikba tartoznak. Angyalokból lettek fekete ördögökké (→ *Pok* XXIII 131).

113–119. E csetepaté forrása az, hogy a hiedelmek szerint az angyalok és a démonok között a halál óráiban valóságos ütközet zajlik le az ember lelkének birtoklásáért (Guido da Pisa, idézi BELLOMO 2013: 428). A népi látomásirodalom jelentőségére Dante művében Barolini is utal (BAROLINI 2006: 159). A kerub ítélete áttételesen Bonifác bűnére is vonatkozik, hiszen hamis tanácsot adott az előzetes feloldozás ígéretével Guidónak. Így a csúfondáros hangnem rávetül a középkor talán a kánonjog területén legműveltebb pápájára is. Hiszen az előzetes feloldozással nemcsak a jogot, hanem a logikát is megcsúfolta (COLOMBO 1970: 175).

124. *A Minòs mi portò; e quelli attorse otto volte la coda al dosso duro; e poi che per gran rabbia la si morse,* Minóshoz vitt, ki meg nyolcszor csavarintotta át farkát kemény háta körül; majd nagy haragjában bele is harapva,
127. *disse: "Questi è d'i rei del foco furo"; per ch'io là dove vedi son perduto, e si vestito, andando, mi rancuro.* így szólt: »Ő a tolvaj lángba rejtett bűnösök közé való«; ezért vagyok hát itt, ahol elkárhozottnak láthatsz engem, aki tűzbe öltözve s magát gyötörve jár."
130. *Quand' elli ebbe 'l suo dir così compiuto, la fiamma dolorando si partio, torcendo e dibattendo 'l corno aguto.* Amint bevégezte mondandóját, fájdalommal telve indult tova a láng: hegyes szarva hol megrándult, hol félreccsavarodott.
133. *Noi passamm' oltre, e io e 'l duca mio, su per lo scoglio infino in su l'altr' arco che cuopre 'l fosso in che si paga il fio* Én és vezetőm folytattuk utunkat fel a sziklahídra, az ív hajlatához, mely az újabb bugyron ível át, és ahol alant azok fizetik bűnük zsoldját, akiket
136. *a quei che scommettendo acquistan carco* az együvé tartozók szétválasztása terhel.

124–125. **nyolcszor csavarintotta át farkát kemény háta körül:** Minós Guido bűnhődésének helyét a nyolcadik bugyorban, az élő tűz palástjában láthatatlan és égő bűnösök között jelölte ki (→ 124). Ez a gesztus a verbális ítélethirdetés helyét foglalja el, mely után felkiáltójel állna. A gesztus az uroborost, a saját farkába harapó kígyót idézi fel, amely így körformát alkot, és tág értelemben az örökkévalóság erőteljes metaforája (BIEDERMANN 1996: 401), vagyis az örökkévaló büntetésre ítéletést jelképezi.

126. **haragjában bele is harapva:** a farkába harapás gesztusával (→ 126) Minós, aki az antikok szerint a lelkiismeret figurája, tükrévé válik Guido haragvó lelkiállapotának.

127. **tolvaj láng:** a láng elrejtí-ellopja a tekintet elől a benne tartózkodó bűnösöket.

129. **magát gyötörve jár** (*mi rancuro*): ennek képi megfelelője a lángnak a távozása során meg-megránduló és félre-félreccsavarodó hegye (→ 130–133).

130–133. A bűnös távozásának fájdalommal telítettségét az eredetiben a tompa és komor hangzású asszonánccok, a határozói igeneves formák is felerősítik, amelyek egyben a gyötrelem-gyötördés szüntelen fennmaradását jelzik. Ugyanakkor, ahogy Fasani a fentiekkel együtt rámutat (FASANI 2000: 388), Guido távozásának nyelvi előkészítése és e távozás leírása a tompa hangeffektusok révén (→ 122–132) körszerűen kanyarodik vissza a hős megjelenésének fonoszimbolikus jellegzetességéhez, s mintegy távolról visszhangozza a két 'elbődült' és 'bögött' hangutánzó igét (*muggiò, muggiava*). Mindezt az elbeszélői szó a kijelentés szintjén is alátámasztja a nyomorúságos hangra való utalással. Vagyis hanghatásokból építkező sajátos rondószerkezet épül így ki.

133–136. Dante és Vergilius a kilencedik bugyor fölött átvezető „hídra” lép, amely alatt az árokban az emberek közt egykor ellenségeskedést és viszályt szító, „konkolyhintő” bűnösök szenvednek.

1. Az ének nyitása. A konkrét és tág értelemben vett tematikai kérdés

A XXVI. és a XXVII. ének közötti gondolati-morális összefüggésre – amellet, hogy tematikailag mindkettő az álnok tanácsadók egy-egy esetét állítja a középpontba – már az első ének formai-strukturális határátlépése is utal. Ugyanis Ulixes történetének *elbeszélői* zárására csak a XXVII. énekben kerül sor. A görög hős ebben az énekben verbálisan már nem nyilatkozik meg, de várakozó némasága beszédes (→ 1). Ez a csönd, vagy szünet paradox módon nem szétválasztja, hanem összefűzi a két éneket. Amíg Ulixes utolsó mondatát – „s végül a tenger vize fölöttünk összezárult” –, amely földi történetének utolsó momentumával esik egybe (→ *Pok* XXVI 142), pont zárja le, addig az új ének első sorának várakozó csöndje afféle kérdőjelként mutat rá arra, hogy a szereplők találkozása még nem zárult le. Ebben a csöndben egyúttal a kudarcra végződő utazás válasz nélkül maradt miértje is visszhangra lel: „valaki így akarta” (→ *Pok* XXVI 141). S végül jelzi Ulixes várakozását Vergilius engedélyére. Vagyis Ulixes földi története ugyan végéhez ért, de találkozása a két költővel még nem. Erre majd csak Montefeltro utalásában kerül sor (→ 20–21), aki felidézi a vergiliusi elbocsátás mikéntjét, verbális formáját (*Istra ten va, più non t'adizzo*, azaz „Most eriggy, tovább nem piszkállak!”).

Montefeltro, a modern hős – aki szinte lesben várja Ulixesnek, az antik hősnek a távozását – nemcsak „ténylegesen”, hanem metaforikus értelemben is joggal veszi át annak helyét. Hiszen ez az ének is az álnok tanácsadók bűneit, s azokkal összefüggésben a nyelv és az erkölcs határviszonyát, a megismerés- és megértés-problematikát, az igazság kijátszására tett emberi kísérlet Isten előtti hiábavalóságát helyezi tematikai középpontjába (CATALDI – LUPERINI 1989: 139). E problémakör a maga modern változatában a megváltott egyén sorsát az aktuális keresztény egyház és a pápa közvetítő tevékenységén keresztül Isten igazságosságának tükrében jeleníti meg. Az ének konkrét tematikai kérdései – a VIII. Bonifác pápa és Guido da Montefeltro ghibellin hadvezér, majd később ferences kistestvér konfliktusa – mögött tágabb értelemben a világi uralkodó hatalom és a pápaság viszonyának az Elbeszélőt nagyon is izgató kérdése feszül. Mert amíg a szerző Dante az egyetemes monarchia eszméjét vallja, amely a császár vezetése és a pápa lelki irányítása alatt áll, addig VIII. Bonifác pápa a teokratikus-univerzalisztikus állameszme képviselője. Ez utóbbi elméleti síkon az *Unam Sanctam* bullában nyer megfogalmazást, gyakorlatilag és közelebről pedig a ghibellin és a fehér guelf keresztény családok ellen vezetett harcokban nyilvánul meg. A harmadik válasz Szép Fülöpé, aki a nemzetállami eszmét, avagy az antik-modern nemzeti felfogást képviseli velük szemben (vö. Szovák 1999: 93; 95–96). A szerző Dante álláspontja tehát nem egyezik meg egyikkel sem. Ez az általános problematika az énekben ugyan Romagnára szűkül le, de mindvégig kihallik mögüle. Ahogy kihallik mögüle a világiság felé elmozdult egyház ferencesi rosszallása is.

2. Guido da Montefeltro önjellemzésének fogyatékoságai

Guido da Montefeltro a XIII. század egyik legrafináltabb politikusa és katonai vezetője volt, aki híressé nem annyira bátorsága, mint inkább intrikusi mivolta, csalárd ígéretei és cselei révén vált (→ 74–77). A Guido által elbeszélt történet a következő: életének nagy részében hadvezérként és politikusként tevékenykedett, majd öregkorában – hogy elkerülje a pokolra jutást – szerzetesnek állt, megbánván csalárd tetteit. E megtérés eredményes lehetett volna, ha a pápa – amint Guido állítja – fenyegetéssel rá nem bírja egy álnok és cselvető tanács megadására. Guido kezdeti vonakodását a tanács megadásától azonban korántsem annyira a fenyegetés, mintsem a pápa ígérete tőri meg, amelynek értelmében az már a javaslatot megelőzően feloldozza őt bűne alól. Ez azonban nem képezheti részét azon *súlyos érveknek* (→ 106), amelyekre Guido céloz, s amelyek miatt – úgymond – alávetni kényszerült magát a pápa kényének-kedvének. Logikájának kudarcáról – arról, hogy a pápa ígéretében nem ismerte fel az ellentmondást, amelyet a kerub fejt ki Szent Ferencnek („Mert hát feloldozni nem lehet azt, ki bűnét meg nem / bánta, és megbánni is, meg akarni is a bűnt egyidejűleg / nem lehetséges, hisz az ellentmondás volna”; 118–120) – Guido a pápa általi fenyegetettségére mint tanácsadása okára szeretné ráterelni az Utazó és Vergilius figyelmét. Vagyis elbeszélése távolról sem

mentes a célirányos magamentegetéstől. Ehhez még az is kapóra jön, hogy Ferenc úgyszintén magabiztosan érkezik híve lelkéért, ami mintegy sugallja, hogy lám-lám, ő is hozzá hasonlóan vélekedett. Komikus-groteszk az a jelenet, amelyben a Guidóhoz képest tanulatlan, egyszerű Ferenc testvér is kudarcot vall, amikor sietősen magának hiszi Guido lelkét, s már vinné is magával a Paradicsomba. Ha Ferenc mit sem tudott Guido bűnös tanácsadásáról, s úgy jött rendtestvéreért, hogy egy ferences csakis a Mennybe való, úgy tévedésében végtelen naivitásának van szerepe. Ha pedig tudott róla, úgy az a tette útjára vissza Guidóra, amellyel Ferenc az 1221-es Regulával szemben az újrairt 1223-as Regulába már beilleszti azt a passzust, amely kimondja, hogy a rend engedelmességgel tartozik a pápának (Goff 2002: 70; 76). Ennek alapján vélhette Ferenc „logikusnak”, hogy Guido lelkére csak a Paradicsom várhat. Holott a régi szabályzat alapján, vagyis megtagadva a pápa kérését, Guido talán oda is juthatott volna.

Guido jellemét világítja meg az a tény is, ahogyan Romagna iránt érzett szeretetéről tanúskodva és fájdalomra rá se hederítve, a hazai föld aktuális jelenéről érdeklődik. Farinatának a Firenze sorsáért érzett aggodalma (→ Pok X 89–93) Guido esetében Romagnára tevődik át. Guido az olasz föld „édes” (→ 26), valamint a világ „vak” (→ 25) jelzőjével a szóhasználat szintjén az idős Cavalcanti alakját idézi fel (→ Pok X 58–59; 69), de szavainak politikai színezetességével Farinatáét. Ugyanakkor azonban, amikor Romagnát mint cselvetéseinek és önös hatalmi céljainak színterét azon „édes olasz föld”-ként nevezi meg, ahonnan ide a Pokolba minden bűnét magával hozta (→ 27), a disztichon második fele első pillantásra fölösleges állításnak tetszik. Holott az információnak ez a zéró foka mégis jelentéshordozó, létező „semmi”. Guido ugyanis azért hangsúlyozza, hogy *édes* a lelkének az olasz föld, mert általa akarja Vergilius és az Utazó jóindulatát, vagyis válaszát elérni. E jelző révén, amely itt a *szeretett* szinonimája, próbál érzelmi közösséget teremteni hallgatóival. Ezáltal vétkei súlyát és a személyes felelősséget a szenvedélyes szeretetre mint pozitív értékre helyezheti át, hogy általa tegye magyarázhatóbbá őket. Azért, hogy bűne mértékét meghaladó öngazoló szenvedélyként mutakozzék meg hallgatósága előtt. Az olasz föld iránti szeretet és a bűnök összekapcsolása félrevezető, mert benne elhallgattatik, hogy Guido pokolbeli helyének nincs köze Romagna szeretetéhez. Hiszen kistésvéri minőségében a pápának adott bűnös tanácsadása nem Romagna szeretetéből, hanem a félelemérzetét lecsendesítő pápai ígéret elfogadásából, gondolkodása logikai bukfencéből származott. Guido megnyilatkozásán átüt tehát egykori ravaszsga, célirányos logikája.

Önvallomásra Guido nem készült, de eleget tesz az Utazó kérésének. Ám nem viszonzásképpen, mivel annak beszámolója kielégítette kíváncsiságát, hanem mert kilétének felfedése – legjobb meggyőződése szerint – nem jár kockázattal, vallván, hogy a Pokolból hír az élőkhoz már nem juthat el. Vagyis önmaga felfedésének nincs számára tétje. Ha volna, mint állítja, meg se szólalna. Vagyis beszéde – legalább is hite szerint – voltaképpen hallgatás, mivel az élők ítéletét már nem vonhatja magára: a világ úgyis megmarad tévedésében, amikor rá mint megtért bűnösre és lelki békében eltávozott ferences rendi kistésvérre gondol. Ahogy egykoron maga a „félrevezetett” Elbeszélő is tette a *Vendégség* megfelelő passzusában (→ Ven IV XXVIII 7–8 [DÓM 2963–2972]). Guido tehát csak ezért válaszol. Hiszen a nevének fennmaradását ígérő Utazó kérése kellemetlenül érintette, minthogy válasza a világban csak gyalázatot hozhatna a fejére. Mindezt nemcsak okfejtő megnyilatkozása támasztja alá (→ 61–65), hanem a megszólalás fonoszimbolikus jellegzetessége, a megnyilatkozás akusztikai sajátossága is: *S'i' credesse che mia risposta fosse a persona che mai tornasse al mondo, questa fiamma staria sanza più scosse*, vagyis 'Ha abban a hitben volnék, hogy válaszomat olyan valakihez intézem, aki előbb-utóbb visszatér a világba, ez a láng egyet se rezdülne már'. E hangok felidéznek a fellobbanó tűz sístergő-sziszegő égéshangjait, de egyúttal „hallhatóvá” válik bennük Guido rejtett rettegése is a lelepleződéséről. Ez a hangszimbolika egyúttal mintegy visszhangozza azt a nyelvi-pszichikai jellemzést, amelyben az ulixesi beszédkezdet kellettensége is kifejezést nyert (→ Pok XXVI 88–93). E jelenség oka Guido esetében is a kérés villámgyors átgondolásával áll összefüggésben. Azzal, hogy kénytelen lesz újraélni, miként csapta be őt a pápa, s ezáltal újra szembesülni gondolkodásának kudarcával. Annak ellenére, hogy őszinte beszámolójának – hite szerint – önmaga számára már nincs tétje, csupán a felidézés gondolatától is iszonyatos düh fogja el. Guido „vallomásának” kilenc tercínájából az első három (85–93) a maga repkényszerűen fonódó mondatszerkesztésével és a többszörös tagadás formájának intenzitásával, az állítmányra történő varakoztatásával, ami a „szónoki beszéd crescendóját idézi” (GIACALONE 2005: 523), a nyelven magán is „felmutatja” a pápa iránt érzett gyűlöletét, s egyúttal a pápának a világ teljességét birtokolni vágyó hatalmi étvágyát is.

Gondolkodásának gögje miatt – ami végső soron az általa olyannyira szegyeült, önmaga és hallgatói előtt is leplezni kívánt bukásához vezetett – Guido önmegítélése híján marad a teljes megértésnek. A válaszadását

megelőző mozzanat, a láng mormogása és ide-oda ingása is Guido habozásáról ad hírt (TERRACINI 1964: 529). Nem véletlen tehát az sem, hogy Guido egész elbeszélése során nem is nevezi néven magát. A szóalakok elbeszélői jellegzetességei, azok öntükörző-önleplező tulajdonságai arra mutatnak, hogy a pápának adott álnok tanácsa és az esetre reflektáló beszédmódja között nincs különösebb diszharmonia.

3. A kerub szavai és Guido megszegyenülése

Az, hogy valóban önnön gondolkodása, féltve őrzött nagyszerűségnek gögje adja Guido elbeszéléseinek szervező elemét, a kerub szavaitól visszatekintve válik teljességgel érthetővé. Amikor a kerub – aki meglepi és összezavarja a Guido lelkéért induló naiv Ferenc testvért – szarkasztikus megjegyzéssel kísérve megragadja Guidót, mondván „Arra talán nem gondoltál, hogy jártas vagyok a logikában?” (123), Guido összerendezése a felocsúdás pillanatát jelöli. Ráébredését arra, hogy mindenféle logikát nélkülözött az előzetes feloldozás érvényességébe vetett bizalma. Vagyis arra, hogy a pápa ígéréteiben nem ismerte fel azt az ellentmondást, amelyet a kerub fejt ki Szent Ferencnek (→ 118–120.). A kerub iróniája annál is inkább metsző, minthogy a hős neve etimológiailag is a képzett, gondolkodásában és cselekvésében kiművelt embert jelöli (FEKETE 1992: 46). Szavai az önmagára hagyatkozó és Istentől magát függetlenítő, azaz illetéknéppen szükségszerűen alogikus ész gögijére is célzást tesznek, amit az is igazol, hogy Guidót a halál kételytől mentesen találta. Amíg kételynélküliségét Guido azzal indokolja, hogy félrevezették, és ezzel áldozat voltát hangsúlyozza, addig a kerub a magabizó és féktelen gondolkodás bűnére is céloz egyben. Tehát az álnok tanács megadásához sokkal inkább az előzetes feloldozás megnyugtató érve terelte Guidót, aki – ellenkező esetben – nem lepődött volna meg, amikor a kerub elragadta magával. Ezt jelzi az is, hogy bűnét akár meg is győnhatta volna rendházfőnökénél. Azaz a pápa ígérete megnyugtatóan hatott rá, s logikusnak vélte, ez csendesítette el véglegesen lelkiismeretének háborgását. Guido a logikája hajótöréséből származó megszegyenülését elmosva igyekszik is beszámolni hallgatóinak a pápával történt kalandjáról. E „beszámoló” során őket saját értelmezése felé tereli: nem a *mikéntre*, gondolkodásának kudarcára, amelyre a kerub utalt, hanem a *cél-okra*, a pápa ténykedésére, önnön megszaroltságára és áldozati mivoltára helyezi a hangsúlyt. A cél-ok kiemelése jelzi, hogy e terminus használatával, amely a filozófia és logika stílusregiszterébe írható be, Guido jelzi jártasságát a gondolkodás „tudományában”. Emellett szembeötlő e tekintetben az „akarom, hogy jól érts engem!” (→ 71) kijelentés már-már erőszakos jellege is. Előadásmódja szerény előzetese lesz a *Pokol* XXXIII. énekében szereplő Ugolino-féle vallomások elbeszélési forma sajátosságainak, amennyiben a hős szót sem ejt saját felelősségéről, de annál inkább szól ellenségének embertelen kegyetlenségéről. Mindezen erkölcsi fogyatékosága arra utal, hogy a megtérés maga is inkább érdekelvű öregkori kísérlet volt: ez az ember, aki örvend azon, hogy a világ tévedésben marad, ugyanaz, mint aki a bűnös tanácsot adta a pápának. Szembeszökő, hogy Guido egész vallomásában nyoma sincs a tanács megbánásának, amely Palestrina pusztulását okozta. Guido tehát nem saját bűne, hanem a büntetés miatt kesereg, amelyben persze szerepe van félrevezettségének. Mindezzel akaratlanul is hírt ad a megtérés iránt érzett vágyának „mélységéről”. Arról, hogy a menekvés logikája, az intellektuálisan célirányos belátás – amely az élet alkonyba fordulásából nyeri forrását – és nem annyira a megtérés perzselő vágya tette ferencessé. Guido már előzetesen is tisztában volt azzal, hogy öregségében majd be kell vonnia a vitorlákat, és össze kell göngyölnie az árbóctartó köteleket (→ 78–80), hogy a túlvilági büntetés ne sújtson le rá. E tekintetben magyarázatul szolgálhat nála nem kevésbé bűnös fiának, Bonconte da Montefeltrónak a sorsa, aki halála pillanatában valóban őszinte bűnbánatot gyakorolt (→ *Pur* V 85–129), s a Purgatóriumba került. Az, hogy a két ének az apát és a fiút a megbánás őszinteségét illetően ellenpontozottan mutatja be, rávilágít a számítás nélküli bűnbánat elsődlegességére Isten ítéletében.

4. Jelentéselmozdulások a szintagmák és a nyelvi-metaforikus szövegszerveződés szintjén

A kulcsszintagmák jelentéselmozdulása, mint a *lebbre* ('lepra'; → 95), a *superba febbre* ('emésztő [hatalmi] láz'; → 97) és a *parole ebbre* ('láztól megittasult szavak'; → 99) esetében, szemléletesen mutatkozik meg a *szereplő* és az *elbeszélő* Guido szintjén, a kerub felfogásában vagy akár Bonifác tekintetében is. Nyilvánvaló, hogy a *lepra* jelentése Konstantin vonatkozásában a szereplő és elbeszélő Guido tudatában megmarad azon testi betegséggént, melyre a lélek (a keresztény hit) volt a gyógyír. Bonifác esetében azonban Konstantin leprájának

helyébe a szereplő Guido értelmezésében a *superba febbre*, vagyis a góg, a lélek betegsége mint egy konkrét célra irányuló, csillapíthatatlan és bűnös világi vágy lép, míg az elbeszélő Guido értékelésében – a kerub szavait követően – mindez őt, a szerzetest ahhoz eszközként felhasználó hatalmi arroganciává terebélyesedik. Ennek megfelelően a *parole ebbre*, a 'láztól megittasult szavak', amelyeket még a fenyegetés és az ígéret megfogalmazása előtt rögzít a szöveg, a szereplő és az elbeszélő tudatában csak az álnok tanács kérésére vonatkoznak, és a pápa elhivatottságával összeegyeztethetetlen beszédet jelölnek. S csakis ebben a tekintetben volt és maradt „érthetetlen” Guido számára. Vagyis azt a szereplő és elbeszélő Guido nem a részek összefüggéstelen beszédjéhez hasonlítja, mint Chiavacci Leonardi állítja (CHIAVACCI LEONARDI 2011: 814), hiszen az nagyon is átgondolt, de egy pápa szájába egyáltalán nem illő megnyilatkozás volt a szemében. A kerub szarkasztikus megjegyzése viszont a pápa *előzetes felmentő ígéretét* (és annak elfogadását) minősíti alogikus tettek, gondolkodási hibának, s ilyenképpen ezt helyezi a *parole ebbre* jelentéstartományába. Vagyis a kerub az, aki a részek zagyva, megittasult és összefüggéstelen beszédjével jellemzi a pápa szavait. Azokéval, akik nem tudják, hogy mit is mondanak. De ide sorolja be a pápának azon gondolatait is, amelyek a Menny nyitására és zárására vonatkoznak, s amelyeket Isten hatalmának elorzási kísérleteként értékel. (A pápa mérhetetlen gőgjét – „A Mennyországot, mint tudod, én zárhatom, és én / nyithatom” (103–105) – az a mondat szerkesztés is kiemeli az eredetiben, amelyben az *én* erőteljesen hangsúlyos pozícióba kerül, és mint ilyen nem a szolgálat, hanem a hatalom legfőbb képviselőjévé teszi őt.) Ugyanakkor az elbeszélő Guido a maga egykori megtévesztettségét továbbra is logikus – *s éppen ezért is megtévesztésre alkalmas* – beszédként igyekszik hallgatói elé tárni: „De aztán újakezde: »Ne gyanakodj szívedben; már / most megadom a feloldozást, csak taníts meg arra, miként / tegyem, hogy Penestrino a földdel egyvé legyen!«” (100–102).

A „súlyos érvek” tehát (→ 106) a fenyegetésre, a kiközösítésre és a túlvilági elkárhozásra vonatkoznak, melyeknek következtében Guido – állítása szerint – nem teheti meg, hogy ne döntsön. Amikor a kisebbik rossz (→ 107), vagyis a bűnös tanács mellett dönt, *elhallgatja*, hogy abban elhanyagolható szerepet az előzetes feloldozás megnyugtató hatása játszott. *Mert ha annak elfogadását is a bűne alá sorolta volna be, nem várhatta volna nyugodtan a végítéletet.*

Guido és a pápa párbeszédét az Elbeszélő a szintagmák között *rímviszonyt* teremtve adja vissza, ami által a szöveg további és újfajta jelentéseket hoz létre a nyelvi-metaforikus szövegszerveződés jelentésgeneráló aktivitásának eredményeképpen. A „lepra” a szöveg allegorikus szintjére emelkedve a lélek gyógyíthatatlan és fertőző betegségének jelentésében funkcionál. Egyik lényegi attribútuma a hübriszből eredő láz, amelyet a *superba* jelző az Isten hatalmának elbirtoklására törő sóvár vágy értelmével ruház fel. A feloldozásra is kiterjedő és immáron a „megittasult szavak” (*parole ebbre*) jelentését ugyancsak magára öltő szerkezetnek a szereplő és elbeszélő Guido tudatában az ulixesi belátás 'örült', 'irracionalis' értelmére kellett volna szert tenniük.

A lepra szó (*lebbre*), amelynek középkori jelentése az erkölcsi tisztátalanságot is magában foglalta, s amely allegorikus értelmű a keresztényüldöző és megtérés előtti Konstantin vonatkozásában, a szövegnek ezen allegorikus értelmében teremt analógiát a keresztények ellen harcoló VIII. Bonifáccal. Nem véletlenül képez rímviszonyt Bonifác lázával (*febbre*): hiszen a szövegben állhatna *lebbra* (vö. CHIAVACCI LEONARDI 2011: 818) is a megnevezés másik, egyes számú formájában a *lebbre* helyén, ám ez esetben a két esemény látszólagos hasonlóságának sűrűlődséből és a szavak hangalaki azonosságából megszülető szövegértelem szinte teljességgel elsikkadna. Elmosódna az, hogy ez a tisztátalanság miként fertőzi meg a keresztényi evilági létet, és miként ragad rá Montefeltróra is a bűnös tanács megadásának köszönhetően. Vagyis az a tény, hogy a lepra az alaki szóban a *lebbre* formában bukkan fel, jelzi, hogy a nyelv fölébe kerekedik megszólaltatójának, Guidónak. Azzal, hogy öntükröző autoreferenciális képességénél fogva elmozdítja a konkrét elsődleges jelentést az allegorikus értelem felé, a beszélő önleplezésévé válik annak szándékától függetlenül is. A lepra mint Guidót, a ferences rendi szerzetest is megfertőző betegség így a fonákjáról, ellenpontozottan illeszkedik ahhoz a hagyománytörténeti kulturális kontextushoz, amelyben pedig a lepra a rendalapító Ferenc megtérésének talán legfontosabb eseményeül szolgált.

5. A Konstantin-hasonlat

Így a pápa és Guido párbeszédét felvezető hasonlat, amely szerint Konstantin magához kérte Szilvesztert, hogy az leprájából kigyógyítsa, sajátos analógiás előzetese Bonifác és Guido esetének. Sajátos, minthogy az elválasztás elve uralmat szerez az egyesítő elv felett, hiszen többszörös ellentét nyílik meg a két történet

között. De tekinthetjük őket tükörszövegeknek is. Már a szerepek felcserélése sokatmondó: amíg a hasonlat első felében a pápa a „lélek orvosa”, s a császár a keresztényüldözés körtünetében, leprájában szenvedő „beteg”, addig a hasonlat második felében a jelen pápája maga szorulna kezelésre. Bonifác Guidónak küldött üzenetében ezt mondhatta: „Gyere el, szükségem van a tanácsodra, mert nem tudok megoldani valamit, ami teljesen fölemészt, és valósággal lábzan égek tőle.” Bonifác Guidót, a volt cselvető hadvezért hívatta magához, míg a szereplő Guido úgy vélte, hogy szerzetesként szól hozzá a hívás. A megkeresésben Guido a pápának azon szándékát vélhette látni, hogy az netán elmozdulni kívánna a világiassá válástól mint felismert hibától, ám a bírvány ezt nem engedi, s ezért éppen a ferencesek mindenféle személyes, világi tulajdont elvető meggyőző érveire van szüksége. Abból, hogy a pápa őt hadvezéri minőségében hívatta, nyilvánvalóvá válik: lázától Bonifác úgy nem szabadulhat, ha azt érvekkel akarják csillapítani, amint Szilveszter tette Konstantinnal a hit ereje által: orvossága csak egy afféle tanács lehet, mely a vágy kielégüléséhez, vagyis győzelemre vezet a Colonnák felett Palestrina bevételével. Guido, az „orvos” így sarlatánként tűnik föl.

6. A szicíliai ökör hasonlata és Montefeltro tanácsa közötti összefüggés

Montefeltro hangjának jellegzetességeibe és alakjának megítélésébe az Elbeszélő a még mit sem sejtő olvasót már az ének első hasonlatában az analógia szintjén, a *mise en abyme* szövegalakzatával máris beavatná. A szicíliai ökör kínzóeszközének működését leíró sorok (→ 7–18) nem egyszerűen csak a lángban rejlő lelkek megszólalásának fonológiai jellegzetességét tárják elénk, hanem a Bonifác és Guido közötti viszonyrendszer előzeteseként is funkcionálnak. Ebben az „s ez így is volt rendjén” elbeszélői kiszólás, amely Perilaos jogos bűnhődésének értelmében áll, Montefeltróra is kiterjesztetik. Ugyanis, ahogy Phalaris tyrannost Perilaos egy új kínzóeszköz kiállításával ajándékozza meg, amit aztán az majd rajta, az alkotóján próbál ki először, úgy adja meg álnok tanácsát Bonifácnak Guido, aki a sikeres – „ígérj sokat, és csak alig tarts meg valamit belőle” – tanács következményeit úgyszintén, mintegy visszahatásként, megtapasztalja majd a maga bőrén. Hiszen a pápa, bár ígérete szerint feloldozza, vagyis a lehető legtöbbet ígéri neki, ám mit sem tart meg belőle, s a feloldozás érvénytelensége folytán Guido maga is lángokban fog perzselődni, igaz, halála után. Guido tanácsadása így valójában a kínzóeszköz szinonimájaként funkcionál. Vagyis a szöveg azonos szintre helyezi Perilaost és Guidót, akikről az elbeszélői szó azonos ítéletet fogalmaz meg. Minthogy Bonifác elhallgatja a következményeket, előzetes feloldozásígérete álnok, ahogy Phalaris sem említette kínzóeszköze kiöltőjének, hogy az rajta is kipróbáltatik. A hasonlatot tehát a szöveg egésze abban a tekintetben is kimozdítja a maga statikus helyzetéből, hogy a Guido elbeszélésében foglaltakat „kiigazítja”, és rámutat az önmaga felelősségét a pápa bűnével elfedni szándékozó hős elbeszélői kísérletére. Itt is aktuális tehát az Elbeszélőnek az előző énekben elhangzó megnyilatkozása, amely az erény által megfékezett ész szükségességére utal (→ 19–21). S Montefeltro elbeszélésén keresztül ez a figyelmeztetés átterjed Bonifácra is a Guidónak adott hamis tanácsa, illetve a Colonnáknak tett hazug ígérete miatt. Így módon az énekben két álnok tanácsadóval állunk szemben.

7. Ki is az ének főhőse?

A kutatók között mindmáig vita folyik arról, hogy végtére is ki volna az ének főhőse: Bonifác (CROCE 1966 [1921]: 97; MOMIGLIANO 1974: 551–552; CHIMENZ 1958: 18; FASANI 2000: 376–377) vagy Montefeltro (GIACALONE 2005: 512). Az nem kétséges, hogy Montefeltro Ulixes szimmetrikus párja (TERRACINI 1964: 535). Ugyanis mindkét figurára inkább a ravaszság és az álnok cselvetés, semmint a bátorságuk jellemző. Ha a „ló cselének” érdemi szerzője Ulixes, s kivitelezői a görög katonák Diomédész vezetésével, úgy a Colonnák bukásának értelmi szerzője Montefeltro, s kivitelezője a pápa. Ha Achilleus szándékos halálának okozója Ulixes ravasz beszéde, úgy a Colonnákét majd Montefeltro okozza, még ha ösztökélője és végrehajtója a pápa maga lesz is. Ugyanakkor ha Pallas Athéné istennő szobrának ellopása Ulixes ötlete, és végrehajtója Diomédész, úgy Montefeltro előzetes feloldozása, mint az Úr hatalmának és bölcsességének elbitorlására tett kísérlet, teljességgel a pápa műve, aminek következtében Bonifác lép Ulixes helyébe. S mivel egy álnok csap be egy álnok tanácsot kínáló másikat, a beszédben megnyilvánuló ulixesi ravaszság rávetül a pápa alakjára is, akit „főhőssé” valójában csak Montefeltro elbeszélése tesz. De éppen ez is Montefeltro szándéka Bonifác pápával. Ami nincs a szerzői narrátor ellenére sem. Mindezt a két ének tekintetében maga a formális-kompozíciós egybeesés erősíti meg a tulajdonképpeni fabula kezdetét jelölő „A réges-régi láng nagyobbik csücske [...]” (→ Pok XXVI 85) sorral, illetve az „Az új farizeusok fejedelme [...]” (Pok XXVII 85) kezdetével, amelyek szimmetrikusan

rendelik egymás mellé Ulixes és Bonifác alakját (vö. TERRACINI 1964: 535). Emellett szembeszökő az is, hogy Guido ítélete Bonifácra („és *nem* volt tekintettel *sem* magas pápai méltóságára, *sem* papi hivatására, de vállalt kötelékemre *sem*”; 91–93; kiemelés a szerzőtől) a többszörös és intenzív tagadással szintaktikailag azonos módon ismétli meg azt, ami Ulixes vallomásában a három visszatartó erő elégtelenségére vonatkozott („*sem* kisfiam iránt érzett gyöngéd szeretetem, / *sem* a koros atyámat megillető tisztelet, *sem* a szerelem, / amellyel Pénélopét / tartoztam volna boldoggá tenni, *nem* tudta legyűrni [...]”; → Pok XXVI 94–97; kiemelés a szerzőtől).

Nem kétséges, hogy Bonifác alakjában is az ész erkölcstelen használatával állunk szemben. Ám amíg Ulixes alakja az én nagyságát előmozdító ismeretvágyból táplálkozik, és határátlépése halálát, de nem pokolbéli büntetését okozza, addig Bonifác nemcsak a földi lét tyrannosaként tűnik fel, de olyanként is, aki Istent fölülíró nagysággá akar válni a maga határátlépéseivel. Figurája Ulixes-szel szemben démonivá nő. A szöveg által a főpap természetében feltárt szakadás tagadja is a felvett pápai név (Bonifác) etimológiailag ’jó sorsú’ (*buon fato*) jelentését (FEKETE 1992: 27). Joggal, minthogy már nagyon várnak rá a szimoniákus pápák között (→ Pok XIX 52).

8. „A szerző bosszúja”

A logikájára oly büszke és a szégyenéről a szót elterelni igyekvő Guido anélkül, hogy tudna róla, logikai hibát vét az Utazóval folytatott beszélgetése során is. Ugyanis ismét elfeledkezik arról, hogy Isten előtt nincs lehetetlen: vallomása mégiscsak közkinccsé válik, hiszen történetének hallgatója visszatér az élők közé. S a fikció értelmében Isten jóvoltából, hiszen a *Komédia* csakis a mű főszereplőjének kiválasztottsága folytán születhet meg. Más tekintetben persze ehhez szükséges volt az, hogy az Utazó ne kívánja meggyőzni Guidót vélekedésének téves voltáról. Ezen a *Vendégség* szerzőjének korábbi félrevezettségéből származó sajátos „bosszúja” szüremlik át, merthogy Montefeltrót, a megtérő bűnöst ott nagyszerű példaként méltatta. Ezért a Guidót nevének és hírnevének fennmaradásával kecsegtető Utazó szavának értelme az elbeszélői és szerzői szóban már ironikus felhangot kap.

Rövid bibliográfia

- BUTI (1858–1862 [1385–1395]).
CHIAVACCI LEONARDI (2014, 2011).
GIACALONE (2005).
FASANI (2000).
TERRACINI (1964).



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

Nyolcadik kör, kilencedik bugyor: a vizálysztók. A kilencedik bugyor bemutatása a XXVII. ének záró sorával kezdődik és a XXIX. ének első 36 sorát is magában foglalja. A vizálysztók szörnyű sebekkel borítva, megcsönkítva menetelnek körbe, egy ördög pedig kardjával hasogatja és sebzi az eléje érkezőket: mire egy kört megtéve elé érnek, a vizálysztók sebei bezárulnak. Dante itt találkozik és vált szót a szájától a fenekéig felhasított Mohameddel, az átlukasztott torkú Pier da Medicinával és a levágott fejét lámpásként kezében tartó Bertran de Bornnal.

Az ének tematikailag egységes; stílusát alapvetően meghatározzák a pokolmélyi énekeket jellemző komikus-realisztikus stíluselemek és az irónia, de ezek közül is kilóg trágár szókinccsével. Ebbe a legalacsonyabb stílusrétegbe ellentétként keverednek az elégiaköltészet felütései és Bertran bibliai hangvételi kérdése. Az ének zárószava – a *contrapasso* (ellenbüntetés) – Dante túlvilági büntetéseit magyarázó kulcsfogalom, mely egyedül itt kap megnevezést a *Komédiában*.

Felosztás

1–21. A kilencedik bugyorban bűnhődők sokasága rettenetes sebeivel felülmúlja a történelem legvéresebb háborúinak sebesültjeit együttvéve.

22–63. Dante beszélgetése a kibelezett Mohameddel, aki elmagyarázza a bugyor kárhozottainak bűnét és büntetését, majd üzenetet küld vele Dolcino barátának.

64–111. Találkozás az átlukasztott torkú Pier da Medicinával – aki Fano két első emberét figyelmezteti a rájuk váró ámulásra –, Curióval és Mosca dei Lambertivel.

112–142. Bertran de Born árnya a fejét lámpásként a kezében hordja, bevallja bűnét, és magát mint az ellenbüntetés példáját mutatja be.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Chi poria mai pur con parole sciolte
dicer del sangue e de le piaghe a pieno
ch'i' ora vidi, per narrar più volte?</i> | Ki tudná – akár prózában, vagy akár
többször nekifutva is – elbeszélni mindenestül
a vért és a sebeket, melyeket most láttam? |
| 4. <i>Ogne lingua per certo verria meno
per lo nostro sermone e per la mente
c'hanno a tanto comprender poco seno.</i> | Biztosan kudarcot vallana minden nyelv,
mert sem a beszédünk, sem az elménk
nem képes ennyit és ilyet magába fogadni. |
| 7. <i>S'el saunasse ancor tutta la gente
che già, in su la fortunata terra
di Puglia, fu del suo sangue dolente</i> | Ha egybegyűlne mindaz, aki
Puglia sorsüldözött földjén
véres sebeket szenvedett |
| 10. <i>per li Troiani e per la lunga guerra
che de lanella fé sì alte spoglie,
come Livio scrive, che non erra,</i> | a trójaiak miatt és a hosszú háborútól,
melyben gyűrűkből gyűlt értékes zsákmány –
ahogy Livius meséli, aki nem téved –, |
| 13. <i>con quella che sentio di colpi doglie
per contastare a Ruberto Guiscardo;
e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie</i> | azokkal, akiket kardcsapások sújtottak,
mert szembeszálltak Robert Guiscard-ral;
és azok, akiknek csontjai most is |

1–3. **Ki tudná [...]**: a nyolcadik bugyrot elhagyva azzal ellentétes látvány tárul az utazók elé: míg a XXVII. énekben két jelentős lélek magányos és láthatatlan kínjait ismertük meg, a kilencedik bugyorban végtelen embersokaság látványos és fájdalmas büntetésének tanúi vagyunk. A nyitás Vergilius sorait idézi: „Arra az éjre azonban, a gyászra szavat ki találna, / És nyomorát méltóan megkönnyezni ki tudná?” (Verg *Aen* II 361–362; VERGILIUS 1984 [1967]).

4–6. **Biztosan kudarcot vallana minden nyelv [...]**: a toposz egy változata már az *Aeneis* alvilágleírásában is olvasható: „Ámde ha száz torkom, száz nyelvem volna, s a hangom / Vasból lenne, se győzném mind szóval kifejezni, / Hány bűn létezik, és hány megtorlás van ezekre” (Verg *Aen* VI 625–627; VERGILIUS 1984 [1967]). A középkori pokolleírásokban is gyakori fordulat, a *Tundalus látomásában* a sötétség fejedelmét vezeti fel: „Közelebb kerülve a lélek megpillantotta a pokol mélyét; ám ha száz feje lenne is, és mindegyikben száz nyelv, akkor sem bírná elmondani, hány és milyen gyötrelmet, hallatlan gyötrelmeket látott ott” (*Visio Tungdali* XIV).

7–21. **Ha összegyűlne mindaz [...]**: Dante kedvelt retorikai eszköze a földi valóság halmozott felülmúlása egy-egy pokoli színtér bemutatásakor (lásd például a következő énekben: → *Pok* XXIX 46–51), és a korban Bertran de Bornnak tulajdonított *Si tuit li dol e-lh plor e-lh marrimen* kezdetű gyászdal első strófáját idézi fel (→ Ért 2).

8. **Puglia**: a név a Szicíliai Királyság szárazföldi részét jelölte a Tronto és a Verde folyókig (vö. *VE* I x 6–7), általános értelemben Dél-Itáliát. Dante azért választja a hasonlat alapjaként, mert itt zajlottak az ókori (Cannae) és a korabeli történelem (Benevento, Tagliacozzo) legvéresebb csatái.

10. **a trójaiak**: az általánosan elfogadott értelmezés szerint (például CHIAVACCI LEONARDI 1999) az Aeneas vezette trójaiak, akik azért háborúztak, hogy letelepedhessenek Itáliában; ebben az esetben a Pugliát (→ 9) Dél-Itáliaként kell értelmezni. A másik interpretáció szerint (például BELLOMO 2013) a trójaiak alatt a rómaiakat értjük, akiknek „nemes magja” (→ *Pok* XXVI 60), őseik a trójaiak. Eszerint a Puglia földjén elszenvedett véres sebek (→ 8–9) a száznisz háborúk idején (Kr. e. 343–290) keletkeztek.

– **hosszú háború**: a második pun háború (Kr. e. 218–202), Cannaenál zajlott csatájában olyan sok római halt meg, hogy az ujjairól lehúzott gyűrűkből értékes zsákmány gyűlt össze (Liv 1982: XXIII 12 1).

12. **Livius [...]** **aki nem téved**: vagyis olyan történetíró, aki az igazat mondja. (Vö. *Mn* II iii 6; *Cv* IV v 19; *Roman de la Rose* 5634: *Livius ne ment.*)

13. **Robert Guiscard**: normann hadvezér, a Hauteville család tagja (1015 körül – 1085), 1059-től Apulia (Puglia), Calabria és Szicília hercege, aki II. Miklós pápa felhatalmazásával húsz évig véres háborúkat vívott Dél-Itáliában a muzulmánok, bizánciak és helyi nagyurak ellen. Dante a Paradicsomba helyezi mint a hit védelmezőjét (→ *Par* XVIII 48) a muzulmánok elleni harcért és mert VII. Gergely pápa segítségére sietett, amikor IV. Henrik császár elfoglalta Rómát.

16. *a Ceperan, là dove fu bugiardo
ciascun Pugliese, e là da Tagliacozzo,
dove sanz' arme vinse il vecchio Alardo;* Ceprano mellett hevernek, ahol minden
pugliai hazugul viselkedett, és Tagliacozzónál,
ahol fegyverek nélkül győzött a vén Alardo;
19. *e qual forato suo membro e qual mozzo
mostrasse, d'aequar sarebbe nulla
il modo de la nona bolgia sozzo.* ha mindegyikük feltárná átdőfött és csonka
tagjait, akkor sem érnének nyomába sem
a kilencedik bugyor csúfságának.
22. *Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
com' io vidi un, così non si pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla.* A dongáját vesztett hordó nem reped
úgy szét, mint az egyik, akit láttam,
állától felhasítva odáig, ahonnet szület eregetünk.
25. *Tra le gambe pendevan le minugia;
la corata pareva e 'l tristo sacco
che merda fa di quel che si trangugia.* Lába között csüngött a bele;
látszottak a mellkas szervei és a rusnya zsák,
amely szart készít abból, amit bezabálunk.
28. *Mentre che tutto in lui veder m'attacco,
guardommi e con le man s'aperse il petto,
dicendo: «Or vedi com' io mi dilacco!* Míg őt bámultam meredten,
rám nézett, és kezével szétnyitotta mellkasát,
szólván: „Most nézd, hogy tépem magam!
31. *vedi come storpiato è Mäometto!
Dinanzi a me sen va piangendo Ali,
fesso nel volto dal mento al ciuffetto.* Nézd, Mohamed hogy szét van szabdalva!
Előttem sírva megy Ali,
az arcát kettészelték állától a hajáig.
34. *E tutti li altri che tu vedi qui,
seminator di scandalo e di scisma
fuor vivi, e però son fessi così.* És a többiek is mind, akiket látsz,
viszályt szítottak, és hitszakadást
életükben: ezért hasadnak itt így szét.

.....

16. Ceprano: helység a pápai állam és a Szicíliai Királyság határán.

16–17. A beneventói csata körülírása (1266. február 26.), ahol Anjou I. Károly francia király ütközött meg Hohenstaufen Manfréd szicíliai királlyal. Manfréd a határ védelmére pugliai nemeseket állított, ám ők – Dante szerint – áruló módon beengedték az Anjou-csapatokat (vö. Villani *Cronica* VIII 5), akik a közeli Beneventónál legyőzték Manfréd seregét, és őt magát is megölték (→ *Pur* III 131), így a Szicíliai Királyságot Anjou Károly szerezte meg.

17–18. Tagliacozzo: 1268-ban itt aratott végső győzelmet I. Anjou Károly, az utolsó Hohenstaufen, a tizennyolc éves Konradin (Manfréd unokaöccse) fölött.

– **Alardo:** Erard de Valéry lovag, I. Károly tanácsadója, a korabeli francia és olasz (lásd *Novellino* LX) irodalomban is népszerű hős, aki nem harcolt, hanem hadicselével (*fegyverek nélkül*) biztosította a Konradin fölötti győzelmet. A csel a következő volt: mikor Konradin azt hitte, hogy már vereséget mért a francia seregre, és lepihent, akkor rohanta meg és győzte le egy addig félrevont francia csapat.

26. rusnya zsák: a gyomor és a belek.

31. Mohamed (570–632): az iszlám vallás megalapítója, prófétája. A középkori Európában elterjedt tévhít szerint eredetileg keresztény pap volt, és áttértette híveit az új vallásra, így a kereszténységen belül szakadást okozott. Valójában Mohamed sem keresztényeket, sem zsidókat nem térített iszlám hitre. Ám Dante korában a keresztény Európa (Szicília, Spanyolország) elleni és a Szentföldön folytatott mohamedán hódítások, háborúk valóban megosztották a területi-vallási egységet. Mohamed egyes szám harmadik személyben beszél magáról ebben a sorban.

32. Ali (VII. század): kalifa, Mohamed unokatestvére, veje és első tanítványa. Mohamed halála után az ő nevéhez fűződik az iszlámon belüli szakadás a síták (ők ismerik el Alit Mohamed jogos utódjául) és a szunniták között. Míg Mohamednek a teste (→ 22–27), addig Alinak az arca hasadt szét (→ 33): vagyis a két seb kiegészíti egymást (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

37. *Un diavolo è qua dietro che n'accisma
si crudelmente, al taglio de la spada
rimettendo ciascun di questa risma,* Arra hátul van egy ördög, az vagdos
minket ily kegyetlenül, egy kardvágással
felhasít mindenkit újra a csapatunkból,
40. *quand' avem volta la dolente strada;
però che le ferite son richiuse
prima ch'altri dinanzi li rivada.* mikor megtettük a gyötrelmes utat;
mert a sebek összezáródnak,
mielőtt ismét elhaladunk előtte.
43. *Ma tu chi se' che 'n su lo scoglio muse,
forse per indugiar d'ire a la pena
chè giudicata in su le tue accuse?»* De ki vagy te, aki a sziklán báméskodsz,
talán így halogatod megkezdeni a büntetést,
amelyet mértek rád a bevállásod alapján?”
46. *«Né morte 'l giunse ancor, né colpa 'l mena»,
rispuose 'l mio maestro, «a tormentarlo;
ma per dar lui esperienza piena,* „A halál nem érte még el, és nem a bűne
hozza ide gyötrelmemre – felelt mesterem –,
hanem hogy teljes tapasztalást szerezzen,
49. *a me, che morto son, convien menarlo
per lo 'nferno qua giù di giro in giro;
e quest' è ver così com' io ti parlo».* nekem, halottnak kell őt végigvezetnem
a Poklon, körről körre lefelé;
s ez úgy igaz, mint hogy hozzád szólok.”
52. *Più fuor di cento che, quando l'udiro,
s'arrestaron nel fosso a riguardarmi
per meraviglia, obliando il martiro.* Száznál is többen hallották meg e szavakat,
és megtorpantak az árokban, hogy
rám csodálkozzanak, kínjukat feledve.
55. *«Or di a fra Dolcin dunque che s'armi,
tu che forse vedra' il sole in breve,
s'ello non vuol qui tosto seguitarmi,* „Mondd meg akkor Dolcino barátának,
te, aki hamarosan talán viszontlátod a napot,
hogy ha nem akar gyorsan ide követni, akkor

40–42. **mikor megtettük a gyötrelmes utat** [...]: vagyis a lelkek körbe-körbe járnak a bugyorban, és mindig, amikor elhaladnak a kaszaboló ördög előtt, újra és újra elszenvedik a kardcsapásait.

44. **a büntetést**: Minős ítéletére utal (→ *Pok* V 4–12), aki a Pokolba érkező lelket *bevállása*, gyónása alapján irányítja a megfelelő körbe, büntetései helyszínére.

46–50. Vergilius magyarázata Dante alvilági útjáról hasonlít arra, amelyet Cheirónnak adott (→ *Pok* XII 85–90), máshol, például Charónnak válaszolva Vergilius sokkal szűkszavúbb: „Charón, ne átkozódj: / így akarják ott, ahol lehetséges az, / amit akarnak, ne kérdezz többet!” (*Pok* III 94–96).

55. **Dolcino barát**: Dolcino da Novara, egy olasz eretnek szekta, az 1260 és 1307 között létezett Apostoli Testvérek vezetője 1300-tól, a korábbi vezető (Gherardino Segalelli) kivégzésétől kezdve. Az Apostoli Testvérek, akik magukat jó embereknek (*boni homines*) nevezték, szegénységet hirdettek, és közelgő világvégét; imát és böjtöt igen, de cölibátust nem követeltek meg. Nyíltan pápaellenes beszédeikkel kivívták az egyház haragját. Észak-Itáliában rendkívül elterjedt szekta volt, Dolcino aktíván térített Lombardiában, Emiliában, Trentinóban, de az inkvizíció üldözése miatt gyakran kényszerült helyet változtatni. 1304-ben fegyveresen (Matteo Visconti katonai segítségével) megszállta Valsesiát, és ott próbálta megvalósítani az általa elképzelt közösséget. 1306-ban V. Kelemen pápa hadjáratot indított ellene. A *Komédiá* történetének idején Dolcino még élt, csak 1307-ben tudták a pápai erők elfogni s máglyán megégetni, miután – az inkvizitor Bernardo Gui fennmaradt levele szerint – végignézték vele szerelmének, a szépséges Margheritának (Margherita da Trento) a kivégzését (BENEDETTI 2008).

55–60. Mohamed, a híres szakadár – aki, mint a dantei túlvilág többi lakója, ismeri a jövőt – tehát Dantével küldi tanácsát a kis olasz szektavezérnek, Dolcino-nak, aki az egyetlen Dante korabeli eretnek alak, aki megnevezést kap a *Komédiá*ban. Dolcino és szektatársai a Vercelli és Novara közötti (Piemonte tartomány) hegyekben vették be magukat a főleg novaraiakból álló pápai sereg ellen védekezve, ahol a hótörlesz következtében elfogyott élelmük miatt voltak kénytelenek végül megadni magukat.

58. *si di vivanda, che stretta di neve
non rechi la vittoria al Noarese,
ch'altrimenti acquistar non saria leve».* szerezzen élelmet, nehogy a hótorlasz
miatt győzzenek a novariaiak,
ami másképp nem lenne számukra könnyű!”
61. *Poi che l'un piè per girsene sospese,
Mäometto mi disse esta parola;
indi a partirsi in terra lo distese.* Már indulásra emelte egyik lábát,
így mondta Mohamed e szavakat,
majd letette, és ment is tovább.
64. *Un altro, che forata avea la gola
e tronco 'l naso infin sotto le ciglia,
e non avea mai ch'una orecchia sola,* Egy másik, akinek a torkán lyuk tátongott,
a szemöldökétől lementszették az orrát,
és egy füle maradt csak,
67. *ristato a riguardar per maraviglia
con li altri, inmanzi a li altri aprì la canna,
chèra di fuor d'ogne parte vermiglia,* megállt a többivel csodálkozni,
de előttük nyitotta gégejét szóra,
mely mindenfelől vöröslött a vértől,
70. *e disse: «O tu cui colpa non condanna
e cu' io vidi su in terra latina,
se troppa simiglianza non m'inganna,* mondván: „Ó, te, akit bűn nem marasztal
– és akit olasz földön láttam odafönt,
hacsak hasonlóság nem téveszt meg –,
73. *rimembriti di Pier da Medicina,
se mai torni a veder lo dolce piano
che da Vercelli a Marcabò dichina.* emlékezz Pier da Medicinára,
ha visszatérsz valaha az édes síkságra,
mely Vercellitől Marcabòig ereszkedik!
76. *E fa saper a' due migliori da Fano,
a messer Guido e anco ad Angioiello,
che, se l'antiveder qui non è vano,* És tudasd Fano két legjobb lakosával,
Guido és Angioiello urakkal,
hogy ha innen jól látjuk a jövőt,

.....

64–66. Egy másik, akinek a torkán lyuk tátongott [...]: a lélek állapota a vergiliusi Deiphobus (gör. Déiphobos) sebeit idézi, akivel Dante modellje, Aeneas találkozik alvilági útja során (→ Verg *Aen* VI 494–497; → Ért 1).

68. előttük nyitotta gégejét szóra: a lélek a sebéen keresztül beszél, mint Pier della Vigna az öngyilkosok erdejében (→ *Pok* XIII 33–34; 43–44).

73. Pier da Medicina: az első kommentárok, Benvenuto da Imola és az Anonimo Selmiano szerint a Bologna és Imola közötti Medicina településének ura volt, és Dante vendégeskedett is nála (BENVENUTO 1887 [1375–1380]; ANONIMO SELMIANO 1865 [ca. 1337]). Emilia-Romagna tartományban több ellenségeskedést is szított, melyek következményeképpen Fanóba száműzték, ahol pedig a Malatesták közötti háborúra bujtott.

74. az édes síkság: a Pó-síkság.

75. Vercelli: város a Pó felső szakaszán.

– **Marcabò:** vár a Pó torkolatánál, melyet 1260-ban a velenceiek építettek, és 1309-ben a romagnai guelfek romboltak le.

76–77. Fano: kikötőváros az Adriai-tenger partján, Marche tartományban, Pesarótól délkeletre.

– **két legjobb lakosa:** Guido del Cassero, guelf kapitány, és Angioiello da Carignano ghibellin vezető. Mindketten fanói nemesek voltak, akik Rimini urának, Malatestino Malatestának (a „fiatal szelindek”; → *Pok* XXVII 46–47) az árulása miatt haltak meg: álnokul tárgyalásra hívta őket Cattolicába, de az odavezető hajóúton mindkettejüket zsákban, kőnehezékekkel a tengerbe dobták (BUTI 1858–1862 [1385–1395]); Malatestino így szerezte meg a Fano fölötti uralmat.

78. hogyha innen jól látjuk a jövőt: a fanói nemesek meggyilkolásáról történeti források nem maradtak fenn, de bizonyosan 1306 után történt, mivel ekkortól nem esik több említés róluk. Pier da Medicina, éppúgy, mint Mohamed, fontosabbnak tartja, hogy próféciát mondva figyelmeztessen valakit az élők közül, mint hogy saját életéről valljon.

79. *gittati saran fuor di lor vasello
e mazzerati presso a la Cattolica
per tradimento d'un tiranno fello.* kőnehezékkal dobják majd ki őket
a hajójukról Cattolica közelében,
egy álnok zsarnok árulása miatt!
82. *Tra l'isola di Cipri e di Maiolica
non vide mai sì gran fallo Nettuno,
non da pirate, non da gente argolica.* Ciprus és Mallorca szigete között
nem látott Neptunus ekkora gaztettet,
sem kalóztoktól, sem argosiaktól.
85. *Quel traditor che vede pur con l'uno,
e tien la terra che tale qui meco
vorrebbe di vedere esser digiuno,* Az áruló, aki csak fél szemével lát,
és ama földnek az ura, melyet ez itt mellettem
legszívesebben sose látott volna,
88. *farà venirli a parlamento seco;
poi farà sì, ch'èl vento di Focara
non sarà lor mestier voto né preco».* tárgyalásra hívja magához őket;
majd elintézi, hogy a focarai szél miatt
már ne kelljen fogadalmat és imát mondaniuk”
91. *E io a lui: «Dimostrami e dichiara,
se vuo' ch'i' porti sù di te novella,
chi è colui da la veduta amara».* Én pedig így szóltam hozzá: „Mutasd be,
ha szeretnéd, hogy hírt vigyek rólad a világba:
ki ez, akinek keserű volt a látvány?”
94. *Allor puose la mano a la mascella
d'un suo compagno e la bocca li aperse,
gridando: «Questi è desso, e non favella.* Akkor kezével egy társa állkapcsához
nyúlt, és felnyitotta a száját, kiáltva:
„Ő az, de nem beszél!

80. **Cattolica:** kisváros az Adria-tenger partján.

81. **álnok zsarnok:** Malatestino Malatesta.

82. **Ciprus és Mallorca szigete között:** tehát az egész Földközi-tengeren.

83. **Neptunus:** tengeristen, vagyis maga a tenger.

84. **sem kalóztoktól, sem argosiaktól:** sem a korban hírhedt szaracén kalóztoktól, sem az ókori görögök-től, híres hajósnéptől, azaz sem most, sem korábban. Az argosi nép szókapcsolat vergilusi átvétel (→ Verg *Aen* II 78), ahol Sinón a görögök hamisságáról beszél (→ Verg *Aen* II 83), és teszi ezt azért, hogy álnokul a trójaiak bizalmába férkőzzön. (Sinón Danténál a következő bugyorban hazugként bűnhődik: „a másik hazug a trójai görög Sinón”; → *Pok* XXX 98).

85. **Az áruló, aki csak fél szemével lát:** Malatestino – ragadványnevéen „Egyszemű” – arcán a korabeli leírások szerint kard vágta sebhelyek voltak, és egyik szemét is elvesztette.

89–90. **a focarai szél:** Focara helység Cattolicától délre, ahol időnként olyan erős szél fújt, hogy a hajósok a szentekhez könyörögtek, ha arra vezetett az útjuk (BUTI 1858–1862 [1385–1395]); amit egy közmondás is megörökített („Isten óvjon a focarai széltől!”).

93. **a látvány:** Rimini városáé. Visszaütalás a 86–87. sor körülírására: „ama földnek az ura, melyet ez itt mellettem / legszívesebben sose látott volna” (kiemelés a szerzőtől).

94–96: Pier da Medicina szétnyitja a mellette bűnhődő száját, hogy megmutassa a kivágott nyelvét (→ 101). A lélek büntetése felhívja a figyelmet a beszéd vizálykeltő erejére.

97. *Questi, scacciato, il dubitar sommerse
in Cesare, affermando che 'l fornito
sempre con danno l'attender sofferse».* Ó az, aki, miután száműzték, Caesar bizonytalankodását
elaltatta, mondván: »A késznek
mindig kárára válik a halogatás.«”
100. *Oh quanto mi pareva sbigottito
con la lingua tagliata ne la strozza
Curio, ch'è dir fu così ardito!* Ó, milyen rémültnek tűnt most,
torkából kimetszett nyelvvel
Curio, aki oly bátran beszélt egykor!
103. *E un ch'avea l'una e l'altra man mozza,
levando i moncherin per l'aura fosca,
si che 'l sangue facea la faccia sozza,* Egy másik, akinek mindkét kezét levágták,
csonkjait a sötét levegőbe emelte,
úgy, hogy fröcskölt a vér az arcára.
106. *gridò: «Ricorderà'ti anche del Mosca,
che disse, lasso!, "Capo ha cosa fatta",
che fu mal seme per la gente toska».* „Emlékezz majd – kiáltotta – Moscára is,
aki, jaj, azt mondta: »Csak a megtett dolognak van haszna!«,
amivel rossz magot vetett a toszkánok közé!”
109. *E io li aggiunsi: «E morte di tua schiatta»;
per ch'elli, accumulando duol con duolo,
sen gio come persona trista e matta.* Hozzátettem: „És ez lett a nemzetséged veszte.”
Mire ő, mert fájalmát egy újjal tetéztem,
eszét veszve, búskomoran ment tovább.
112. *Ma io rimasi a riguardar lo stuolo,
e vidi cosa ch'io avrei paura,
sanza più prova, di contarla solo;* Én maradtam a sokaságot szemlélni,
és olyat láttam, amit félnék elmesélni,
mert nincs rá egyéb bizonyítékom;

97–102. Egyetlen tercina idézi fel Caius Scribonius Curio (Kr. e. 90–49), római politikus történetét, amelyet Dante Lucanus *Pharsaliájából* ismert (→ *Luc Phars* I 269 skk.). Curiót azért üzték el Rómából (→ *Luc Phars* I 278–279), mert Pompeius és Caesar viszálja idején Caesar érdekében szónokolt (bár korábban Pompeiust támogatta), és Kr. e. 49-ben Ravenna közelében csatlakozott Caesarhoz abban a sorsdöntő pillanatban, amikor a hadvezér a római köztársaság határát jelentő Rubicon folyó előtt várakozott, habozva, hogy elindítsa-e a támadást saját hazája ellen. Itt hangzott el a középkorban gyakran idézett mondata, mellyel kitért a római polgárháború (→ 98–99; lásd még *Ep* VII 16, ahol Dante ezzel a mondással biztatja VII. Henriket): *tolle moras: semper nocuit differre paratis* = 'ne késlekedj; mindig is ártott a felkészültnek a várakozás' (*Luc Phars* I 281).

106–108. **Mosca:** Mosca dei Lamberti (†1242), firenzei ghibellin család tagja, akit Dante azok között említett, „akik jóra használták eszüket” (→ *Pok* VI 80–81). A felidézett esemény 1215-ban történt, amikor Buondelmonte dei Buondelmonti, egy (ghibellin) Amidei lány vőlegénye, ígéretét megszegve, egy Donati lányt (guelf) vett feleségül. Az Amidei család bosszúból meg akarta verni Buondelmontét, ekkor mondta a krónikák szerint (Villani *Cronica* V 38; Compagni *Cronica* I 2 20) Mosca javasolta, hogy öljék meg Buondelmontét („Csak a megtett dolognak van haszna!”; 107; az eredetiben *Capo ha cosa fatta*, szó szerint 'a megtett, befejezett dolognak van feje', vagyis következménye). Ezután Buondelmontét a Ponte Vecchio lábánál álló Mars-szobor (→ *Pok* XIII 143–151) mellett lerántották a lováról, és megkéselték: a Dante korabeli krónikák szerint ezzel kezdődött a Firenzét megosztó guelf-ghibellin viszály.

109. **ez lett a nemzetséged veszte:** Dante ekkor tudatja Moscával, hogy tanácsával nemcsak a városát, hanem családját is tönkretette, a Lambertiket ugyanis erőszakosságuk miatt 1258-ban száműzték Firenzéből.

115. *se non che coscienza massicura,
la buona compagnia che l'uom francheggia
sotto lasbergo del sentirsi pura.* csak a lelkiismeretem biztat,
a jó társ, mely a tisztaság
páncéljával teszi az embert bátorrá.
118. *Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,
un busto sanza capo andar sì come
andavan li altri de la trista greggia;* Valóban láttam – s mintha most is látnám! –,
hogy egy fejetlen test is halad
a többi közt a szomorú nyájban,
121. *e 'l capo tronco tenea per le chiome,
pesol con mano a guisa di lanterna:
e quel mirava noi e dicea: «Oh me!».* és levágott fejét a hajánál fogva,
lámpásként lógatja kezében,
s az ránk bámulva így szól: „Jaj nekem!”
124. *Di sé faceva a sé stesso lucerna,
ed eran due in uno e uno in due;
com' esser può, quei sa che sì governa.* Magából csinált magának lámpást,
s ketten voltak egyben, és egy volt kettőben;
hogy lehet? Csak az tudja, aki így rendelte.
127. *Quando diritto al piè del ponte fue,
levò 'l braccio alto con tutta la testa
per appressarne le parole sue,* Mikor pontosan a híd lábához ért,
magasba emelte a karját a külön fejfel,
hogy közelebből halljuk a szavait,
130. *che fuoro: «Or vedi la pena molesta,
tu che, spirando, vai veggendo i morti:
vedi s'alcuna è grande come questa.* ezeket: „Lásd, milyen súlyos a büntetésem,
te, aki lélegezve jársz holtakat nézni:
nézd, vajon van-e ennél súlyosabb!

120. **nyáj:** a vizsályszítók csapatának „nyáj”-ként történő megnevezése (→ 120) bizonyosan ironikus, hiszen ezt a szót éppen a vezetővel rendelkező egységes közösségre használják, főleg keresztény szövegekben, a pap vezette vallásos gyülekezetre.

123. **Jaj nekem:** az eredetiben *Oh me*, két szóból álló, összetett rím.

124. A levágott feje lámpásként (*lucerna*) szolgál, mert „a test világossága a szem” (*lucerna corporis est oculus*; Mt 6,22).

125. **ketten voltak egyben, és egy volt kettőben:** → *Pok* XXV 69. A kijelentés értelmezhető a krisztusi kettős természet (→ *Pur* XXXI 81; 124–126) paródiájaként.

128. A lemetszett fej felemelése az ókori eposzokban a győzelem gesztusa (→ *Verg Aen* IX 466; *Stat Theb* IX 132; X 452; MARTINEZ 1996).

130–132. A lélek kérdése bibliai hangvételű, Jeremiás siralmainak híres sorát idézi („Ó, ti mindnyájan, akik az úton jártok, tekintsetek ide, és lássátok: van-e oly fájdalom, mint az én fájdalom, amelyet nekem okoztak?”; Jer 1,12), melyet Dante már *Az új életben* is felhasznált: „Ó, kik Ámornak útján mentek éppen, / hajoljatok fölém / s ítéljete, van még ily szörnyű bánat [...]” (*ÜÉ* VII 1–3).

133. *E perché tu di me novella porti,
sappi ch'ì son Bertram dal Bornio, quelli
che diedi al re giovane i ma' conforti.* És, hogy hírt vigyél rólam,
tudd meg, hogy Bertran de Born vagyok, aki
az ifjú királynak rossz tanáccsal szolgáltam.
136. *Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli;
Achitofèl non fé più d'Absalone
e di David coi malvagi punzelli.* Az apát és a fiát egymás ellen lázítottam,
Achitófel sem szította gonoszabbul
Absolon és Dávid közt a haragot.
139. *Perch' io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso!,
dal suo principio chè in questo troncone.* Mivel szétválasztottam azokat, akik összetartoznak,
ezért hordom az agyamat elvágva
az eredetétől, mely e csonka törzsben van.
142. *Così s'osserva in me lo contrapasso».* Így látható bennem az ellenbűntetés.”

.....

134. Bertran de Born (1140 k. – 1215 előtt): trubadúr, Hautefort várának ura (az egykori Périgord tartományban), aki fennmaradt 47 művében a csaták szépségét éneкли meg (például *Be-m platz* című *sirventésében*). Dante a *De vulgari eloquentiában* a népnyelvű költészet legkiválóbbjainak fő témáit felsorolva Bertrant a fegyverek költőjeként határozza meg (VE II ii 9), a *Convivióban* (Cv IV xi 14) pedig a bőkezűsége miatt dicséri. Dante Bertran életét a XIII. századi Itáliában írt életrajzokból (*vidas*) ismeri, amelyek hangsúlyozzák Bertran állandó viszályszító törekvéseit.

135–136. az ifjú királynak: Henrik angol trónörökös (1155–1183), akit apja – II. Henrik angol király (uralkodása: 1154–1189) – társkirállyá koronáztatott (1170-ben és 1172-ben). Az ifjú Henrik (anyja, Aquitániai Eleonóra és VII. Lajos francia király támogatásával) az apai örökség jelentős részét követelte. Bertran, akinek birtoka Franciaország angol fennhatóság alatti részén volt, apja és fivérei ellen lázította az ifjú királyt, aki végül e hadakozás során halt meg fiatalon. Az ifjú Henrik halála nagy keserűséggel töltötte el alattvalóit, nem is annyira erényei, mint tékozlásba hajló bőkezűsége miatt, amiről a Dante korabeli toszkán novellagyűjtemény két összetartozó novellája is megemlékezik (FAVATI 1970: XVIII, XVIIIA; BIAGI 1880: XXIII–XXIV. novella). Bertran az ifjú Henrik halálát gyászdalban (*Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire*) siratta, de neki tulajdonítottak egy másik, ugyanebből az alkalomból szerzett *planht* is, a *Si tuit li dol e.l plor e.l marrimen* kezdetűt, amelyet Dante felhasznált a XXVIII. ének írásakor.

137–138. Achitófel: Dávid király hamis tanácsadója, aki arra biztatta Absolont, Dávid fiát, hogy lázadjon fel apja ellen (2Sám 15,7–18,15). A XII. századi angol történetíró, William of Newburgh krónikájában (STEVENSON 1996: 2 27) az ifjú Henriket „hálátlan Absolon”-nak nevezi (MARTINEZ 1996).

140–141. A kor ismeretei szerint az agy a gerincvelőből fejlődik ki.

142. ellenbűntetés: (az eredetiben *contrapasso*, Nádasy Ádám szó szerinti fordításában: „csere-szenvedés”), ami a bűnnel egyenértékű büntetést jelenti. A *Komédiában* az ellenbűntetés szó csak egyszer fordul elő, mégis ez a szabály a dantei bűn-büntetés rendszerének logikai alapja (→ Ért 3).

Értelmezés

1. A vizálysztítók bugyra

A nyolcadik kör kilencedik bugyrába érkező utazók szeme elé csatamező tárul, melyet rettenetesen megcsonkított testek borítanak. Azoknak a lelkei bűnhődnek itt, akik vizályt kelte megbontották az emberi közösségek egységét, és büntetésük részben életüket és működésük hatását mutatja, részben Máté evangéliumának figyelmeztetését példázza:

Jaj a világnak a botrányok miatt! Mert szükséges ugyan, hogy botrányok legyenek, de jaj annak az embernek, aki által a botrány történik. Ha a kezed vagy a lábad megbotránkozott téged, vágd le és dob el magadtól! Jobb neked nyomorékon vagy sántán bemenned az életre, mint két kézzel vagy két lábbal az örök tűzre kerülnöd. (Mt 18,7–8)

A bemutatott kárhozottak első csoportja a vallási gyülekezetek szétválasztói, akik Dante szemében súlyosabb bünt követtek el, mint az eretnekek, mivel az eretnokség csak az egyént érinti, és nem a közösséget. A vallási vizálysztítók bűnük súlyossága szerint csökkenő sorrendben tűnnek föl: elsőként a felmetszett hasából gyomrának-beleinek kilógó zsákjával ábrázolt Mohamed, aki a korabeli vélekedés szerint az iszlám vallás megalapításával a kereszténységen belüli szkizmát, egyházszakadást okozott; majd kalifaként követője, a kettészelt arcú Ali, aki az iszlámon belüli két pártra válásért felelős. Ide várják az elbeszélés idejében még élő Dolcino barátot, az Apostoli Testvérek szekta vezetőjét, akit 1307-ben máglyán égetnek meg, de előtte – túlvilági büntetését előlegezve – meg is csonkítanak. Benvenuto da Imola leírásában:

„tüzes vasfogókkal tépték le húsát, egészen a csontjáig [...], ámde, úgy mondják, ilyen rettenetes kínzás közben egyszer sem rezdült meg az arca, sem amikor levágták az orrát [...], sem amikor nemi szervét metszették le.” (BENVENUTO 1887 [1375–1380])

A vallási szakadárak után következnek a polgári közösségek vizálysztítói: a Dante korabeli Pier da Medicina és Mosca dei Lamberti között az ókori római Curio. A romagnai urak közötti ellenségeskedést szító Pier da Medicináról keveset tudni, és részben azt is Dantétól merítik a kommentárok. A két kortárs kárhozott büntetése a vergiliusi Déiphobusét választja szét:

Déiphobus, Priamus fia jó ezután, s im a teste
Egy csupa seb s embertelenül feltépve az arca,
Már nem is arc ez, s nincs keze sem, s a fülét lemetélték,
Többől tépték ki s borzalmas luk csak az orra.
(Verg *Aen* VI 494–497; VERGILIUS 1984 [1967]. Kiemelés a szerzőtől.)

Pier da Medicina orrát és egyik fülét metszik le a dantei Pokolban (→ 64–66), és – éppúgy, mint Pier della Vigna – vérző sebén keresztül szólal meg (→ 68–69); Mosca pedig az, „akinek mindkét kezét levágták” (→ 103).

Mosca dei Lamberti a XIII. század második felének neves politikusa volt, akiről Ciaccóval beszélgetve még dicsérően szólt a szerző. De Mosca tanácsának (→ Kom 106–108) következménye Firenze lakosságának két pártra – guelfekre és ghibellinekre – szakadása. Mellettük, kivágott nyelve miatt, némán bűnhődik az ékesszóló politikus, Curio, aki a Rubicon átlépésére biztatta Caesart, elindítva ezzel a római polgárháborút.

A bugyorban bűnhődők utolsó kategóriáját a családi vizályokra buzditók alkotják (és közéjük tartozik a Bertrannal kapcsolatban felemlített bibliai történet alakja, Achitófél is; → 137–138): Bertran de Born költő és Geri del Bello, Dante rokona. Geri del Bellóról a következő ének elején esik szó (→ *Pok* XXIX 1–36), talán azért, hogy a XXVIII. énekben felvonultatott három régi (Mohamed, Ali, Curio) és három nagyjából korabeli szereplő (Pier da Medicina, Mosca dei Lamberti, Bertran de Born) szimmetriája megmaradjon (BELLOMO 2013). Az ének utolsó harminc sora a XII. századi trubadúr pokoli büntetését mutatja be: a harci költészet

mestere, aki Henrik angol trónörökösét apja ellen lázította, most levágott fejét lámpásként hordja kezében, és így vallja, hogy az átvágott rokoni kötelékért fizet kettéhasított testével.

2. A szétszakadás poétikája: ítélet Bertran de Born költészetéről

A bugyrot bemutató hasonlat (mely a 7. sorban kezdődik, és nem zárul le egészen a 21-ig) retorikai, metrikai és szintaktikai felépítése kivételesen összetett: egymást követik a többszörösen alárendelt mondatok és *polysyndetonok* (mellérendelő szókapcsolatok halmozása). A körmondat szétfeszítettségével pontosan kifejezi azt, amit az ének első két tercínája – két vergiliusi toposzt is alkalmazva (→ Kom 4–6) – kifejezhetetlennek nevez. A szókép összefoglalja a Dante által ismert itáliai történelem fontos háborúit: Kr. e. 753-tól, a trójaiak és latinok háborújától kezdve, a XI. századi Robert Guiscard és a bizánciak közötti harcokon át 1268-ig, az investitúraharcokig. A színekdoché trópusa (ahol a rész neve jelöli az egészet) gyűjti halomba a testrészeket ebben az öt tercínában, hiszen a vér, a sebek, csontok és lemetélt testrészek mind teljes testek helyett állnak; ugyanígy a liviusi képből a gyűrűhalmok a cannaei csatában elesett rómaiak holttesteit jelölik (MARTINEZ 1996: 573–574).

A felülmúlásra építő hasonlat egyrészt Dante kedvelt alvilágleíró eszköze (a következő bugyror leírása is így indul), másrészt a Bertran de Bornnak (is) tulajdonított *Si tuit li dol e-lh plor e-lh marrimen* kezdetű gyászdal első strófáját idézi fel, amely az ifjú Henriket siratja:

Si tuit li dol e-lh plor e-lh marrimen
E las dolors e-lh dan e-lh chaitivier
Q'òm hanc agues en est segle dolen
Fossen ensems, sembleran tuit leugier
Contra la mort del jove rei engles,
Don rema pretz e jovenz doloros
E-lh mons obscurs e teintz e tenebros,
Sems de tot joi, plens de tristor e d'ira.

(PILLET 1933: 80 41)

Ha minden szenvedést, könnyet, zavarodottságot,
fájdalmat, gyászt és nyomorúságot,
– amiről ember valaha hallott e gyötrelmes életben –
egybegyűjtenénk, kicsinységnek tűnne
a fiatal angol király halálával szemben;
őt gyászolja a kiválóság és az ifjúság,
az egész világ sötét, borús és homályos,
örömtől üres, tele bánattal és haraggal.

A XXVIII. ének első hat sorát alkotó kérdés tehát felidézi az ének egyik főszereplője, Bertran de Born híres költeményének kezdőstrófáját, elindítva ezzel az egész éneket átszövő versengést a költővel szemben. Ahogy az a *Komedió*ban megszokott, nem csupán egyetlen hipotextus van jelen: Dante az *Aeneis* számos retorikai fordulatát újrahasznosítja, valamint a vergiliusi csata- és alvilágleírások rémisztő elemeit is felfedezzzük a szövegben (→ Kom XXVIII. 1–3, 4–6, 64–66), ezenkívül megnevezést kap a római történetíróról, „aki nem téved” (12), és akinek csataleírásait szintén felülmúlni igyekszik a szerző.

Az ének egyik retorikai-szintaktikai sajátossága, hogy többször szétválasztja az összetartozó szókapcsolatokat – a főnevet és jelzőjét (*modo* [...] *sozzo*; 21), a hasonlítás elemeit (→ 22–24), vagy az igét és tárgyát (→ 55–58) –, a bugyror látványát, a feldarabolt testekét képezi le, és ugyanebbe a sorba illeszkedik a 123. sor tört ríme (*Oh me!*”; → MARTINEZ 1996: 575). A szétszakadás poétikájára már kidolgozott előzményt találunk Bertran de Born költészetében: a hauteville-i trubadúr költeményeinek témája a harc dicsérete, célja a háborús kedv és az ellentétek szitása, s a szétszakadás már a nyelvi megoldások szintjén is formát ölt. Bertran egy külön műfajt teremtett *fél-sirventés* névvel (*Miez sirventes vueilh far dels reis amdos*; PILLET 1933: 80 25), mely két uralkodó, az aragóniai II. Alfonz és az angol Oroszlánszívű Richárd közelgő összecsapását ünnepli. A költemény második strófája szerint „ha mindkét király bátornak bizonyul” (9), „sisakok, kardok, pajzsok és páncélok” borítják majd a mezőt (11), és „testek, mellkasuknál átdöfve a derekukig” (*De de fendutz per busz tro als braiers*, 12. sor), ami Mohamed dantei büntetését juttatja eszünkbe „állától felhasítva odáig, ahonnet szelet eregetünk” (24). Maga a bertrani *fendutz* szó Ali leírásában: *fesso nel volto dal mento al ciuffetto* („az arcát kettészelték állától a hajáig”; 33) és a 36. sorban *però son fessi così* („ezért hasadnak itt így szét”) visszhangzik (PICONE 2017 [1979]: 407).

Bertran de Born számára – akit Dante a harci költészet mestereként tart számon a *De vulgari eloquentiá*ban (→ VE II ii 9) – háborúba menni olyan öröm, mint húsvétkor a nyíló virágokat csodálni és a madarak énekét hallgatni (*Be-m platz lo gais temps de pascor*, PILLET 1933: 80 9 1–10). Az öldöklés azonban nem önmagában való érték a trubadúr szerint, hanem a harc és küzdelem kontextusa teremti lehetőséget arra, hogy tulajdon

egyéni értékét megismerje, és a lovagi értékrend alapján kiválóságát bizonyítsa. Az olyan dal, amelyet Bertran írt V. Rajmund toulouse-i grófnak, azért hogy a II. Aragóniai Alfonz elleni ütközetre buzdítsa a bárókat (*Lo coms mà mandat e mogut*, PILLET 1933: 80 23) fegyverként működik, és „ezer pajzsot fog felhasítani” (*tal chansso / on sion trencat mil escut*, PILLET 1933: 80 23 3–4).

A harcra ösztönző költészet pedig nem az egység felé irányít, hanem pontosan a szétszakadást, megosztottságot erősíti; míg Dante szemében a költő feladata a társadalommal szemben az egység, az egyeduralom szolgálata (CHANCE 1997: 244; 255). Episztoláiban – „az otthon maradt gonosztevő firenzeieknek” szóló VI. és a VII. Henriknek címzett VII. levelében – egyaránt természetellenesnek nevezi az egyeduralkodó ellen lázadókat, azokat, akik „emberi és isteni törvényt” áthágva, a juhokat megbetegítve, „vipereként” egységet bontanak (DÖM 488–497).

3. A vizálysztók ellenbüntetése és egy fontos forrás, a Mohamed lépcsője. Mohamed büntetése

A dantei „ellenbüntetés” (*contrapasso*; → 142) szó Aquinói Szent Tamás *contrapassus* („egyenlő mértékben visszonzott”; *ST II^a II^o q. 61 a. 4*) kifejezésének a fordítása, amely egyrészt az arisztotelészi *Nikomakhoszi etika* büntetésfogalmát (*antipeponthos*; *Arist Eth Nic 1132b*) adja vissza, másrészt Tamás az ószövegségi büntetőjog „szemet szemért” (*lex talionis*, *Kiv 21,23–25*) elvét is itt tárgyalja. A *Komédiában* az „ellenbüntetés” *hapax legomenon*, vagyis csak egyszer előforduló szó, mégis ez a szabály uralja a dantei bűn-büntetés rendszerét, ami szerint a túlvilágon elszünetelt büntetés mindig tükrözi az elkövetett bűnt.

Maga a *contrapasso* szó tehát a skolasztikus terminus, mely az elképzelés bibliai és antik erkölcsfilozófiai alapjaira mutat rá, de a népi alvilág-leírásokban már a *Péter-apokalipszistól* (II. század) kezdve megfigyelhető kapcsolat az elkövetett bűn és a pokoli büntetés között. Ezek közül a dantei rendszer egyik fontos előzményének és forrásának tekinthetjük a XIII. századi latin és francia fordításokban fennmaradt *Mohamed lépcsője* (*Liber Scale Machometi*) című alvilág-leírást, amely Dante korában Észak-Itáliában ismert és elterjedt volt.

A *Mohamed lépcsője* Mohamed próféta túlvilági utazását beszéli el, aki így számol be a vizálysztók büntetéséről:

És amikor Gábrriel befejezte a korábbi dolgok elbeszélését, én, Mohamed, Isten prófétája és hírnöke, figyelmesen nézve megláttam, hogy a bűnösök számos különböző módon [szünetedik el] büntetésüket a pokolban. A szívemben olyan nagy részvét támadt, hogy a szorongástól teljes testemben izzadni kezdtem, miután láttam, hogy néhányuknak tüzesen izzó ollóval megcsönkítették az ajkát. Akkor megkérdeztem Gábrieltől, hogy kik ők. Azt válaszolta, hogy ők azok, akik beszédükkel vizályt szítottak az emberek között. Másoknak a nyelvüket vágják ki, ők azok, akik hamis tanúvallomást tettek. (CERULLI 1949: LXXIX § 199)

A dantei vizálysztók büntetése, köztük magáé Mohamedé, ugyancsak a csonkítás. Nemcsak a bűn és büntetés között működő logikai kapocs, hanem a szóválasztás is megegyezik a két műben: „akik beszédükkel vizályt szítottak az emberek között” (*qui verba seminant ut mittant discordiam inter gentes*; CERULLI 1949: LXXIX § 199) lesznek a dantei énekekben azok, akik „vizályt szítottak, és hitszakadást” (*seminator di scandalo e scisma*; → 35; CORTI 2003: 341).

Magának Mohamednek a büntetése összefüggést mutat egy ősi iszlám hagyománnyal (*al-sharh* = 'a feltárás'), amely szerint angyalok vagy madarak felnyitották Mohamed mellkasát, kivették a szívét, megtisztították, majd visszahelyezték. Erre a hagyományra a *Korán* 94. szúrája (A kítárás, *Al-Insirah*) is utal: „Nem tártuk-e ki néked a kebledet, / s vettük le róla terhedet [...]” (*Korán* 1994: 94; MALLETT 2014: 178–190; 322–330). Habár nem bizonyítható, hogy Dante ismerte ezt a hagyományt, a *Pokol* szétépett törzsű Mohamedje büntetésével – mint egy vallási paródia – felidézi a legendát a próféta elhivatottságáról, isteni kegyelemből történő belső megtisztulásáról.

4. Bertran de Born büntetése

Az ének során kétszer találkozunk a kifejezhetetlenség toposzával: először a kezdő hasonlatban, mely bevezeti a „makroepizódot”, a teljes bugyor leírását, másodszer Bertran de Born „mikroepizódjá” előtt, mindkétszer

azzal a céllal, hogy az olvasó talán lankadó figyelmét felkeltse (LEDDA 2002: 91). Bertran túlvilági állapota olyan hihetetlen, hogy az Elbeszélő háromszorosan is biztosít a látottak hitelességéről: egyrészt ismételten kiemeli, hogy amiről beszámol, azt látta (*io vidi*; 113), majd hangsúlyozza, hogy „biztosan látta” (*Io vidi certo*; 118), és a kettő között az igazmondók nyugodt lelkiismeretére hivatkozik, akiknek nincs szükségük tanúra (→ 113–117).

A teljes törzsében felhasított Mohamed után, akinek leírása Bertran költeményének szókincséből is épült, az ének másik csúcspontja magának a harci költészet mesterének a megjelenése (→ 118–126), aki kezében lámpásként hordozza a fejét. A *lucerna* szó (→ 124) bibliai konnotációval bír: „a test világossága a szem” (*lucerna corporis est oculus*; Mt 6,22). A valójában sehová sem világító fej-lámpát tartó költő képe Statius purgatóriumi hasonlatával áll szemben. Statius Vergiliust írja le ezekkel a sorokkal – aki egy aranykort hozó gyermek születését jövendölte meg *Negyedik eklogájában*, amit a keresztény értelmezés Krisztusra vonatkoztatott:

Úgy voltál, mint aki maga mögé
tartja a lámpát: neki nem világít,
de segíti az utána jövőket.
(*Pur XXII 67–69*; NÁDASDY 2016)

A levágott fejét kezében tartó lovag vándormotívum is, amelynek a XIII. századból több egymástól független ír és francia feldolgozása fennmaradt (VAJDA 1960: 96; WILLIAMS 1996: 269 skk.). Legismertebb irodalmi feldolgozása a XIV. századi középkangol verses lovagregény, a *Sir Gawain and the Green Knight*, amelyben Sir Gawain, Artúr király és a keresztes lovagja elfogadja egy rejtélyes zöld harcos kihívását: az alku szerint Gawain csapást mérhet rá bárdjával, ha hajlandó egy év és egy nap múlva elfogadni a viszonzást. Gawain egyetlen suhintással lementszi a Zöld Lovag fejét, ám az feláll, felveszi a fejét, és emlékezteti Gawaint, hogy a megadott időpontban találkoznak. A Zöld Lovag nem emberként, hanem „síri szörny”-ként (2461), „irtóztató” (136) hibrid lényként, „félíg ember, félíg óriás”-ként (140) jelenik meg, habár itt *varázslatból*, de éppúgy nem evilági hősként tartja levágott fejét a kezében, mint a kilencedik bugyor Bertran-ja. Dante Bertran de Born életét a XIII. századi Itáliában írt életrajzokból (*vidas*) ismeri, amelyek hangsúlyozzák Bertran állandó viszályszítő törekvéseit. Az egyik életrajz szerint bár „jó lovag, jó harcos és a nők jó szeretője volt”, „büszke és rosszakaratú volt”, és állandóan hadban állt birtokszomszédaival és fivéréivel is az örökség miatt, továbbá:

Mindig azt akarta, hogy háborúzzanak egymás ellen: az apa, a fiú, a testvér. Mindig azon mesterkedett, hogy Franciaország királya és Anglia királya harcoljanak egymás ellen. És ha békét vagy fegyverszünetet kötöttek, még egyszer megpróbálta sirventeseivel felbontani a békét, és bebizonyítani, hogy a béke becsületsértő valamelyikükre nézve. (HILL – BERGIN 1973: 105; EGAN 1984: 18)

A második *vida* az ifjú Henrik halálát is közvetlenül Bertran de Bornhoz köti:

Az volt a szokása [Bertran de Born-nak], hogy mindig háborúságot szított a bárók között. És az *angliai apa és fia között* addig szította a viszályt, amíg az *ifjú királyt* megölték Bertran de Born kastélyában. (HILL – BERGIN 1973: 105–106; EGAN 1984: 18)

Habár a verzió történetileg nem igazolható – az ifjú Henriket betegen vitték Martelbe, és ott halt meg (→ CHANCE 1997: 242) – az ének szófordulatai („az ifjú királynak”; → 135; „Az apát és a fiát egymás ellen lázítottam”; → 136) arra engednek következtetni, hogy Dante ezt az életrajzot forrásnak tekintette a költő életéről.

Bertran büntetése az agy és gerincvelő szétválasztásával két szempontból is leképezi bűnét (CHANCE 1997: 249), hiszen azzal, hogy generációkat tépett el egymástól, szétvágtatta a család folytonosságát; másrészt vezető nélkülivé tett egy közösséget. Aquinói Szent Tamás *Nikomakhoszi etikához* írt kommentárjában így magyarázza: „nagyobb kárt okoz az, aki egy uralkodót támad meg, mivel nemcsak egy embert károsít, hanem az egész közösséget” (AQUINÓI SZENT TAMÁS 1875: coll. 450b–451a).

Bertran de Born büntetésében megjelenik a szentség paródiaja is, ami ugyanakkor visszakapcsol az ének korábbi bűnöseihez, az egyházi szakadást szítókhoz (ZANINI 2012): Szent Ágoston az egyház egységéről írott episztolájában „a teljes Krisztust” mint testet és fejet írja le, akinek a *feje* Isten egyszülött fia, *teste* pedig az egyház, vagyis „ketten vannak egy testben” (*Totus Christus caput et corpus est. Caput unigenitus Dei Filius et*

corpus eius Ecclesia, sponsus et sponsa duo in carne una; Epistula ad Catholicos de unitate Ecclesiae, IV, 7: PL 43, col. 395; kiemelés a szerzőtől); pontosan, ahogy Bertran van kettőként egyben, és egyként kettőben (→ 125).

Rövid bibliográfia

CHANCE (1997).

MALLETTE (2014).

MARTINEZ (1996).

MICCOLI (1970).

PICONE ((2017 [1979]).

VOLPI (2011).



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

Nyolcadik kör, tizedik bugyor: fémhamisítók. Az ének első harmadában az Utazó még az előző bugyorban bűnhődő lelkekre figyel: vizzályszító rokonával, akinek a halálát még nem bosszulta meg senki, elkerülte a találkozást. A tizedik bugyorban négyféle hamisító bűnhődik különböző betegségekkel, közülük a XXIX. énekben a fémhamisítók szomorú állapotát ismeri meg a két költő. A leprás-rühös betegek közül Dante két szellemes és tehetséges kortársa mutatkozik be: az ismert alkimistát, Griffolino d'Arezzót 1272-ben égették meg, Capocchio pedig a firenzei költő tanuló társa volt Firenzében.

A hamisítók bugyrát leíró énekpár, a XXIX. és a XXX. a téma, stílus és a mitológiai utalások szempontjából is egységet alkot. A hasonlatok és metaforák a mindennapi élet alacsony szférájából származnak: az ispotály (kórház), az istálló és a konyha elevenedik meg az olvasók előtt. A magukat épphogy vonszoló betegek úgy vakaróznak, ahogy a lovászfű vakarja a lovakat, és úgy szedik le körmükkel a bőrdarabkáikat, ahogy kés a keszeg pikkelyeit. A bibliai és patrisztikai utalások, csakúgy, mint a tragikus mítoszok felidézése, erős ellenpontjaivá válnak ezeknek az életképeknek.

Felosztás

1–36. Az Utazó könnyfátyolos szemmel bámulja a kilencedik bugyorban látott csonka lelkeket, keresve köztük rokonát, Geri del Bellót. Vergilius elárulja, hogy míg Dante Bertran de Born árnyát figyelte, látta, hogy Geri fenyegetőzve mutogat feléjük.

37–72. A költők átjutnak a tizedik bugyorba, ahol kiáltások és bűz fogadják őket, illetve az erőtlen betegek látványa.

73–120. Két lélek egymáshoz támaszkodva csipegeti magáról a hámló bőrdarabokat; egyikük bemutatkozik: ő Griffolino d'Arezzo, aki itt fémhamisításért bűnhődik, bár nem ezért ítélték halálra.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>La molta gente e le diverse piaghe
avean le luci mie sì inebriate,
che de lo stare a piangere eran vaghe.</i> | A sok ember és a különböző sebek
olyan mámorossá tették a szemem,
hogy sírni vágyott folyton. |
| 4. <i>Ma Virgilio mi disse: «Che pur guate?
perché la vista tua pur si soffolge
là giù tra l'ombra triste smozzicate?</i> | De Vergilius így szól: „Mit nézel még?
Miért időz a tekinteted még odalenn
a szomorú, csonka árnyak között? |
| 7. <i>Tu non hai fatto sì a l'altre bolge;
pensa, se tu annoverar le credi,
che miglia ventidue la valle volge.</i> | Nem tettél így a többi bugyorban;
gondold el – ha azt hiszed, megszámlálhatod
őket –, hogy a völgy huszonkét mérföldnyi kör. |
| 10. <i>E già la luna è sotto i nostri piedi;
lo tempo è poco omai che n'è concesso,
e altro è da veder che tu non vedi».</i> | Lábunk alatt van már a hold;
kevés idő maradt már a nekünk megengedettből,
és sok mást kell még néznünk, amit itt nem látsz.” |
| 13. <i>«Se tu avessi», rispuos' io appresso,
«atteso a la cagion per ch'io guardava,
forse m'avresti ancor lo star dimesso».</i> | „Ha figyeltél volna – válaszoltam én ekkor –,
hogy miért néztem úgy,
talán engedted volna, hogy maradjak még.” |
| 16. <i>Parte sen giva, e io retro li andava,
lo duca, già faccendo la risposta,
e soggiugnendo: «Dentro a quella cava</i> | Közben vezetőm elindult, én mögötte
haladtam a választ formálva, és
hozzáfűztem: „Abban a mélyedésben, |
| 19. <i>dov' io tenea or li occhi sì a posta,
credo ch'un spirto del mio sangue pianga
la colpa che là giù cotanto costa».</i> | ahová úgy meresztettem a szemem,
azt hiszem, egy véremből való lélek siratja
bűnét, amelynek itt lenn oly nagy az ára.” |

.....

1. Az ének első sora összegzi az előző bugyor jellegzetességeit: az emberek és sebek sokaságát és sokféleségét (→ Pok XXVIII 1–12).

2. A két fő értelmezés szerint: „könnytől fátyolossá” (SAPEGNO 1985), „szinte részeggé”, mert minden erős érzelme megrészégit (CHIAVACCI LEONARDI 1999). Ágoston ugyanezt az ígét használja a gladiátorjátékokon a vér látványától megrészegedő Alypius leírására: „Midőn megpillantotta a vért, ugyanakkor hőrpintett az embertelenségből is, és nem fordult el, hanem merően odanézett. Belekóstolt az őrzőgésbe, bár erről maga sem tudott. Örömet talált a förtelmes küzdelemben, és a vérengző gyönyörtől megrészegült [*inebriabatur*]” (Aug Conf VI 8 13; AUGUSTINUS 1982). Az *inebriate* szónak bibliai gyökerei is vannak: „elárasztlak könnyeimmel” (*inebriabo te lacrima mea*; Iz 16,9), és „Részegséggel és fájdalommal telsz majd el” (*ebrietate et dolore repleberis*; Ez 23,33).

6. **szomorú [...] árnyak** (*ombre triste*): vergiliusi átvétel; *tristes umbrae* (Verg Aen V 734).

8. Vergilius első megszólalását áthatja az énekben rá annyira jellemző irónia és szenvtelenség.

9. A kilencedik bugyor kerülete 22 mérföld; a következő énekben a tizedik bugyor kerületét is megjelöli 11 mérföldben – ez utóbbi kisebb, mivel közelebb helyezkedik el a középponthez.

10. Vergilius, szokásához híven, a bolygók állásával hívja fel Dante figyelmét a múlt időre. A hold a lábunk alatt van, vagyis a *nadir*nak nevezett csillagászati ponton, ez, két nappal a telihold után (→ Pok XX 127), nagyszombat délután fél kettőt jelent.

11. Vö. Sibylla Aeneasnak szóló figyelmeztetésével: *nox ruit, Aenea; nos flendo ducimus horas* (Verg Aen VI 539; → BELLOMO 2013).

18. **mélyedés:** bugyor.

20. Valóban Dante egy rokonáról van szó (→ Kom 27).

22. *Allor disse 'l maestro: «Non si franga
lo tuo pensier da qui innanzi sovr' ello.
Attendi ad altro, ed ei là si rimanga;* Így szólt erre a mester: „Mostantól ne
gyötörjön a gondolat miatta téged!
Másra figyelj, és ő maradjon, ahol van;
25. *ch'io vidi lui a piè del ponticello
mostrarti e minacciar forte col dito,
e udi' 'l nominar Geri del Bello.* ugyanis láttam a hidacska lábánál,
ahogy rád mutat, és ujjával erősen fenyeget,
és hallottam, hogy Geri del Bellónak szólítják.
28. *Tu eri allora sì del tutto impedito
sopra colui che già tenne Altaforte,
che non guardasti in là, sì fu partito».* A figyelmedet akkor annyira lekötötte
az, aki Hautefort kastélyát birtokolta,
hogy nem néztél felé, ezért ment el.”
31. *«O duca mio, la violenta morte
che non li è vendicata ancor», diss' io,
«per alcun che de l'onta sia consorte,* „Ó, vezetőm – szóltam én –, az erőszakos
halála, amelyet nem bosszult még meg senki
azok közül, akik részesei sérelmének,
34. *fece lui disdegnoso; ond' el sen gio
sanza parlarmi, sì com' io estimo:
e in ciò m'ha el fatto a sé più pio».* tette őt annyira megvetővé,
hogy hozzám se szólva ment el,
úgy vélem, és szánom érte.”
37. *Così parlammo infino al loco primo
che de lo scoglio l'altra valle mostra,
se più lume vi fosse, tutto ad imo.* Így beszélünk, míg ahhoz a ponthoz értünk,
ahonnét a hídról a másik völgy látszik,
ha több fény lenne, egész a mélyéig.

.....

25–26. **láttam** [...] **fenyeget**: a haragos, méltatlankodó és ujjával mutogató, fenyegető alak mind személyiségjegyeiben, mind viselkedésében, gesztusaiban emlékeztet a XXIV–XXV. énekben felbukkanó, és Isten felé fityiszt mutató Vanni Fucci alakjára.

25. **hidacska**: a kilencedik bugyor fölött vezető híd.

27. **Geri del Bello**: Alighieri – ebből Geri – di Bello, Dante apjának unokatestvére. Mint guelfet 1260 után száműzték Firenzéből; egy 1266-os bolognai feljegyzésben, majd egy 1276-os firenzei okiratban felbukkan a neve; 1280-ban Pratóban távollétében elítélték erőszakos viselkedésért. Dante fiai szerint vizsgályszító volt (JACOPO ALIGHIERI 1322), és egy bizonyos Brodaio dei Sacchetti gyilkolta meg (PIETRO ALIGHIERI 1845 [1340–1342]). Pietro hozzáteszi, hogy később (Benvenuto da Imola szerint harminc évvel a haláleset után; → BENVENUTO 1887 [1375–1380]) egy Alighieri megbosszulta a halálát, megölve az ellenséges család egy tagját. A két család közötti ellenségeskedés egészen 1342-ig dúlt.

29. Bertran de Born → *Pok* XXVIII 134.

- | | |
|--|---|
| 40. <i>Quando noi fummo sor l'ultima chiostra
di Malebolge, sì che i suoi conversi
potean parere a la veduta nostra,</i> | Mikor a Gonoszbugyrok utolsó kolostora fölé
értünk, és az összes ottani laikus testvér
feltűnt a tekintetünk előtt, |
| 43. <i>lamenti saettaron me diversi,
che di pietà ferrati avean li strali;
ond' io li orecchi con le man copersi.</i> | sokféle panasz nyilazott belém
részvételt vasalt nyílhegyeket;
ezért kezemmel betakartam a fületem. |
| 46. <i>Qual dolor fora, se de li spedali
di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre
e di Maremma e di Sardigna i mali</i> | Amilyen panaszár hallatszana, ha július
és szeptember között Chiana-völgy és Maremma
és Szardínia ispotályaiból a betegeket |
| 49. <i>fossero in una fossa tutti 'nsemble,
tal era quivi, e tal puzzo n'usciva
qual suol venir de le marcite membre.</i> | mind együtt egy árokba gyűjtenék,
olyan volt itt, és olyan bűz áradt belőle,
amilyen a rohadó tagokból szokott. |
| 52. <i>Noi discendemmo in su l'ultima riva
del lungo scoglio, pur da man sinistra;
e allor fu la mia vista più viva</i> | A hosszú sziklahídról az utolsó partra
ereszkedtünk le, ismét balra tartva;
és akkor tisztábbá vált a látásom |
| 55. <i>giù ver' lo fondo, la 've la ministra
de l'alto Sire infallibil giustizia
punisce i falsador che qui registra.</i> | a mélybe tekintve, ahol a magas Úr
szolgálólánya, a csalhatatlan igazságosság
bünteti a hamisítókat, akiket ide jegyez föl. |

40. A kolostor (*chiostra*) szó (a latin *claustrum*ból) eredeti jelentése szerint 'zárt hely' (→ *Pur* VII 21; PETRARCA *Cansionere* 192 8), amellyel általában a rendházakat nevezték meg. Itt egyszerre jelöli a bugyrot mint szó szerinti értelemben vett zárt helyet, és játszik ironikusan a másik jelentéssel, a kolostorral. Az ironia alapja érthető: ez egyrészt az ellentét a pokolbeli és a vallásos helyszín között (átítatva a szentség paródiájának eszméjével), másrészt az etimológiai kapcsolat.

41. A bugyor bűnös lakóinak laikus testvérként való megnevezése a kolostormetafora ironikus játékának folytatása.

43–44. Kidolgozott metafora, amelyet a 43. sor igéje alapoz meg.

– **részvételt vasalt nyílhegyek:** ahogy a nyilak hegyén lévő vas lehetővé teszi, hogy belefúródjanak a húsba, úgy üt rést a panaszszavak keltette részvét Dante szívében.

45. A részvétet ébresztő panaszok ellen Dante befogja a fülét (ezzel viszont a nyílhegymetafora siklik ki).

46–51. A bugyorleírást a kolostormetafora után egy kórház hasonlat folytatja; a panaszár után a következő naturalisztikus leíró elem a bűz, ami felülmúlja Itália leginkább malária sújtotta régióinak betegségei időszakban.

– **Chiana-völgy és Maremma és Szardínia:** ezek Dante korában a maláriától leginkább sújtott vidékek.

– **Chiana-völgy:** Toscana déli részén található, Arezzo és Chiusi között; a mocsaras víz miatt nyáron az egész völgy szenvedett a maláriától.

– **Maremma:** a *Pokol* XIII. énekének 7–9. sora is erre a vidékre utal (→ Kom XIII 9).

– **Szardíniáról** így ír Buti: „nagyon beteges sziget, ahogy azt mindenki tudja, aki ott volt” (BUTI 1858–1862 [1385–1395]).

52. **hosszú sziklahíd:** a tíz bugyrot átszelő nagy, sziklás hídfűzér.

55–57. Az igazság, Isten szolgálólánya (aki mint ilyen, csalhatatlan), bünteti a hamisítókat, akiket ehhez a bugyorhoz („ide”) jegyez föl a bűnösök könyvében. A könyv képe bibliai eredetű: „a bíróság leült, és a könyveket felnyitották” (Dán 7,10); „És láttam, hogy a halottak, nagyok és kicsik, a trón előtt állnak; és könyveket nyitottak ki. Egy másik könyvet is kinyitottak, amely az élet könyve. A halottakat megítélték azokból, amik tetteiknek megfelelően a könyvbe voltak írva” (Jel 20,12). De a bűnöket és jótetteket tartalmazó könyv képe a középkori olvasó számára elsősorban a Celanói Tamás *Dies irae* kezdetű liturgikus himnuszából lehetett ismerős, melynek sorai sorai Babits Mihály fordításában így hangzanak: „Az írott könyv elhozzatik, / melyben minden foglaltatik, / kiből végzés formáltatik” (BABITS 1959: I. 299).

58. *Non credo ch'ìa veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
quando fu l'aere sì pien di malizia,* Nem hiszem, hogy szomorúbb volt látni
Aiginán a teljes népet betegségben,
amikor a levegő olyannyira megtelt kórral,
61. *che li animali, infino al picciol vermo,
cascaron tutti, e poi le genti antiche,
secondo che i poeti hanno per fermo,* hogy az élőlények, a legkisebb féregig,
mind elpusztultak, és aztán a régi nép,
ahogy azt a költők bizton állítják,
64. *si ristorar di seme di formiche;
ch'èra a veder per quella oscura valle
languir li spirti per diverse biche.* hangyaivadékból született újjá;
mint látni, hogy ebben a sötét völgyben a szellemek
miként sorvadnak kisebb-nagyobb kazlakban.
67. *Qual sopra 'l ventre e qual sopra le spalle
l'un de l'altro giacea, e qual carpone
si trasmutava per lo tristo calle.* Ki a szomszédja hasán, ki a hátán feküdt,
egyik a másikon, és volt, aki négykézláb
vonszolta magát a szomorú úton.
70. *Passo passo andavam senza sermone,
guardando e ascoltando li ammalati,
che non potean levar le lor persone.* Lassan haladtunk, beszéd nélkül,
figyelve és hallgatva a betegeket,
akik nem bírtak talpra állni.
73. *Io vidi due sedere a sé poggiate,
com' a scaldar si poggia tegghia a tegghia,
dal capo al piè di schianze macolate;* Láttam közülük kettőt egymásnak döntve ülni,
mint ahogy tepsit a tepsizhez támasztanak melegedni:
fejüktől a lábukig vartól voltak foltosak.
76. *e non vidi già mai menare stregghia
a ragazzo aspettato dal signoroso,
né a colui che mal volentier vegghia,* Nem láttam még oly ürge lóvakarót,
sem a lovászfíú kezében, akit ura vár,
sem annál, aki kedve ellenére virraszt,
79. *come ciascun menava spesso il morso
de l'unghie sopra sé per la gran rabbia
del pizzicor, che non ha più soccorso;* mint amilyen gyakran ezek ketten szántották
végig magukon a körmüket, a viszketés
nagy hevében, amire nincs többé segítség;
82. *e si traevan giù l'unghie la scabbia,
come coltel di scardova le scaglie
o d'altro pesce che più larghe l'abbia.* és úgy hántotta a köröm a rühes varokat,
ahogy a kés a keszeg pikkelyeit
vagy egy egy másik halét, melynek még nagyobbak vannak.

59–66. Az Aigina sziget teljes lakosságát megtámadó pestis nem váltott ki olyan szomorú hatást, mint a bugyor egymásnak támaszkodó, beteg árnjai.

– **Aigina** (latinosan Aegina): Ovidius meséli, hogy Juno, megharagudva Aigina nimfára, aki Iuppiter kedvese volt, olyan rettenetes pestist küldött Aigina egész szigetére (a sziget a nimfáról kapta a nevét), hogy csak Aiakos király élte túl, a nimfa és a főisten fia. A király Iuppiterhez fohászkodva érte el, hogy a lába mellett szaladó hangyák emberekké változtatva népesítsék be újra a szigetet (Ovid *Met* VII 523–660). Dante a *Vendégségben* is említi a mítoszt (*Ven* IV xxvii 17).

– **61–62. *li animali, infino al picciol vermo***: értsd 'a legkisebb férgek kivételével' (CASTELVETRO 1886 [1570]). A *Bestiario toscano* pedig a hangyát mint „kis férgesekét” (*vermicello picciolo*) határozza meg, Benvenuto is így magyarázza a dantei szövélasztást: *quod formica vermis parvus* (BENVENUTO 1887 [1375–1380]).

76–80. Sem a lovászfíú, akit az ura sürget, sem az éjjel fáradtan lovat vakaró ember, aki mihamarabb végezni akar a munkával, nem kapar olyan sebesen, mint ahogy ez a két lélek vakaródzik.

85. Vagyis 'lekaparod a sebeidet': a metafora alapja a száraz bőrdarabok és a páncél fémelemeinek hasonlósága.

87. [az ujjaidból] **fogót képzel**: így tépkedve a bőrdarabokat.

88. olasz: Dante valójában a „latin” (*latino*) szóval jelöli honfitársait, ahogy mindig a *Komédiában*. Az *italianót* még csak földrajzi értelemben használták a korban (→ *Pok* XXII 65).

85. *«O tu che con le dita ti dismaglie»,
cominciò 'l duca mio a l'un di loro,
'e che fai d'esse talvolta tanaglie,* „Ó, te, ki ujjaiddal fosztod bőrpáncélodtól magad,
és fogót képzél időnként belőlük –
így szólt vezetőm az egyikükhöz –,
88. *dinne s'alcun Latino è tra costoro
che son quinc' entro, se l'unghia ti basti
etternalmente a cotesto lavoro».* mondd meg nekünk, van-e olasz azok között,
akik itt benn vannak, s kívánom, tartson
örökké a körmöd eme munkádhoz!”
91. *«Latin siam noi, che tu vedi sì guasti
qui ambedue», rispuose l'un piangendo;
'ma tu chi se' che di noi dimandasti?».* „Olaszok vagyunk, kiket ilyen elcsúfultan látsz
itt, mindketten – válaszolt sírva az egyikük –,
de ki vagy te, aki rólunk kérdeztél?”
94. *E 'l duca disse: «I' son un che discendo
con questo vivo giù di balzo in balzo,
e di mostrar lo 'nferno a lui intendo».* És a vezetőm szólt: „Én meredélyről
meredélyre szállok alá ezt az élet kísérve,
és szándékom a Poklot megmutatni néki.”
97. *Allor si ruppe lo comun rincalzo;
e tremando ciascuno a me si volse
con altri che l'udiron di rimbalzo.* Megtört ekkor a kölcsönös támasz;
és remegve mindkettő felém fordult
másokkal együtt, akik felfigyeltek e szavakra.
100. *Lo buon maestro a me tutto s'accolse,
dicendo: «Dì a lor ciò che tu vuoi»;
e io incominciai, poscia ch'ei volse:* A jó mester egész közel hajolt hozzám,
szólván: „Mondd nekik, amit szeretnél!”;
és elkezdtem, mivel ő akarta:
103. *«Se la vostra memoria non s'imboli
nel primo mondo da l'umane menti,
ma s'ella viva sotto molti soli,* „Hogy emléketek ne oszadjék el
az első világban az emberi elmékből,
hanem maradjon élő még sok éven át,
106. *ditemi chi voi siete e di che genti;
la vostra sconcia e fastidiosa pena
di palesarvi a me non vi spaventi».* mondjátok meg, kik vagytok, és honnét jöttök;
a visszataszító és kínnal teli büntetés ellenére
ne féljeteek felfedni előttem kileteteket!”
109. *«Io fui d'Arezzo, e Albero da Siena»,
rispuose l'un, «mi fé mettere al foco;
ma quel per ch'io morì qui non mi mena.* „Arezzói voltam – válaszolt az egyik –,
és Albero da Siena küldött máglyára;
de nem a halálom oka vezetett ideig.

97. Az egymásnak támaszkodó két lélek eltávolodik egymástól, hogy Dante felé fordulhassanak.
98. **remegve:** egyrészt a kölcsönös támasz elvesztése miatt, másrészt a remegés a betegség tünete is.
104. **első világ:** a földi életben. A második világ a túlvilág.
109. Griffolino d'Arezzo szólal meg, akiről a dokumentumokból tudjuk, hogy 1258-ban Bolognában a Tosz-kánok Köréhez tartozott, és 1272-ben máglyán halt meg, eretnakség vádjá miatt. Tanultságára utal, hogy della Lana és Buti *maestrónak* nevezi (LANA 1866–1867 [1324–1328]; BUTI 1858–1862 [1385–1395]). „Jelentős és igen kifinomult alkímista” volt (BAMBAGLIOLI 1998 [1324]), aki Sienában, a legnagyobb titokban gyakorolta mesteriségét. Egy léha és üresfejű nemes úr, Albero vagy Alberto háznépéhez csatlakozott, aki valószínűleg a sienai püspök természetes fia volt (BUTI 1858–1862 [1385–1395]), és ennek védelmét élvezte. Dante és a régi kommentárok írják le a történetet, miszerint egy nap Griffolino tréfából azt állította, hogy még repülni is tud, ha akar; Albero elhitte, s erősködött, hogy tanítsa meg őt is erre a tudományra. Ebből az esetből fakadt Albero haragja, ami odáig vezetett, hogy (feltehetőleg, mint varázslót) feljelentette pártfogójánál, a püspöknél. Jacopo Alighieri és Jacopo della Lana tanúsága szerint Griffolinót mint eretneket és patarénust égették meg, nem az alkímia gyakorlása miatt („nem a halálom oka vezetett ideig”; 111; JACOPO ALIGHIERI 1915 [1322]; LANA 1866–1867 [1324–1328]).
110. **Albero da Siena:** a dokumentumokban 1286 és 1294 között bukkan föl. A korai kommentárok a sienai püspök természetes fiaként mutatják be.

112. *Vero è ch'i' dissì lui, parlando a gioco:
"T' mi saprei levar per laere a volo";
e quei, ch'avea vaghezza e senno poco,* Igaz ugyan, hogy tréfából azt mondtam neki:
»Fel tudnék emelkedni a légbe repülve«,
s ő, aki ilyesmikre vágyott, és kevés esze volt,
115. *volle ch'i' li mostrassi l'arte; e solo
perch' io nol feci Dedalo, mi fece
ardere a tal che l'avea per figliuolo.* kérte, hogy tanítsam meg neki e tudományt;
és mivel Daidalosszá nem változtattam,
annak révén égetett meg, aki fiaként szerette.
118. *Ma ne l'ultima bolgia de le diece
me per l'alchimia che nel mondo usai
dannò Minòs, a cui fallar non lece».* De a tíz közül az utolsó bugyorba
az alkímiáért, mit a világban gyakoroltam,
Minós ítelt, akinek tévednie tilos.”
121. *E io dissì al poeta: «Or fu già mai
gente sì vana come la sanese?
Certo non la francesca sì d'assai!».* Így szóltam a költőhöz: „Létezett valaha
olyan hiú nép, mint a sienai?
Bizony, még a franciák is kevésbé azok!”
124. *Onde l'altro lebbroso, che m'intese,
rispuose al detto mio: «Tra'mene Stricca
che seppe far le temperate spese,* Erre a másik leprás, aki hallott engem,
így felelt a szavamra: „Ne számítsd közéjük Striccát,
aki tudott mértékkel költekezni,

.....

116. Daidalosszá nem változtattam: Daidalos az egyetlen ember, aki a mítosz szerint repült, fiával, Ikaroszal együtt (→ *Pok* XVII 109–111).

117. annak révén [...] aki fiaként szerette: Siena püspöke (→ *Kom* 109).

118. utolsó bugyorba: vagyis nem a mágusok és nem is az eretnekek közé, akiknek a bugyrai még szóba jöhettek volna Griffolino bűnhődési helyeként (→ 111).

122. A sienaiak hiúsága közmondásos volt: Dante a *Purgatóriumban* is „hiú nép”-ként definiálja őket (*gente vana*; → *Pur* XIII 151). Egy boccacciói novellában (*Decameron* VII 3 7) is felbukkan egy sienai ifjú, Rinaldo, aki annak ellenére, hogy barátnak állt, örömét lelte abban, „hogy finom ruhában cifrázkodhat, s minden egyéb dolgában is csinosította és piperezte magát, és dalokat és szonettekét és táncra való énekeket írogatott és énekelt, és csupa efféle dolgokon járatta az eszét” (BOCCACCIO 1975: VII 3).

123. A franciák igen hiú nép hírében álltak: „a franciák a legrégebbi időktől kezdve igen hiú nép, ahogy azt látjuk Iulius Caesarnál is, és ma is” (BENVENUTO 1887 [1375–1380]). A franciáknak, vagyis a gall senonok törzsének tulajdonította egy korabeli legenda a toszkán város alapítását: itt is, ahogy a XXV. énekben (→ *Pok* XXV 12), az alapítók bűnét mülják fölül a lakosok. Dante Siena-ellenes kirohanása illeszkedik a pokolmélyi városokhoz tipikus bűnöket társító invektívák sorába. A XXV. énekben Pistoiait buzdítja porig égésre a költőnk (→ *Pok* XXV 10–12); a XXVI.-ban Firenzét marasztalja el a rablói miatt (→ *Pok* XXVI 1–12); a harmincharmadikban azt kívánja Pisának, hogy lakosai füljanak vízbe (→ *Pok* XXXIII 79–84), majd „új Thébá”-nak nevezi (→ *Pok* XXXIII 89); és a 151–153. sorban azon értetlenkedik, hogy miért nem vesztek már ki a genovaiak a világból.

124. a másik leprás: Capocchio (→ *Kom* 136); Dante egyedül itt nevezi meg az alkímistákat sújtó betegséget (vö. *Kom* 82).

125–126. Ne számítsd közéjük: ironikus.

– **Stricca:** valószínűleg Stricca di Giovanni dei Salimbeniről van szó, aki 1276-ban és 1286-ban Bologna előljárója volt, „az apja gazdag örökséget hagyott rá, és ő mindent eltékozolt hóbortokban és ostobaságokban” (ANONIMO SELMIANO 1865 [ca. 1337]); „fényes költekezéseket csapott, és társaságát herdálónak nevezték” (LANA 1866–1867 [1324–1328]). Mások Stricca dei Tolomeivel azonosítják (ACQUARONE 1889), aki „dözsbrát” (*frate gaudente*) volt, és 1294-ben még élőként említi egy dokumentum.

127. *e Niccolò che la costuma ricca
del garofano prima discoverse
ne l'orto dove tal seme s'appicca;* és Niccolòt, aki elsőként fedezte föl
a szegfűszeg költséges szokását
a kertben, ahol ilyen mag könnyen megered;
130. *e tra'ne la brigata in che disperse
Caccia d'Ascian la vigna e la gran fonda,
e l'Abbagliato suo senno proferse.* és ne számítsd közük a csapatot sem,
amelyben Caccia d'Ascian eltékozolta a szőlőt s a nagy
szántóföldet,
és Abbagliato az eszét mutatta meg!
133. *Ma perché sappi chi si ti seconda
contra i Sanesi, aguzza ver' me l'occhio,
si che la faccia mia ben ti risponda:* De hogy tudd, ki helyesel neked így
a sienaiak ellenében, vegyél jól szemügyre,
hogy az arcom felelhessen a tekintetednek:
136. *si vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio,
che falsai li metalli con l'alchimia;
e te dee ricordar, se ben t'adocchio,* látni fogod, hogy Capocchio árnya vagyok,
aki alkímiával hamisítottam a fémeket;
ha jól ismerlek fel, emlékezned kell arra,
139. *com' io fui di natura buona scimia».* hogy mily ügyes majma voltam a természetnek.”

127. **Niccolò:** Jacopo Della Lana szerint Niccolò dei Salimbeni, Stricca fivére (LANA 1866–1867 [1324–1328]); Pietro, Benvenuto és mások Buonsignoriként említik (PIETRO ALIGHIERI 2002 [1359–1364]; BENVENUTO 1887 [1375–1380]).

129. **kert:** Siena, ahol „ilyen mag könnyen megered”, vagyis ilyen szokás könnyen elterjed.

130. **csapat:** a „költekező társaság” (*brigata spendereccia*), amely tizenkét gazdag sienai ifjúból alakult meg a XIII. század közepén. „Ez a társaság igen fényűzően és tékozlóan élt, vacsorákon és ebédeken vettek részt, mindig gyönyörű, ezüsttel felszerszámozott lovakon lovagoltak, gyönyörű ruhákat viseltek, a szolgálk is költekezők voltak, és méretre szabott ruhákat viseltek, és egyre nagyobb és nagyobb étkezéseket és költekezéseket csaptak. Egyéb fényűzések között például megsüttették bundában a forintot, tálon hozatták maguk elé, és úgy ették szopogatva, mint a kagylót, majd az asztal alá dobták a pénzt, mint a kagylóhéjat, és sok más ehhez hasonló dolgot csináltak” (BUTI 1858–1862 [1385–1395]). Benvenuto és Vellutello leírása szerint a társaság minden javát pénzzé tette, egy több mint kétszáz ezer dukátos halmot rakva így össze, és ezt hús hónap alatt együttesen elköltötték (BENVENUTO 1887 [1375–1380]; VELLUTELLO 1596 [1544]). A *Pokol* XIII. énekében felbukkanó Lano (Arcolano di Ricolfo Maconi) is ehhez a társasághoz tartozva tékozolta el jelentékeny vagyonát (→ *Pok* XIII 120).

131. **Caccia d'Ascian:** Caccianemico degli Scialenghi di Asciano, aki a társaságban gazdag földjeit tékozolta el („szőlőt és a nagy szántóföldet”).

132. **Abbagliato:** Bartolomeo dei Folcacchieri ragadványneve. Ahogy Caccia, aki gazdag volt, elköltötte a vagyonát a társaságban, úgy Abbagliato, aki szegény volt, az eszét költötte itt el (*Ottimo* 1827–1829 [ca. 1333]). Abbagliato komoly tisztségeket töltött be Sienában, Toscanában a guelf Taglia kapitánya volt, 1300-ban halt meg.

136. **Capocchio:** a firenzei Capocchio mester a Firenzei Névtelen és Buti szerint Dante társa volt a tanulmányokban, és jelentékeny hírnevet szerzett, mint mindenféle dolgok hamisítója (BUTI 1858–1862 [1385–1395]; ANONIMO FIORENTINO 1866–1874 [ca. 1400]). Sienában, 1293-ban máglyán halt meg, mint alkímista, ahogy azt a városi levéltár egy dokumentuma is alátámasztja (MAZZAMUTO 1970a: 820–821).

1. Az ének jelentősége

A *Pokol* XXIX. énekét két fontos epizód közötti kis jelentőségű, átvezető éneknek tekinti az értelmezők nagy része. Valójában ez a három ének számos szállal kapcsolódik össze, és a huszonkilencedik nem egy semmitmondó átvezetés a két híresebb ének között, hanem a hármuk alkotta egész szerves része. A XXIX. ének első 36 sora még a huszonnyolcadik ének által bemutatott vizálysítókkal foglalkozik, míg a 37. sorától a tizedik bugyor hamisítóit tárgyalja, akiknek az epizódja a XXX. énekben folytatódik és bomlik ki. A huszonkilencedik és harmincadik így sajátos ikerénekpárként működik, ami nem egyedülálló megoldás a *Komédiában*: a két ének téma, stílus és a mitológiai utalások szempontjából is szoros egységet alkot.

2. A szánakozó Dante és az elítélő Vergilius. A bosszú kérdése

Az énekpár egyik jellegzetessége, hogy Vergilius és Dante reakciói több ízben is ellentétesek: Vergilius megfeddi és sürgeti Dantét először a kilencedik kör lakóinak bámulása miatt (→ 4–15), majd Geri del Bello kapcsán, akinek sértettsége Dantében növekvő részvétet ébreszt, míg Vergilius nem tartja figyelemre érdemesnek. Az Ádám mester és Sinón vitájára fűlő Dantét a XXX. ének végén (→ *Pok* XXX 130–148) Vergilius még szigorúbban megrója, mint a huszonkilencedik elején: Dante részvéte és Vergilius ítélkezése így foglalja keretbe a betegek énekeit.

A vizálysító rokon, Geri del Bello sértettségének oka, hogy családja nem bosszulta meg erőszakos halálát. Dante szánalmat érez a rokon fájdalom miatt, hiszen a személyes bosszút a korban (lásd *Dei casi nei quali è permessa la vendetta*; → *Statuti fiorentini*, rubr. 120 in SANTINI 1886); *lenta o ratto / sia la vendetta fatta*; → Brunetto Tesoretto 18), éppúgy, mint Dante kedvelt antik forrásaiban (például *Cic Inv* II 22 65–66), nemcsak megengedték, hanem egyenesen kötelességnek tekintették (→ *Pok* XXIX 31–36). Ez azonban egyértelmű ellentétben áll a keresztény viselkedés szabályaival: „Enyém a bosszúállás” (MTörv 32,35), és: „Ne tegyetek magatoknak igazságot, kedveseim, hanem adjatok helyet az isteni haragnak, mert meg van írva: »Enyém a bosszúállás, én majd megfizetek« – mondja az Úr” (Róm 12,19). A családi és vallási kötelesség közötti szembenállás esetén pedig Aquinói Szent Tamás szerint az utóbbi erősebb. A dantei részvét a jellemrajz mellett utalás az Utazó Dante figurájaként funkcionáló Aeneas állandó jelzőjére (*pius Aeneas*) is, ahol a *pietas* a család iránti szeretetet is jelenti, és ez az, ami a cicerói leírás szerint a családjáért és a hazájáért kötelességek megtételére készítet minket. A szereplő Vergilius reakciója azonban ellentétes a szerző Vergilius hősenek tulajdonságával (→ 22–23), hiszen Dante vezetőjeként már a keresztény normarendszert hirdeti.

3. Kolostor, ispotály (kórház), istálló, konyha: hasonlatok és metaforák a XXIX. énekben

A 37. sortól kezdődik a *Gonoszbugyrok* tizedik bugyrának a leírása egy irodalmi képlánccal: a kolostormetaforával, a részvét nyilai metaforával, a kórház hasonlattal és egy ovidiusi mítosz említésével, amelyek közül az utóbbi kettő a felülmúlás elemére épít. A szerző, ahogy számos más alkalommal is a *Komédiában*, az általa megéltélt újdonságának, még soha meg nem tapasztalt voltának hangsúlyozásával szárnyalja túl az ismert valóság és a mitológiai történetek legszelsőségebb példáit. A hamisítók körét, mikor homályba merülve először megpillantja, Dante félrevezető és vitathatatlanul ironikus, kétfágú metaforával kolostornak nevezi, lakóit pedig laikus testvéreknek (→ 40–41).

Az első konkrét, bugyorról kapcsolatos leíró elem az onnét kihallatszó panaszokat mutatja be, és az utazó Dante részvétét, ami már a harmadik előfordulása ennek az érzelmeknek az ének első harmadában (→ 43–45). A bugyorleírást a kolostormetafora után egy kórház hasonlat folytatja (→ 47–51): a panaszár után tehát a következő naturalisztikus leíró elem a bűz, ami felülmúlja Itália leginkább malária sújtotta régióinak betegségeit a fertőző nyári időszakban. A két költői kép, vagyis nem explicit bugyorleíró elem után egy

harmadik következik, amely egy ovidiusi mítosz felülmúlásával fokozza tovább a pokolbeli táj nyomorúságának mértékét (→ 58–66). Az ispotályokból árokba gyűjtött maláriás betegek szagának érzékelte után a szerző figyelme a bányagát testek felé fordul.

Az ének első felében tehát főként csak közvetett, irodalmi képekkel közvetített leírással találkozunk a hamisítók bugyiráról. Az olvasó bizonyos elemeket megismer ezeken keresztül is: az elretentő bűzt, a jajgatást, az erőtlenséget kupacait, de csak a 67. sortól kezdődik a tizedik bugyorban feltáruzó látvány konkrét bemutatása. Az árnyak egymás hegyén-hátán fekszenek, vagy négykézláb vonszolják magukat. A részvételleljes figyelemről Vergilius és Dante elhallgat, járásuk lelassul.

A 73–74. sor konyhai hasonlata egyrészt felidéri az itt megjelenített bűnösök mesterségét is, akik fazekakkal és tűzhellyel dolgoztak, másrészt ismét elindít egy hármas, realiztikus igényű hasonlatláncot, amely a betegek viselkedését írja le szarkasztikus részletgazdagsággal, a mindennapi élet alacsony szférájából kiemelt képek segítségével. A 75. sortól fedi fel a szerző az itt bűnhődő lelkek betegségének természetét: bőrbetegség kínozza őket. A következő két tercina (→ 76–81) a betegek vakarózását mutatja be, mely hevesebb, mint a lovat sietősen vakaró lovászfű mozgása. A bűnösök a vakarásnak tárgyai is, nemcsak alanyai, így közvetve a lovakhoz is hasonlítja a szerző őket, ezzel is a bestiális elemek számát növelve az árnyak ábrázolásában. Az istálló után a harmadik hasonlat visszatér a melegező tepsik helyszínére, a konyhába, ahol most a halat pikkelyeitől megtisztító szakács alakja tűnik fel: itt is, ugyanúgy, ahogy a lovász-lovak esetében, a bűnösök egyszerre válnak szakácská és halakká az olvasó képzeletében (→ 82–84).

4. Griffolino d'Arezzo és Albero da Siena

Vergilius megvetően szólítja meg az egymásnak támaszkodó lelkek egyikét (→ 85–87), és a bugyorban lévő olaszokról tudakozódik, szatirikus felhangú kívánsággal buzdítva a válaszára a vakarózó árnyat (→ 89–90). Dante szokásos, tiszteletteljes kívánsága (funkciójában *captatio benevolentiae*) stílusában és szándékában is szembehelyezkedik a vergiliusival (→ 103–106).

A Griffolino d'Arezzo válaszában négy tercínája (→ 109–120) kielezett ellentétekre építkezik, ami az éles eszű és talpraesett Griffolino személyiségét, földi és túlvilági sorsát olyannyira találóan képezi le. Griffolino bemutatkozásának első sorában egymás mellé helyezi önmaga megjelölését és Albero da Sienáét, aki léha és üresfejű nemesként nemcsak tulajdonságaiban, életmódjában és tetteiben ellenpontja Griffolinónak, hanem először anyagi emelkedésének, majd vesztésének okozója is.

A kis monológ 2–3. tercínája meséli el a történetet, miszerint egy nap Griffolino tréfából azt állította, hogy még repülni is tud, ha akar; Albero elhitte, s erősködött, hogy tanítsa meg őt is erre a tudományra. Ebből az esetből fakadt Albero haragja, ami odáig vezetett, hogy koholt váddal feljelentette pártfogójánál, a sienai püspöknél. Ennek a két tercínának a hangneme a derűs társalkodás során elhangzó anekdotát: Griffolino szellemessége és könnyedsége Albero hiszékenységét és kicsinyes haragját figurálja ki az ironia eszközével. Griffolino tréfája és az abból fakadó következmény, a máglyahalál közötti súlyos aránytalanság felhívja a figyelmet a földi igazságszolgáltatás diszfunkciójára, és a boccacciói értékrendet előlegező történet tragédiába fordul Albero emberi gyengesége miatt. A negyedik tercínát keserű önirónia hatja át, és Griffolino jelenlegi nyomorúságát mutatja be: Minős – a földi bírákkal ellentétben – nem tévedhet, és a „jelentős és igen kifinomult alkimistának” mint jogos büntetésével kell szembenéznie a büzzel, a legyengüléssel és a visszaszító bőrbetegséggel.

5. A „másik leprás”, Capocchio

Dante Albero da Siena ostobaságának és sértődésből fakadó rosszindulatának történetét hallva kikel a sienaiak hiúsága ellen (→ 121–123). Capocchio, „a másik leprás” (124: itt nevezi meg Dante az alkimistákat kínzó betegséget először), kapva kap Dante Siena-ellenes felkiáltásán, és háromtercinás, ironikus tagadásokkal tagolt kirohanást intéz a sienaiak ellen. A firenzei Capocchio, aki Dante társa volt a tanulmányokban, 1293-ban Sienában máglyán halt meg, mint alkimista: innen származnak tehát ellenséges érzelmei e várossal kapcsolatban. Míg Dante a sienaiak hiúságból fakadó gonoszságát ostorozza, addig Capocchiót a sienai költséges szórakozások dühítik fel elsősorban (→ 125–132). Vajon miért ezeknek a tékozlóknak a viselkedése háborítja fel legjobban Capocchiót? Bűnük, a tékozlás, ellentétben áll a fémhamisítómester tevékenységének kiváltó okával, a kapzsissággal. Az anyagi javak szerzése és birtoklása, ami Capocchiót fémhamisítóvá tette –

máglyahalált juttatva neki a földön és a túlvilágon örök leprát –, a gazdag sienaiaknak olyannyira nem jelentett semmit, hogy pompás ünnepek között vidáman szórták szét teljes vagyonukat.

Az ének lezárását Capocchio bemutatkozása alkotja (→ 133–139), hiszen eddig csak a sienaiak elleni kirohanását hallhatták az utazók. A záró tercínákban rejlő két fontos elem egyike a dantei életrajzot is gazdagítja: jelentékeny hírneve volt mint mindenféle dolgok hamisítójának; Benvenuto meséli, hogy Capocchio egyszer a körmeire festette a passió teljes történetét nagy aprólékossággal, de amikor Dante odalépett hozzá, hogy megkérdezze, mit csinál, amaz a nyelvvel azonnal letörölte mindazt, amit oly nagy munkával készített el (→ *BENVENUTO* 1887 [1375–1380]). A másik fontos elem az önironia jelenléte, ami nemcsak az ének hangsúlyos záróakkordja, hanem az egyik stilisztikai csúcspont is az énekcsoportban. Az önironia nem jellemzője a Pokol részvétet ébresztő vagy büszke lakóinak, sőt, nem jellemzője nemcsak a *Komédia* szereplőinek, hanem a középkori embernek sem, mert ez elsősorban a modern személyiség sajátossága.

Az ironia eszközével szívesen élő énekpárban is egyedüli és zárványszerű Capocchio önironikus hangvétele az egymás és mások ellen ágáló szereplők sorában. A majommetafora elsősorban az utánzás képességének toposzára épül, ami egyrészt az állat képességeinek emberi értelemezéshez való közelségét mutatja, másrészt gúnyos, de tökéletlen utánzásával az ember karikatúrájává válik. A majom Rabanus Maurus szerint a ravasz és bűnöktől szagló embert jelenti (*De universo*, PL 111, col. 225), vagyis általános emblémjává válik az értelmét rosszul felhasználó hamisítóknak. A *Rózsaregény*ben is megjelenik a majom mint a természet utánzásának jelképe („nézi, hogyan működik a Természet / [...] / és utánozza [*contrefet*] azt, ahogy a majom”; *DE LORRIS – DE MEUN* 2008: 15999–16001), és ez az, ami a dantei metafora értelmezéséhez kulcsot ad. A firenzei mester szomorú önreflexiójának tanulsága a természet tökéletes imitációjára való törekvés hasztalansága. A majommetafora egyszerre találó a kiválóan másoló Capocchio imitatív ügyességére, másrészt beemeli a bestialitás degradáló fogalomkörét, amely a XXX. énekben még hangsúlyosabbá válik.

6. A betegség mint büntetés

A dantei *Pokol* XXIX–XXX. énekében a hamisítók bűnhődnek, és büntetésük – egyedülálló módon a *Pokol*ban – betegség. A fémhamisítók büntetése lepra (→ 124), rühes varokkal (→ 82); a személyhamisítóké veszettség (→ *Pok* XXX 46); a pénzhamisítóké a vízkór (→ *Pok* XXX 52; 112) – amelyre Dante a *hecticás* légzését hozza hasonlatként –, a hazugoké pedig a láz egy fajtája (*febbre aguta*; → *Pok* XXX 99). A betegségek általános, ellenbüntetésként felfogott értelmezése szerint: a hamisítók külsejét és fizikai állapotát úgy változtatja meg és teszi tönkre a betegség, ahogy ők változtatták meg a természetét annak, amit hamisítottak. De ahhoz, hogy az egyes betegségek dantei felfogásához közelebb kerüljünk, és az ellenbüntetés értelmét az egyes esetekben felfejtsük, érdemes összehasonlítani ezeket a leírásokat irodalmi előzményeikkel és a kor enciklopédiákban megőrzött tudásanyagával; valamint szem előtt kell tartanunk a betegség megítéléséről rendelkezésünkre álló középkori forrásokat.

6.1. Az aiginai pestis

A tizedik bugyorban a dantei bűnösök bemutatását megelőzi egy ovidiusi betegség *aemulatio*ja, az aiginai (aeginai) pestisé, mint a mítoszokban megörökített legpusztítóbb járványé, amelyet csak a pokolbeli táj nyomorúsága múlhat fölül (→ 58–66). Az énekpár első klasszikus utalása Iuppiter szeretője, Aigina nimfa miatt a teljes szigetet pestissel pusztító Juno haragját, majd pedig a nimfa fiának, Aiakos királynak Iuppiterhez forduló imája következtében a hangyasorból újrateremtett nép történetét eleveníti föl, az ovidiusi *Metamorphoses* leírását követve (Ovid *Met* VII 523–660), ám jelentősen rövidítve azt. A történet különösen kedves lehetett Dante számára, hiszen a *Vendégység*ben (*Cv* IV xxvii 17) is említi Aiakost, aki „bölcsen Istenhez fordult”, aminek következtében „visszakapta népét”, és ez a megfogalmazás mazás ráirányítja a figyelmet az isteni csodáért fohászkodó hívő alakjára, aki meghallgatást nyer. A meghallgatást nyerő király figurájának és a hangyákból újjáéledő népnek az ellenpontjai Ovidiusnál a pestisben mind egy szálig elhulló aiginaiak, akik Iuppiter oltáránál könyörögve, kezükben tömjénnel pusztulnak el (Ovid *Met* VII 587–595). A hamisítók bugyorbán bemutatott dantei bűnösök mind az aiginaiak reménytelenségét kapják örökül, és a gyógyulás és bármiféle újjászületés lehetetlenségével szembesülnek. Egyszerre figyelhetünk meg párhuzamot és ellentétet az ovidiusi pestis és a dantei betegségek leírásában: a kiváltó ok mindkét esetben isteni büntetés, de az isteni harag igazságosságában nyilvánvaló az ellentét: „az igazságtalan Iuno [...] haragja” (Ovid *Met* VII 523)

szemben áll a dantei rend megkérdőjelezhetetlenségével. A pestis, mint a többi nagy járvány „személyválogatás nélkül egyaránt bánik a gazdaggal, mint a szegénnyel, az erőssel, mint az erőtlenel, az ifjúval, mint a vénnel, a bolonddal, mint a bölccsel” (Landovics István prédikációja, 1689; idézi PÁL – ÚJVÁRI 2001: 187–188). Pontosan a megkülönböztetés hiánya az, ami miatt Dante az egyetlen személy iránti féltékenységből teljes népet és állatokat kiírt aigina pestist választotta példaként a mitológiai istenség igazságtalanságára.

6.2. A fémhamisítók büntetése

A dantei szóval alkímisták (→ 119), valójában fémhamisítók – hiszen az alkímiát még Aquinói Szent Tamás is elismerte, tudománynak tartotta (*ST II^a II^{ae} q. 77. a. 2*) – árnyaik egymás hegyén-hátán fekszenek, vagy négykézláb vonszolják magukat. A dantei leírás két betegséget nevez meg a fémhamisítók büntetésével kapcsolatban: először az árnyak rühös sebeiket vakarják (→ 82), majd „a másik leprás”-nak nevezi Capocchiót (→ 124). A szöveg teljes egyértelműségének hiánya miatt a betegség pontos mibenlétének kérdése megosztja a kommentátorokat. A leggyakoribb vélemény a középkori orvostudomány tünetleírásaira, köztük Sevillai Izidor *Etymologiae* című enciklopédikus művének magyarázatára épül, miszerint mind a lepra, mind a rüh „az emberi bőr érdessé válásával jár, viszketéssel és hámlással, de a rüh esetében enyhébb formában” (*Isid Etym IV 8 10*). Izidor megjegyzi, hogy „Mivel a bőre viszket, a leprást rühesnek mondják” (*Isid Etym IV 10 162*). Ez alapján Dante a „rüh” szóval azokat a varokat jelölte, melyek mindkét betegségnek sajátjai, de az énekben a lepra hámló bőrdarabkaira utal. Még valószínűbb, hogy Dante egy, az 1240-es évek környékéről származó enciklopédiából – Bartholomeus Anglicus *De proprietatibus rerum*ából – merített információt, amely szerint a leprát esetenként kísérheti rüh is (VII 64). A XXIX–XXX. énekben büntetésként megjelenő más betegségek bemutatásának is bizonyíthatóan egyik fő forrása ennek a tizenkilenc könyvből álló enciklopédiának, a VII., betegségekkel foglalkozó könyve.

Az alkímiának és a betegségnek az összekapcsolása Dantén kívül sem ismeretlen az irodalomban, gondoljunk a chauceri kanonok csatlósára, aki urának alkímista tevékenységében nyújtott segítségére következtében speciális bőrelszíneződéssel küzd: a bőre halványá vált, és ólomszínűvé (CHAUCER 1972: 397–416). A chauceri leírás több más párhuzamot is mutat az alkímista fémhamisítók dantei büntetésével, ez az irodalmi kapcsolat egy közös kulturális háttérrel is szolgál adalékként. A chauceri szereplők éppúgy, mint a danteiek, alkímista névvel hivatkoztak, de fémhamisításból éltek (minthogy a tudományos aranykészítésben kudarcot vallottak); az ezzel foglalatalkodók büntetése hasonló a földön és a Pokolban a bőrbetegségen kívül is: a chauceri leírás szerint az alkímistákat a kénbűz teszi mérőföldről is fölismerhetővé, míg a dantei bűnhődők egyik első ismertetőjele szintén a szag volt. A kanonok szolgája kifakad, hogy a Pokolban sem érheti több gond és harag az embert, mint az aranycsinálás sikertelen kísérletei során. Még egy közös elem a két irodalmi szövegben, hogy mind Dante, mind Chaucer az éles elme rossz használatának ítéli meg ezt a tevékenységet.

Ugyanígy realizitikus, előzmény-következmény jellegű viszonyt állít az alkímia és a betegség között Avicenna, aki szerint az ezüstpára bénulást okoz (Avicenna *Canon lib. II tract. II cap. 47*): ez is tekinthető a fém- és pénzhamisítókát sújtó dantei büntetés egyik lehetséges forrásának. Griffolino és Capocchio gyengén, mozdulatlanul, egymásnak támaszkodva ül, Ádám mester pedig a vízkóros hasától nem tudja mozgatni a lábát. A fémhamisítók állapotában a Dante által hangsúlyozott nehézség eleme párhuzamba állítható a fémek nehézségével, amellyel bűnüket elkövették. Akik azt gondolták, hogy arannyá változtathatják a fémeket, magukat találják nehéz és haszontalan dolgokká változtatva, a bőrük súlyos, viszkető réteggé vált, amelyet hiába próbálnak örökké lekaparni a körmeikkel (PERTILE 1998: 387).

Az arany más kevésbé nemes fémből való előállításának középkori teóriáját alapvetően meghatározza az az Arisztotelész értelmezésén alapuló nézet, miszerint a fémeknek, mint a szerves anyagoknak, meg kell halniuk, és el kell rohadniuk, mielőtt újra életre kelhetnének, nemesebbé válhatnának vagy növekedhetnének (READ 1947: 9). Az anyag elrothasztása volt tehát az alkímista folyamatok első lépése. A tizedik bugyor leírásának egyik első jegye is a rohadásból származó bűz (→ 50–51). Bartholomeus Anglicus definíciója szerint a lepra nem egyéb, mint a „tagok megromlott állapota”, ami „megrohadt testnedvekből” származik (*De proprietatibus rerum*, VII 64). A dantei alkímisták büntetése tehát analogikus a mesterkedéseik első lépésével, de paradox módon megmaradnak ebben a romlott állapotban. A romlás, majd újjáteremtés kétfázisú metamorfózisát próbálták megvalósítani tevékenységükben, és túlvilági büntetésükben ők maguk akadnak el ebben a folyamatban. Egy utolsó csavar az alkímisták ellenbüntetésében, hogy az Albertus Magnusnak tulajdonított *Libellus de alchimia* szerint csak a természetes arany gyógyítja a leprát (HEINES 1958: 19). Ellenben az alkímista aranya sem a szívet

nem serkenti, sem a leprát nem gyógyítja, és az általa okozott seb megduzzadhat, ami nem történhetne meg az igazi arany esetében. Tehát, még ha az alkímisták sikerrel is járnának tevékenységükben, a transzformáció eredménye akkor se segíthetne túlvilági büntetésükön, a leprán (MAYER 1969: 196).

A pokoli büntetesként kapott betegség fajtája is jelentős asszociációs körrel bírt a kortárs olvasó szemében, hiszen az akkor csak olvasmányélményekből ismert pestissel ellentétben a lepra a XI–XIII. század *par excellence* betegsége volt (BÉRIAC 1986: 178), az egyetlen kór, amire a középkori társadalom teljes kirekesztéssel reagált. A betegek nem érinthettek meg semmit, amit az egészségesek, lakott területen belül kolomppal kellett jelezni a közeledésüket. Amint a betegsége fény derült, el kellett hagyniuk otthonaikat, családjukat, minden jogukat elvesztették: miután a temetés rituáléjával elbúcsúztatták őket az eddigi világuktól, szerzetesek által vezetett *leprosariumba* vonultak. Az 1179-es III. lateráni zsinat határozata (*De leprosis*, Decret. XXIII) törvényesítette a leprások kizárását a társadalomból. A leprások sokoldalú megítélése közül az egyéni büntetés volt a legkorábbi és maradt a legmarkánsabb – pontosan az, amit Dante is megjelenít.

A *Komédia* egyetlen másik helyen, a *Pokol* XXVII. énekében említi a leprát, mely mindössze két énekkel előzi meg az alkímisták énekét: „amint Konstantin kérette magához Szilvesztert / a Soracte [hegy] mélyéből, hogy leprájából az / kigyógyítsa, úgy hívatott magához ő is mint orvosát” (→ *Pok* XXVII 94–97) – mondja Guido da Montefeltro a hozzá tanácsért forduló VIII. Bonifácra. A *Monarchiában* (*Mn* III x 1) is idézett legenda szerint Constantinus császár leprás volt, amiből a megkereszteleskor azonnal kigyógyult. Constantinus története követi az evangéliumokban megjelenő csodatételek történetét (melyeknek előzményét az Elizeus meggyógyította Naámában láthatjuk): Máté (Mt 8,1–4), Márk (Mk 1,40–45), Lukács (Lk 5,12–16) beszámolnak arról, hogy egy leprást a könyörgésére Krisztus azonnal meggyógyít; míg egy másik, csak Lukács által megörökített csoda szerint (Lk 17,11–19) tíz leprást is meggyógyított.

A prédikációirodalomban Ágoston és Aquinói Szent Tamás nyomán gyakran felbukkan a gondolat (lásd például a Dante kortársaként Firenzében prédikáló Giordano da Pisa *sermőit*; → GIORDANO DA PISA 1997: 225), hogy Isten sebezhetetlennek és halhatatlannak teremtette az embert, és az eredendő bűn következtében vált az *infermitas* az emberi faj állapotává. Vagyis ebből a nézőpontból megközelítve, a betegség nem individuális, hanem kollektív büntetés eszközévé válik. A testi egészség (*sanitas*) ideiglenes elvesztése pedig a lélek javára is válhat: a betegség figyelmeztetés, a halál előképe, ami lehetőséget teremt a bűnösnek a megbánásra, a világi dolgoktól való elfordulásra, a lelki üdvösség (*salus animae*) elérésére. Domenico Cavalca, a Danténál öt évvel fiatalabb dominikánus szerző szerint „a betegség bűnbánatra és önismeretre tanítja az embert. [...] a beteg ember, aki korábban mindenből viccet csinált, istenfélő lesz” (CAVALCA 1838: II; XII). A beteg ember tehát Isten adományaként kell hogy tekintsen betegségére, kiválasztottságának jelére: a betegségek *Dei doni sunt* – állapította meg már Ágoston is (*De visitatione infermorum*; → DUBY 1976: 118).

Az isteni büntetés és a figyelmeztetés jelentésén kívül azonban a szörnyű testi szenvedés krisztológiai tartalmat is nyer a középkori gondolkodásban: Krisztus testi-lelki gyógyító tevékenysége (*Christus medicus*) mellett jelen van a szenvedő Krisztus alakja is (*Christus patiens*, aki azért szenved, hogy gyógyítson). Az ézsaiási sort a keresztény exegézis Krisztusra vonatkoztatja: „Valóban a mi betegségeinket ő hordozta, és a mi fájdalmainkat ő viselte; és mi őt szinte bélpoklosnak tekintettük [*nos putavimus eum quasi leprosum*], az Istentől megvertnek és megaláztatnak” (Ézs 53,4). Az *imitatio Christi* vált az antonita és a ferences rend, valamint számos középkori szent gyógyító tevékenységének eszmei gyökerévé.

A középkorban egymás mellett élő számos betegségfelfogás közül Dante a legősibb és legprimitívebb vélekedést választja (a betegség mint egyéni büntetés), és teszi a pokolmélyi énekpár logikai oszlopává. Ennek a döntésnek a gondolati háttere, hogy Dante betegségtől kinlódó bűnősei éppúgy, ahogy a test gyógyulásában, ugyanúgy a lélekben sem reménykedhetnek: az ő számukra az ótestamentumi elvű büntetést nem enyhítheti a teológiai balzsama, amely a betegséggel kapcsolatban pozitív gondolatkört is biztosít a hívőknek.

Rövid bibliográfia

BOSCO (1987).

MAYER (1969).

PERTILE (1998).

RUSSO (1993).

SAPEGNO (1964).

CANTO XXX | XXX. ÉNEK



BERÉNYI MÁRK

Bevezetés

A nyolcadik kör tizedik alkörében többek közt a hamisítók bűnhődnek, köztük a személyiséghamisítók (szélhámosok), Gianni Schicchi és Myrrha, akik egymást harapdálják; a pénzhamisítókat, mint Ádám mestert, vízkór sújtja. A hazugok – mint Putifárné és Sinón – súlyos lázban szenvednek. Sinón durva vitába keveredik Ádám mesterrel. Vergilius szemrehányást tesz az Utazónak, amiért végighallgatta az agresszív vitát.

Felosztás

1–21. Két mitológiai jelenet: Athamas és Hekabé története.

22–45. Gianni Schicchi és Myrrha bemutatása.

46–90. Ádám mester bűne.

91–129. A hazugok: Putifárné és Sinón.

130–148. Vergilius intelmei.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Nel tempo che Iunone era crucciata per Semelè contra 'l sangue tebano, come mostrò una e altra fiata,</i> | Amikor Juno haragja nagy volt Semelé miatt Théba népe iránt, és ennek két alkalommal is tanújelét adta, |
| 4. <i>Atamante divenne tanto insano, che veggendo la moglie con due figli andar carcata da ciascuna mano,</i> | Athamast olyan örület kerítette hatalmába, hogy meglátván a feleségét két gyermekükkel a karján menni, |
| 7. <i>gridò: «Tendiam le reti, sì ch'io pigli la leonessa e ' leoncini al varco»; e poi distese i dispietati artigli,</i> | azt kiáltotta: „Vessük ki a hálóinkat, hogy lesből elejthessem a nőstényoroszlánt és kölykeit”; ezután ádáz körmeivel |
| 10. <i>prendendo l'un ch'avea nome Learcho, e rotollo e percosselo ad un sasso; e quella sanneò con l'altro carco.</i> | megragadta az egyiket, Learchost, és megpörgette, majd egy kőhöz csapta azt; és az anya vízbe ugrott a másikkal. |
| 13. <i>E quando la fortuna volse in basso l'altezza de' Troian che tutto ardiva, sì che 'nsieme col regno il re fu casso,</i> | És amikor a sors letörte Trója mindent merészoló gögjét úgy, hogy a várossal elpusztult annak királya is, |
| 16. <i>Ecuba trista, misera e cattiva, poscia che vide Polissena morta, e del suo Polidoro in su la riva</i> | a boldogtalan, balsorsú, rabságba esett Hekabé, amikor meglátta a halott Polyxenét, majd amikor az ő Polydórosát a partján |
| 19. <i>del mar si fu la dolorosa accorta, forsennata latrò sì come cane; tanto il dolor le fé la mente torta.</i> | a tengernek a meggyötört asszony meglelte, őrjöngve vonított fel, akár egy kutya; ekkor a fájdalom elvette a józan esztét. |
| 22. <i>Ma né di Tebe furie né troiane si vider mai in alcun tanto crude, non punger bestie, nonché membra umane,</i> | De oly vérengző fúriákat sem a thébaiak, sem pedig a trójaiak között nem lenni akár állat ellen, akár ember ellen, |
| 25. <i>quant' io vidi in due ombre smorte e nude, che mordendo correvan di quel modo che 'l porco quando del porcil si schiude.</i> | mint amilyeneket én két sápadt és meztelen árnyban pillantottam meg, akik harapdálva úgy rohantak, mint ahogyan a disznóólból kirontó disznó rohan. |

1. **Amikor Iuno haragja nagy volt:** az ének a görög mitológiából merített két epizódot tartalmaz. Az első kép Athamas király elméjének elborulását meséli el azután, hogy Iuno (a görög Héra istennő latin neve) átkot bocsátott rá, amiért Zeus a királyi párra bízta Semelével közös gyermeke, Dionysos nevelését. A féltékeny és bosszúálló istennő átkának következtében Athamas nőstényoroszlánnak nézi saját feleségét, Inót, és oroszlánkölyköknek saját gyermekeit, Learchost és Melikertést. Az anya a két gyermekkel megpróbál elmenekülni, da az apa kiragadja a kezei közül Learchost, és egy sziklához csapja. Inónak sikerül a vízbe ugrania a másik gyermekkel, és Dionysos, aki nem feledkezett meg a gondoskodásról, a hullámsírbán Inót és Melikertést új, isteni minőségben élesztette újjá (Ovid *Met IV*).

13. **És amikor a sors letörte [...]:** az ének második mitológiai jelenete Trója pusztulásához vezet el az olvasót, amikor a város lerombolásakor elhunyt annak királya, Priamos is, az özvegy királyné, Hekabé pedig fogságba esett. Hekabé, miután tudomást szerzett mind lánya, Polyxené, és fia, Polydóros haláláról, beleőrült a fájdalomba. Dante szokatlan módon az őrjöngő királynő ordításait a kutya ugatásához hasonlítja.

26–27. [...] **mint ahogyan a disznóólból kirontó disznó rohan:** ezen a ponton derül ki, hogy a korábban ábrázolt két kép valójában csak példaként szolgált a későbbi leíráshoz, mert az Elbeszélő azt állítja, hogy egyik epizód dühöngő örültje, vagyis sem a thébai, sem pedig a trójai mondakörből merített rövid epizód főszereplője nem volt hasonlítható ahhoz a két alakhoz, akiket ezután látott meg. A két alakot, akiknek kilétét Dante még titokban tartja, a disznóólból kirontó sertésekhez hasonlítja.

28. *Luna giunse a Capocchio, e in sul nodo del collo lassannò, sì che, tirando, grattar li fece il ventre al fondo sodo.*

Az egyik úgy megragadta Capocchiót a tarkójánál fogva, hogy annak hasát a talaj horzsolta.

31. *E l'Aretin che rimase, tremando mi disse: «Quel folletto è Gianni Schicchi, e va rabbioso altrui così conciano».*

És az arezzói, aki ott maradt, remegve mondta nekem: „Az a bolond ott Gianni Schicchi aki őrzöngve így bánik a többiekkel.”

.....

28. Az egyik úgy megragadta Capocchiót [...]: még a korábbi ének során csatlakozott a szereplő az Utazóhoz és Vergiliushoz Capocchio és Griffolino D'Arezzo. Capocchio alkímista volt, míg Griffolino D'Arezzo azt hirdette magáról, hogy repülni tud, és ezt el is hitette a sienai püspök fiával, Alberóval. Büntetésük abban áll, hogy vakarják és tépik önmagukról rühes és leprás bőrüket. A Dante látókörébe kerülő két kárhozott közül az egyik tarkójánál fogva megragadja Capocchiót, és húzni kezdi a bugyor alján úgy, hogy a hasát ezúttal nem önnön keze, hanem a talaj göröngyei kaparják. Ezen a ponton válik érdekessé Vittorio Sermonti megfigyelése, miszerint Hekabé őrzöngő üvöltését kutyaugatáshoz hasonlítani szokatlan. Sermonti magyarázata szerint Gianni Schicchi (és az ezután sorra kerülő mitológiai Myrrha) bemutatása kísértetiesen emlékeztet az öngyilkosok erdejére, ahol a fákká változott öngyilkosok között kutyák veszik üldözőbe a tékozlókat, akik szaladva letörik az egykori öngyilkosok ágait, fájdalmat okozva nekik ezzel. Sermonti szerint Hekabé ugatása, a személyiséghamisítók futása és a többi bűnösbe való harapásuk egyértelműen a *Pokol XIII.* énekét eleveníti fel azzal a különbséggel, hogy ott a tékozlók eszközei voltak a büntetésnek, hiszen arakatukon kívül okoztak fájdalmat az érző növényeknek. E szöveghelyen a személyiséghamisítók tudatosan harapnak bele saját társaikba (SERMONTI 1993: 447). Mandelbaum véleménye annyiban tér el Sermontiétól, hogy ő a két személyiséghamisítót igenis eszköznek tartja, mégpedig egyszerre tekinti őket eszköznek Isten kezében és Isten áldozatának (MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS 1998: 395).

32. Az a bolond ott Gianni Schicchi [...]: Griffolino D'Arezzo, aki az Utazó mellett maradt, nyomban elmagyarázza, hogy a kárhozott, aki az imént elragadta Capocchiót, nem más, mint Gianni Schicchi. A tercina érdekessége, hogy Dante Gianni Schicchit a *folletto* kifejezéssel jellemzi: *Quel folletto è Gianni Schicchi* (32). A *folletto* bírhat 'manó', 'kobold' jelentéssel, de lehet a *folle* ('bolond') kicsinyítő képzővel ellátott alakja. A bűnhődő lélek kilétét tekintve életében firenzei lovag volt, a Cavalcanti család sarja. A bűn, amit elkövetett pedig nem más, mint egy végrendelet meghamisítása, ám a kritika nem képvisel egységes álláspontot a tekintetben, hogy kinek a végrendeletét hamisította meg. A történet szerint – amelynek a dantei mű nem az egyetlen írott változata – Gianni Schicchi, szövetkezve közeli barátjával, Simone Donatival, meghamisította Buoso Donati végrendeletét úgy, hogy Schicchi kiadta magát a halálos ágyán agonizáló Buoso Donatinak, és olyan végakaratot közölt, amely Simone Donatit jelölte meg az örökség kedvezményezettjeként. A személyneveket illetően nem bontakoztak ki jelentős viták. A szakirodalmat vizsgálva viszonylag kevés, Francesco Torracáéhoz hasonló ellentétes véleményt találni. Ez utóbbi például kétségbe vonja, hogy a bűntárs Simone lett volna, és egy bizonyos Taddeót említi meg, mint Gianni Schicchi bűntársát (TORRACA 1899: 44). A nagyobb nézeteltérések akörül bontakoztak ki, hogy az említett személynevek kit takarhatnak. A problémát végül Michele Barbi oldotta meg rámutatva arra, hogy a korábbi eltérő vélemények a latin *patruus* ('atyai nagybáty') és *pater* ('apa') szavak hasonlóságából eredhettek (BARBI 1964: 52–53). A Barbi értelmezését megelőző „családfák” Simone Donatit emlegették úgy, mint Buoso Donati fivérét és Forese Donati fiát, és úgy is, mint Buoso Donati gyermekét. Ebben az érzékelhető rendszertelenségben alkotta meg a már említett Torraca azon elképzelését, amely szerint Simone Donati semmiképpen sem lehetett Buoso Donati fivére, hiszen Buosónak voltak egyenes ági leszármazottai, és így ők örökölték volna. Vagyis Simone semmiképpen sem áhítozhatott volna Buoso hagyatékára. Ennek okán Torraca Buoso fiában, Taddeóban látta Gianni Schicchi bűntársát, aki nagyobb szeletet akart megkaparintani az atyai örökségből. Ezen elképzeléseket is figyelembe véve alkotta meg Barbi a ma is elfogadott elméletet. Barbi elgondolása szerint vissza kell nyúlni Vinciguerráig, akinek két gyermeke volt: az utódok nélkül elhunyt Buoso Donati és Forese Donati. Forese Donatinak két gyermeke született: Simone Donati és egy másik fiú, akit szintén Buoso Donatinak neveztek el. Vélhetően Simone Donati (aki nem mellesleg Corso, Forese és Piccarda apja volt) szövetkezhe-

34. «Oh», *diss' io lui, «se l'altro non ti ficchi li denti a dosso, non ti sia fatica a dir chi è, pria che di qui si spicchi».* „Ó – mondtam én –, míg az a másik nem ragad meg téged is a fogaival, mondd el, ki ő, mielőtt még elszalad!”
37. *Ed elli a me: «Quell' è l'anima antica di Mirra scellerata, che divenne al padre, fuor del dritto amore, amica.* És ő így szólt hozzám: „Az az ősi lélek a boldogtalan Myrrha, aki a törvénnyel szembeszegülve szeretője lett a saját apjának.

tett Schicchivel az utódok nélküli nagybácsi Buoso Donati hagyatékának a megkaparintására saját testvére, a szintén Buoso Donati kárára. Néhány kronológiai adat is alátámasztja Barbi elképzelését: a nagybáty Buoso Donati a XIII. század közepén hunyt el, tehát a könnyebbség kedvéért, részben önkényesen helyezzük a halálának dátumát az 1250. évre. Ezzel szemben a krónikákból kitűnik, hogy az ifjabb Buoso Donati (Forese fia és Simone testvére) még élt 1280-ban, ugyanis ebben az évben bizonyíthatóan a Latino Malabranca Orsini bíboros által javasolt guelfek és ghibellinek közötti firenzei (egyébként sikertelen) békekötési kísérlet aláírói közt volt. Szükséges megemlíteni ugyanakkor, hogy 1280-ban Gianni Schicchi már halott volt, tehát Simonéval 1280 után semmiképpen sem szövetkezhettek az ifjabb Buoso Donati hagyatékának megkaparintására. Ezen okfejtés alapján, Michele Barbi érvelése szerint tehát úgy tűnik, hogy Gianni Schicchi és Simone Donati 1250 környékén megpróbáltak csalással szert tenni a már halálán lévő idősebb Buoso Donati hagyatékára az ifjabb Buoso Donati kárára (VARANINI 1984: 66).

34–35. míg az a másik nem ragad meg téged is a fogaival [...]: Emilio Bigi az itt elhangzó mondatra alapozza véleményét, amely szerint semmiféle komikum nem rejlik az epizódban. Bigi a szereplő Dante elhangzó felszólítását baljóslatúnak és fenyegetőnek érzi (BIGI 1984: 1069).

37. Az az ősi lélek a boldogtalan Myrrha [...]: Griffolino bemutatja az Utazónak Myrrhát, aki a saját apjával – megtévesztéssel, annak tudta nélkül – vérfertőző viszonyt folytatott. A Dante-kortárs Gianni Schicchi és a mitológiai Myrrha térben, időben, kulturális beágyazottság tekintetében egymástól meglehetősen távoli személyek. E távolságot Dante a *figura etimologica* alkalmazásával oldja meg, egészen pontosan a *falsificare ~ falsificando* szópár egyik elemének Myrrhára, másik elemének pedig Gianni Schicchi-re való alkalmazásával. Sanguineti bináris számítás (*calcolo binario*; SANGUINETI 1992 [1961]: 342–354) néven említi az ímént ismertetett megoldást. Az énekben feltűnő kárhozottak különféle kultúrkörökből való származására Barbara Reynolds is felhívja a figyelmet. Reynolds szerint Dante mesterien ötvözi a napi szóbeszéd szintjén felmerülő történéseket az antik irodalom nagy alakjaival. Reynolds szerint ugyanakkor ez az ötvözet nem minden érdeket nélkülöz. A *Komédia* célközönsége ugyanis nem csupán a művelt réteg volt, hanem a *vulgus* is. Ilyen módon pedig szinte kötelező volt a műbe beilleszteni néhány vaskos tréfának és pletykának a leírását. Schicchi esete a mindennapi pletyka világába kalauzolja el az olvasót, fenntartva, hogy Schicchi tette aránytalanul kicsi a pénzhamisításhoz képest, avagy a társadalmi rendet felforgató Ádám mester bűnéhez képest (REYNOLDS 2008: 292–293).

40. *Questa a peccar con esso così venne,
falsificando sé in altrui forma,
come l'altro che là sen va, sostenne,*
43. *per guadagnar la donna de la torma,
falsificare in sé Buoso Donati,
testando e dando al testamento norma».*
46. *E poi che i due rabbiosi fuor passati
sovra cu' io avea l'occhio tenuto,
rivolsilo a guardar li altri mal nati.*
49. *Io vidi un, fatto a guisa di lëuto,
pur ch'elli avesse avuta l'anguinaia
tronca da l'altro che l'uomo ha forcuto.*
52. *La grave idropesi, che sì dispaia
le membra con l'omor che mal converte,
che 'l viso non risponde a la ventraia,*
55. *faceva lui tener le labbra aperte
come l'etico fa, che per la sete
l'un verso 'l mento e l'altro in sù rinverte.*
58. *«O voi che sanz' alcuna pena siete,
e non so io perché, nel mondo gramo»,
diss' elli a noi, «guardate e attendete*
- Ő úgy esett bűnbe, hogy önmagát
másvalakinek álcázta,
ahogyan az a másik, aki ott megy, nem átallott –
azért, hogy megkaparintsa a ménes legjobb kancáját –
Buoso Donatinak mondani magát
végrendelkezve és azt hitelesítve.”
- És miután a két haragos,
akiket szememmel kísértem, eltávolodott,
azt a többi szerencsétlenre vettem.
- Megláttam egy alakot, aki lanthoz hasonlított
volna, ha csak egy lett volna neki abból,
ami az embereknek csípőnél kettéágazik.
- A vízkór e súlyos fajtája, amely
a testet az el nem vezetett nyirokkal oly alaktalanná teszi,
hogy a fej már nem arányos a testtel,
- arra kényszerítette, hogy ajkát nyitva tartsa,
mint a tüdővésztes, aki a szomjúság okán
egyiket az álla felé, a másikat pedig az ég felé közelíti.
- „Ő, ti, kik büntelenek vagytok,
és nem is tudom, miért vagytok a kárhozottak világában –
szólt hozzánk –, nézzétek, és figyeljetek

49. **Megláttam egy alakot, aki lanthoz hasonlított:** az Utazó megelégedve a két korábban bemutatott, egymást harapó bűnhődő körbe-körbe rohanását, másfelé tekintve észrevesz egy másik alakot. Allen Mandelbaum meglátása szerint a dantei *Io vidi un* (IfXXX 49) szinte folytatása a XXIX. énekben már alkalmazott *Io vidi due* (IfXXIX 73) szófordulatnak (MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS 1998: 393).

58. **Ő, ti, kik büntelenek vagytok [...]:** a monológban nagy számban előforduló mély hangrendű magánhangzók (*alcuna, pena, gramo, guardate*) a bűnhődő lélek fájdalmát tükrözik (FATINI 1922: 96). Ugyanakkor a lélek „egoista” beállítottságát fejezi ki, hogy a 33 soros monológ során 11 alkalommal fordul elő az *io* („én”) személyes névmás (VETTORI 1963: 260).

61. **Ádám mester:** az évszázadok során a Dante-korabeli forrásokból számos kutató megkísérelte kideríteni Ádám mester származását. Graziolo Bambaglioli az Arezzo közeli Casentino-völgyet jelöli meg származási helyként, míg a Selmi-glosszák bolognaiként aposztrofálják. Az említetteknek túl Benvenuto da Imola elgondolása és egy 1277-es, bolognai keltezésű bírósági ügyirat érdekes félreértésre adnak okot. Az 1277 október 28-i dátummal ellátott iratot 1869-ben publikálta Tarlazzi. A bírósági ügyiratban szó esik egy bizonyos *magistro Adam de Anglia familiare comitum de Romena* személyéről. Benvenuto ezzel szemben Bresciát jelöli meg, mint Ádám mester származási helyét: *de civitate opulenta Brixiae*. Palmieri 1889-ben szerette volna összeegyeztetni a két elképzelést azzal, hogy felvázolt egy lehetséges félreolvasást az észak-itáliai *Brixia* (Brescia) és az állítása szerint akkor éppen angliai *Brestia* (Brest) közt. Palmieri tehát két dolgot állít: egyfelől azt, hogy *Brixia* valójában *Brestia* helyett áll, valamint azt, hogy Brest 1277-ben az angol koronához tartozott. E két állításból pedig azt a konklúziót vonja le, hogy Ádám mester angol származású volt (DE MARTONNE – ACH-DOSTAL – BOURGIN 1930). Az első állítás valósága nem zárható ki, ám a második állítás bizonyíthatóan hamis. Mindezek ellenére nem elképzelhetetlen a konklúzió valósága. Brest városa ugyanis 1277-ben nem tartozott Angliához, hanem I. (Vörös) János (1217–1280), Bretagne uralkodójának az uralma alatt állt. Az angolok Brest városát csupán

61. *a la miseria del maestro Adamo;
io ebbi, vivo, assai di quel ch'i vollen,
e ora, lasso!, un gocciol d'acqua bramo.* Ádám mester szenvedésére;
életemben bőven kaptam mindenből, amit csak megkívántam,
és most, én nyomorult! Egy csepp vízre vágyom.
64. *Li ruscelletti che d'i verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno,
faccendo i lor canali freddi e molli,* A patakok, melyek a Casentino-völgy
zöld lankáiról az Arno folyó irányába ereszkednek alá
hús és nedves medret vájnak maguknak,
67. *sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
ché l'immagine lor vie più masciuga
che 'l male ond' io nel volto mi discarno.* gondolatban mindig előttem lebegnek, és nem hasztalanul,
mert emlékük jobban kiszárit
még az arcomat sorvasztó betegségnél is.
70. *La rigida giustizia che mi fruga
tragge cagion del loco ov' io peccai
a metter più li miei sospiri in fuga.* A jogos igazságtételnek, amely gyötör,
a vétkeim helyszínét használja fel arra,
hogy megnehezítse a sóhajomat.
73. *Ivi è Romena, là dov' io falsai
la lega suggellata del Batista;
per ch'io il corpo sù arso lasciai.* Ez a hely Romena, ahol én ráhamisítottam
az érmére Keresztelő Szent János alakját;
ezért hagytam ott fönna a máglyán a testemet.
76. *Ma s'io vedessi qui l'anima trista
di Guido o d'Alessandro o di lor frate,
per Fonte Branda non darei la vista.* De ha én itt megláthatnám gonosz lelkét
Guidónak vagy Alessandrónak vagy testvérüknek,
a Branda-kútért nem cserélném el ezt a látványt.
79. *Dentro c'è l'una già, se l'arrabbiate
ombre che vanno intorno dicono vero;
ma che mi val, c'ho le membra legate?* Közülük egy már itt van, ha e dühösen
körberohanó lelkek igazat mondanak;
de mit ér ez számomra, ha nem tudom mozgatni a
végtagjaimat?

az 1342. évben hódították meg, majd az 1397. évben a bretagne-i örökösödési háború során veszítették el (DE MARTONNE – ACH-DOSTAL – BOURGIN 1930: 826). Más szerzők nem a *Brixia* ~ *Brestia* városneveket, hanem az *Anglia* kifejezést próbálták korigálni. Torraca az *Anglia* országnevet – kapcsolódva Graziolo Bambaglio-li véleményéhez – az *Aгна* névre próbálta átjavítani, hiszen *Aгна* egy, a Casentino-völgy közelében található hegyi patak neve. Megint más dantisták (Rossi) az *Angleria* (ma *Angera*, lombardiai település) vagy (Livi) az *Angolo* (ma *Angolo Terme*, szintén lombardiai település) városneveket javasolták, mint az *Anglia* szó helyes értelmezését. Ádám mester angol származása az idézett szerzőkön kívül még Zaccagninit győzte meg, aki tovább két, 1270-ből és 1273-ból származó bolognai dokumentummal próbálta meg alátámasztani a szóban forgó személy kilétét, akit a korábbi iratokban mint *magister Adam de Anguila*, a későbbiben pedig, mint *Adam anglicus* említettek. A már amúgy is nehéz és problematikus beazonosítást tovább nehezítendő Zaccagnini egy 1276-os iratot is idézett, amiben szó esik egy személyről, akit mint *Adam qui fuit de Brixia* említettek. Az ének ezen szereplőjének kilétére vonatkozó találgatásoknak végül Contini vetett véget kimondva, hogy a *Pokol XXX.* énekének központi szereplője nem más, mint az a személy, akit Paolino Pieri, a XIII. és a XIV. század fordulóján élt krónikás szerint 1281-ben Firenzében máglyán elégettek hamis pénz elköltésének vádjával, amely büntett felbujtói a romenai grófok voltak. A bresciai származás Contini szerint nem bizonyítható, mert lehet, hogy a korabeli szerzők csupán a Firenze *podestà* tisztségét akkor viselő Matteo de' Maggi származási helyét írták le tévedésből, ami valóban Brescia volt, és ezzel párhuzamosan nem zárható ki Ádám mester angol származása sem. Egy másik fontos jellemzője Ádám mesternek, hogy *maestro* (*magister*) volt. A magisteri cím tudományos fokozat volt, amit nem használtak bárkinek a megnevezésére, csak a korabeli egyetemeken tudományos minősítést szerzett egyénekre. Biztosra vehető tehát, hogy Ádám mester művelt és tanult ember volt, aki a korabeli egyetemek valamelyikén (akár még az is lehet, hogy a korabeli Angliában) tudományos fokozatot szerzett (BIGLI 1970: 49–50).

82. *S'io fossi pur di tanto ancor leggero
ch'i' potessi in cent' anni andare un'uncia,
io sarei messo già per lo sentiero,* Ha csak annyira volnék könnyebb,
hogy száz év alatt egy arasznyit
haladhatnék, már útra keltem volna,
85. *cercando lui tra questa gente sconcia,
con tutto ch'èlla volge undici miglia,
e men d'un mezzo di traverso non ci ha.* hogy megkeressem őt ezen csöcselék között,
még akkor is, ha e bugyor hossza tizenegy mérföld,
és sehol sem keskenyebb fél mérföldnél.
88. *Io son per lor tra sì fatta famiglia;
e' m'indussero a batter li fiorini
chàvevan tre carati di mondiglia».* Miattuk vagyok ebben a társaságban;
ők biztattak, hogy olyan forintot verjek,
melynek három karátja értéktelen fémből készült”
91. *E io a lui: «Chi son li due tapini
che fumman come man bagnate 'l verno,
giacendo stretti a' tuoi destri confini?».* Én ekkor azt kérdeztem tőle: „Ki az a két szerencsétlen,
aki úgy gőzölög, mint télen a nedves kéz,
akik a te jobbdon fekszenek?”
94. *«Qui li trovai — e poi volta non dierno — »,
rispuose, «quando piovi in questo greppo,
e non credo che dieno in sempiterno.* „Már itt voltak; és azóta nem mozdultak –
felelte –, amikor ebbe a bugyorba kerültem,
és nem hiszem, hogy valaha is meg fognak mozdulni.
97. *L'una è la falsa ch'acussò Gioseppo;
l'altr' è 'l falso Sinon greco di Troia:
per febbre aguta gittan tanto leppo».* Egyikük a hazug nő, aki Józsefet megvádolta;
a másik hazug a trójai görög Sinón:
a magas láz miatt árasztanak ilyen égett szagot.”
100. *E l'un di lor, che si recò a noia
forse d'esser nomato sì oscuro,
col pugno li percosse lepa croia.* És egyikük, akinek talán mert rosszülesett,
hogy ilyen sötéten jellemezték,
öklével megütötte a kemény hasát.

.....

86. e bugyor hossza tizenegy mérföld [...]: a *Pokol*ban előforduló második területi jellegű számadattal találkozunk ezen a szöveghelyen. Korábban ilyen adat csak a XXIX. énekben hangzott el. Ott Vergilius tájékoztatta az utazót, hogy a völgy területe *huszonkét mérföld* (→ *Pok XXIX 8*). Az eredeti dantei szöveg a következőképpen fogalmaz: *ella volge undici miglia, / e men d'un mezzo di traverso non ci ha* (*If XXX 86–87*). A *miglio* magyar jelentése 'mér föld', ám a főként brit nyelvterületen és kultúrákban használatos modern értelemben vett mérföldet, amely 1609,3 méternek megfelelő hosszúság, a XIII. és XIV. századi Itáliára alkalmazni hibás választás volna. Valójában a *miglio* kifejezés nemhogy a középkori Európában, de még a középkori Itáliában sem számított egzakt módon meghatározható mértékegységnek, hiszen ha nem is városról városra, de nagyobb tájegységről tájegységre bizonyosan változott a modern kilométerben kifejezhető értéke. Ennek alátámasztására álljon itt néhány konkrét adat: a mérföld 1,785 kilométerrel volt egyenértékű Lombardiában, 1,855 kilométerrel Nápolyban és 2,466 kilométerrel Piemontéban. A szóban forgó hosszúságú mértékek Itáliában egészen a XIX. századig érvényben voltak. Az SI-mértékegységek elsőként Lombardiában kerültek bevezetésre 1803-ban, majd ezt követte 1830 táján a többi itáliai állam, míg 1861-ben az újonnan létrejött Olasz Királyság is ezt a mértékegységrendszert vezette be.

90. [...] értéktelen fémből készült: Ádám mester úgy fogalmaz, hogy Keresztelő Szent János képmását verte az értéktelen pénzre. Ezekből az információkból a numizmatikusok kiderítették, hogy egy 24 karátos aranyforintról beszélhet a kárhozott, amelynek egyik oldalán az arany finomságát bizonyítandó valóban Keresztelő Szent János képmása volt látható, míg a másik oldalán a firenzei lilium (MANDELBAUM – OLDCORN – Ross 1998: 396).

103. *Quella sonò come fosse un tamburo;
e mastro Adamo li percosse il volto
col braccio suo, che non parve men duro,* Az úgy szólt, mintha dob lett volna;
erre Ádám mester arcon ütötte
a karjával, ami nem tűnt kevésbé keménynek,
106. *dicendo a lui: «Ancor che mi sia tolto
lo muover per le membra che son gravi,
ho io il braccio a tal mestiere sciolto».* miközben azt mondta: „Bár a tagjaim olyan nehezek,
hogy nem tudok mozogni,
a karomat még erre a célra tudom használni.”
109. *Ond' ei rispuose: «Quando tu andavi
al fuoco, non lavei tu così presto;
ma sì e più lavei quando coniaivi».* Mire ő azt felelte: „Amikor a máglyára mentél,
a végtagjaid nem voltak ilyen fürgék;
bezzeg amikor hamisítottál, ilyen vagy ennél is fürgébbek
voltak!”
112. *E l'idropico: «Tu di' ver di questo:
ma tu non fosti sì ver testimonio
là 've del ver fosti a Troia richesto».* És a vízkóros felelt: „Ebben neked igazad van,
de te sem voltál az igazság ilyen elszánt harcosa,
amikor Trójában kérték, hogy igazat mondj.”
115. *«S'io dissi falso, e tu falsasti il conio»,
disse Sinon; «e son qui per un fallo,
e tu per più ch'alcun altro demonio!».* „Ha én hazudtam, és te pénzt hamisítottál –
mondta Sinón –, én csak egy bűnért bűnhődöm itt,
míg te többért, mint bármely más ördög!”
118. *«Ricorditi, spergiuro, del cavallo»,
rispuose quel ch'avea infiatà l'epa;
«e sieti reo che tutto il mondo sallo!».* „Emlékezz, nyomorult, a lóra –
mondta az, akinek duzzadt volt a hasa –,
és bántson az a tudat, hogy mindezt ismeri az egész világ!”
121. *«E te sia rea la sete onde ti crepa»,
disse 'l Greco, «la lingua, e lacqua marcia
che 'l ventre inmanzi a li occhi sì l'assiepa!».* „Téged pedig bántson a szomjúság, ami miatt –
mondta a görög – a nyelved is kirepedezik, az a poshadt víz
pedig
bárcsak felduzzasztaná a hasadat a szemedig!”

103. Az [a has] úgy szólt, mintha dob lett volna: a legtöbb kommentátor (Contini, Sapegno, Salinari, Santangelo, Bigi), kiemeli, hogy e sorokban számos képileg és hangilag nagyon kifejező szót vagy szóösszetélt találunk, úgymint: *col pugno* („öklével”), *epa croia* („feszésre puffadt”), *tamburo* („dob”) (BIGI 1970: 49). A szavak kifejező jellegét az ütés vagy a puffadás hangjára emlékeztető bilabiális [p], [b], [m] hangok gyakori előfordulása, vagy éppen a repedés hangját utánozó [kr] hangkapcsolat adják.

116. én csak egy bűnért bűnhődöm itt [...]: a perpatvar elhangzó mondatai közül talán a legkiemelkedőbb Sinón eme mondata. A mondat rávilágít arra, hogy a középkorban milyen főbenjáró bűnnek számított a pénzhamisítás. Marcello Finzi forrásai szerint a pénzhamisítókra kirótt büntetés a legsúlyosabb volt, amit gyakran rettentő kegyetlenkedések után hajtottak csak végre. Finzi kiemeli, hogy a pénzhamisítást a középkorban – ahol létezett egy személyben-uralkodó – felségsértésnek, ahol pedig ez a magas tisztség hiányzott, ott államellenes cselekedetnek tekintették. Nagyon gyakran a bűnössel lenyelezték a forró, folyékony halmazállapotú fémeket, amelyet felhasznált a hamis fizetőeszköz öntésére; más esetekben az elítéltet forró vízben vagy olajban élve főzték meg. Finzi egy saját kutatási eredményéről is beszámol, méghozzá egy, az 1288. év márciusában bizonyos Martino nevű elítélten végrehajtott büntetéséről, ahol az elítéltet élve megfőzték egy főzőüstben (FINZI 1925: 17–18). A közölt információkhoz Torrente del Bosque hozzát teszi, hogy az elevenen megfőzés gyakorlata vélhetően keletről származik, ahol az urukkal szemben árulást vagy bármilyen tiszteletlenséget elkövető egyénnel szemben alkalmazták ezt az eljárást (DEL BOSQUE 2002: 184). A két szerzőtől származó információk kiegészítik egymást, hiszen a felségsértés jelentését tekintve lefedi az uralkodóval szembeni árulást vagy tiszteletlen magatartás büntetését.

124. *Allora il monetier: «Così si squarcia
la bocca tua per tuo mal come suole;
ché, s' i' ho sete e omor mi rinfarcia,*
127. *tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole,
e per leccar lo specchio di Narcisso,
non vorresti a 'nvitar molte parole».*
130. *Ad ascoltarli er' io del tutto fisso,
quando 'l maestro mi disse: «Or pur mira,
che per poco che teco non mi rissol!».*
133. *Quand' io 'l senti' a me parlar con ira,
volsimi verso lui con tal vergogna,
ch'ancor per la memoria mi si gira.*
136. *Qual è colui che suo dannaggio sogna,
che sognando desidera sognare,
sì che quel ch'è, come non fosse, agogna,*
139. *tal mi fec' io, non possendo parlare,
che disiava scusarmi, e scusava
me tuttavia, e nol mi credea fare.*
142. *«Maggior difetto men vergogna lava»,
disse 'l maestro, «che 'l tuo non è stato;
però d'ogne trestizia ti disgrava.*
145. *E fa ragion ch'io ti sia sempre allato,
se più avvien che fortuna t'accoglia
dove sien genti in simigliante piato:*
148. *ché voler ciò udire è bassa voglia».*
- Mire a pénzhamisító: „Megint tátogsz
ahogy szoktál a betegséged miatt;
mert ha én szomjúhozom és a nedv felduzzaszt,
te égsz, és fáj a fejed, és
hogy Narkissos tükrét megnyald,
nem volna szükséged sok biztató szóra.”
- Figyelemmel hallgattam őket,
amikor a mesterem hozzám szolt: „Vigyázz,
mert kevésen múlik, hogy meg ne feddjelek!”
- Amikor haraggal hallottam hozzám beszélni,
arcomon olyan szégyennel tekintettem vissza rá,
amire még mindig emlékszem.
- Mint aki álmában bünt követ el,
és álmodva azt reméli, bárcsak álmodna,
hogy a bűn ne legyen valóság,
- azt éreztem én is, de nem jött ki szó a számon,
hogy bocsánatot kérjek, azonban mégis bocsánatot kértem,
pedig nem hittem volna, hogy azt teszem.
- „Nagyobb bünt kisebb megbánás is lemos –
mondta a mester –, mint amilyen bűn a tiéd;
ezért hagyj föl minden bánkódással,
- és ügyelj arra, hogy én mindig melletted álljak,
ha a Gondviselés olyan helyre sodor,
ahol hasonló emberekbe ütközöl:
- mert ilyet hallgatni alantas vágy.”
-

Értelmezés

1. A XXX. ének bűnösei

A XXX. énekben Dante és Vergilius a nyolcadik kör tizedik bugyrában tartózkodnak, amelyre a találó *betegség völgye* megnevezés is alkalmazható (REYNOLDS 2008: 288), és ahová már az előző, XXIX. énekben eljutottak. Capocchio és Griffolino D'Arezzo továbbra is a kíséretükben vannak. Ebben a völgyben a hamisítók bűnhődnek: a személyiséghamisítók, a pénzhamisítók és a hazugok (avagy a szó meghamisítói). Felmerül a kérdés, vajon miért helyezte Dante ezt a három meglehetősen különböző bűnt egyaránt a nyolcadik körbe. A mi szempontunkból könnyű a válasz, hiszen a magyar nyelvben a *hamisító* kifejezéssel tökéletesen kifejezhető az a jelentés, amit a toszkán olasz nyelvben a *falsario* kifejezés hordoz. A mérvadó kritikai vélemények szerint ugyanis a valamennyi bűnre alkalmazható *falsario* kifejezés használatát tarthatjuk a leginkább kézenfekvő magyarázatnak (FINZI 1925: 24).

A *betegség völgye* megnevezés mindenképpen találó, hiszen valamennyi bűnös büntetése valamilyen fajta betegség. A személyiséghamisítók egy rögeszme kínozza, amely arra készíti őket, hogy sorstársaikat üldözzék, és utolérve őket, beléjük harapjanak. A pénzhamisítók babsíi kifejezéssel *vizikór* (más néven *vizkór, ödéma* vagy *savogyülemelés*) gyötri. Esetükben a víz a hasi tájékon gyülemlik föl, úgy változtatva meg ezáltal a test arányait, hogy a bűnhődő lelkeket hasuk mérete meggátolja a mozgásban, ugyanis a bűnösök hasi tájéka már nagyobbra duzzadt, mint a test többi része. Ezzel párhuzamosan viszont nem juthatnak folyadékhoz ajkukon keresztül. Végül a hazugokat, vagyis a szó meghamisítóit olyan magas láz gyötri, hogy testükből folyamatosan gőz párolog ki, amihez hozzáadódik húsuk kellemetlen, égő szaga is. A *contrapasso* a személyiséghamisítók kivételével egyértelműen felismerhető ezen bűnösök esetében is. A személyiséghamisítók büntetésében rejlő *contrapasso* vélhetően abban áll, hogy ahogyan életükben tudatosan, magas intelligenciával, előre megfontolt és kigondolt módon más személynek adták ki magukat, mint akik valójában voltak, a Pokolban őrzöngve kell rohanniuk, és bele kell harapniuk sorstársaikba, akik ezáltal azonnal felismerik, hogy kívül vagy legalábbis milyen bűnösrel van dolguk. A hazugok, ahogyan földi létük során ajkukon valótlanságokat bocsátottak ki, úgy bocsátanak ki magukból a Pokolban égett szagot a láz következményeképp, mely szag kellemetlen volta könnyen párhuzamba állítható a földi életben elhangzott hazugságaik kellemetlenségével. A *contrapasso* példái közül a többihez képest nagyobb figyelmet érdemel a pénzhamisítók büntetése, de ennek részletesebb magyarázatára később kell kitérni.

2. Két mitológiai jelenet

Az ének két mitológiai jelenettel kezdődik, amelyekből a későbbiekben egy hasonlat bontakozik ki. Athamas Orkhomenos királya volt. Nephelével kötött első házasságából született két gyermeke: Phrixos és Hellé. Az idő múlásával a király szerelmes lett Inóba akinek a szerelméért elhagyta első hitvesét. Athamas és Inó házasságot kötöttek, amely házasságnak két gyermek lett a gyümölcse: Learchos és Melikertés. Eközben Inó a király előző házasságából született gyermekeivel, vagyis saját mostohagyermekével nagyon kegyetlenül bánt, végül pedig elüldözte őket a háztól. Amikor megszületett Zeus és Semelé gyermeke, Dionysos, a főisten a királyi párra bízta a csecsemőt, hogy elrejtse Héra elől, ám amikor Héra fényt derített a rejtetésre, haragjában és Semelé iránt érzett féltékenységében örületet bocsátott Athamasra. Az örület hevében Athamas második feleségétől, Inótól született gyermekei életére tört. Learchost szarvasnak nézve lenyilazta, majd eszébe jutottak felesége kegyetlenkedései Phrixos és Hellé kárára, és haragja Inó ellen fordult. Üldözöbe vette az asszonyt és másik gyermekét, Melikertést, amíg az anya menekülésképpen karján a gyermekkel le nem ugrott egy sziklaszirtról (Ovid *Met* IV 416). A mitológiai jelenetet némiképp másként idézi fel a *Komédia*. Danténál ugyanis egyszerre jelennek meg Athamas előtt Inó és annak karján a két gyermek. Ekkor Athamas kirántja az anya kezéből Learchost, és azt nem nyállal sebzi halálra, hanem egy sziklához csapja. Az eltérés abban a tényben leli magyarázatát, hogy Dante mitológiai tárgyú hivatkozásainak egyik forrása az ovidiusi *Átváltozások*. Ovidius a következőképpen írja le a jelenetet „s mint valamely vadat, úzi szegény, a saját feleségét; / s anyja öléből most

a mosolygó, karja-kitáró / zsenge Learchust rántja ki, és valamint a parittyát, / légben csóváltatja, s a gyermeki arcot a durva / sziklákon veri szét” (Ovid *Átv* IV 515–519).

A második mitológiai jelenet Trója pusztulásához kapcsolódik. Amikor Trója elpusztult, és vele halt annak királya, Priamos, a királyné, Hekabé foglyul esett. A balsorsú királyné később beleőrült legkisebb fia, Polüüdóros elvesztésébe, valamint leánya, Polyxené feláldozásába Achilleus sírjánál (TRENCSÉNYI-WALDAPFEL 2001: 257–258).

Az első jelenet a thébai, míg a második a trójai mondakörhöz tartozik. Mindkét mondakörben nagy szerepet játszik az isteni közbeavatkozás. Bár itt a pogány, ha úgy tetszik, a „hazug istenek” (*Pok* I 72) közbeavatkozásáról beszélhetünk, mégis istenekről van szó, és ez a választás bevezeti az isteni bíraskodás intézményét az egész ének és az énekben szereplő bűnösök tekintetében. Ilyen értelemben tehát Dante az *exemplum* szintjére emeli Athamast és Hekabét (BGI 1984: 1068), ha pedig ezt az olvasatot elfogadjuk, már nem tűnnek annyira pogánynak az antik görög istenek, hiszen az *exemplum* – mint ismeretes – tipikusan középkori keresztény műfaj. Ugyanakkor a leírt borzalmak ellenére Dante szerint sem a thébai, sem pedig a trójai nép nem látott még olyan örületet, mint amilyen örült haraggal rontott be Dante látókörébe két árny. A szerző a két árny feltűnését úgy érzékeli, „mint ahogyan / a disznóólból kirontó disznó rohan” (26–27). A két árny, ahogyan Griffolino D’Arezzo Dantéhoz intézett magyarázatából kiderül, Gianni Schicchi és Myrrha. Schicchi váratlanul a túlvilági utazó közelébe szalad, és fogaival megragadja Capocchiót tarkójánál fogva, s úgy rángatja a földön, hogy rühes testét ezúttal nem saját körmei, hanem a talaj göröngyei kaparják.

3. Teatralitás és komikum. Gianni Schicchi bűne

A két bűnhődő lélek a mai olvasó előtt úgy jelenhet meg, mintha egy színházi előadás szereplői volnának. Nyilván ezt a lehetőséget látta meg Puccini, aki Giovacchino Forzano librettóját használva megírta az epizódból *Gianni Schicchi* című vígoperáját, melyet 1918-ban mutatott be a triptichon (*A köpeny, Angelica nővér, Gianni Schicchi*) egyik darabjaként a New York-i Metropolitan Opera színpadán. A Forzano–Puccini-féle feldolgozás, mely lényegében az ének két tercínját (→ 22–28) alkalmazta színpadra, alátámasztani látszik a jelenet teatralis interpretációjának jogosultságát. Természetesen magának Danténak ilyen céljai a mű megírásakor nem voltak.

Sokkal meggyőzőbben beszélhetünk az epizód komikus jellegéről vagy hatásáról abban az értelemben, ahogyan – a tragédia felsőbbrendű stílusával szembeállítva – a *De vulgari eloquentia* tárgyalja a komédiát, melynek „néhánykor a középszerű, némanykor pedig az alacsonyabb rendű népnylvet” kell használnia (*Nép* II iv 5–6).

Bizonyos, hogy a Dante által megfogalmazott kritériumok szerint, vagyis a nyelvezet és a stílus tekintetében, a Schicchi-jelenet komikus. Másrészt, néhány kivételtől eltekintve (BGI 1984: 1069), a legtöbb olvasó a szó tágabb, költői értelmében is joggal érzi komikusnak a jelenetet.

A bűnös cselekedetet végrehajtó személyek kiletéről történeti szempontból egyes dantisták között komoly vita folyt. Michele Barbi kutatásai nyomán ma már bizonyosnak látszik, hogy Gianni Schicchi és Simone Donati 1250 környékén csalással megkísérelték megszerezni idősebb Buoso Donati hagyatékát annak halála közeledtével az ifjabb Buoso Donati kárára (VARANINI 1973: 66). Schicchi, aki a haldokló Buoso Donatinak adta ki magát, azáltal volt érdekelt a megtévesztésben, hogy a végrendelet meghamisítását úgy intézte, hogy megkaparintson egy lovat, vagyis szert tegyen a „mènes legjobb kancájára” (→ 43).

4. Myrrha vérfertőző bűne

Az ének kezdő képében a Schicchivel feltűnő másik árny a mitológiai Myrrha. Ezt is Griffolino D’Arezónak köszönhetően tudjuk meg, hiszen Dante kérésére ő mondja el, ki a másik bűnös lélek. Myrrha bűne annyiban hasonlít Schicchiéére, hogy szintén más személyiséget öltött magára. Myrrha Kinyrás, Aphrodité kyprosi papjának a leánya volt, aki miután beleszeretett apjába, előbb megkísérelt az öngyilkosságban menekülni, majd amikor már nem bírta érzéseit magába fojtani, megvallotta őket dajkájának. A dajka azt tanácsolta neki, hogy amikor anyja, a közelgő *cerialia* ünnep (másnéven *Ludi Cerialis*) alkalmából nem érintkezhet a férjével, lopózzon be szülei hitvesi ágyába, és hitesse el apjával, hogy ő csupán egy, az apa számára addig ismeretlen fiatal lány, aki halálosan szerelmes ugyan Kinyrásba, de csak úgy lesz a férfié, ha megígéri, hogy nem néz az arcába. Kinyrás a bortól mámorosan elfogadta e feltételt. A monda szerint a vérfertőző viszony tizenkét éjszakán keresztül tartott, és ebből a viszonyból született később Adonis, s talán még tovább is tartott volna, ha

Kinyráson nem kerekedik felül a kíváncsisága, és nem derít fényt titkos szeretője kilétére. Az apa a felismerés után üldözőbe vette leányát, és az istenek, hogy megóvják a lányt az atyai haragtól, az azonos nevű növényné változtatták át. Dante forrása itt is Ovidius volt:

(...) fedi föld a bokáit,
meghasadott körmeiből nő szanaszét a gyökérzet,
s szolgál már alapul sudaras szép hosszú fatörzsnek,
csontjai fásulnak, s a velő maradott a középben,
vér válik nedvvé, merevül két karja faággá,
ujjai gallyakká, kéreggé bőre keményül.
Most a fa már a növény, a pufók hasat is beborítja,
emlőit lepi el, s a nyakára sietve nyomakszik;
késlekedést nem tűr a leány, hajlik elébe
és arcát a növény kéregnek alája meríti.
(Ovid *Átv* X 489–498)

Mivel a leány az istenek kegyelméből növényné változott, így jöhetett világra később Adonis a mirha kettéhasadó szárából.

Különös, hogy Dante a Pokolnak ezen a pontján helyezi el Myrrhát, hiszen akár a Kókytosba is helyezhetné (speciálisan a Cainába, ahol a rokonok árulói bűnhődnek). Ez ellen vethető, hogy a lány bűne nem annyira árulás volt, mint inkább megtévesztés, csalás, tehát bűne e tekintetben nem áll távol Schicchi bűnétől. Mégis feltűnő, hogy Myrrha bűnének épp ez a része keltette fel Dante figyelmét, és nem az apjával folytatott vérfertőző viszony, ami miatt az ösztöneit elfojtani képtelen lány kerülhetett volna akár a bujaság bűnösei közé, Paolo és Francesca társaságába is (PADOAN 1971b: 973).

Ugyanakkor Dante Myrrha tekintetében még az isteneknél is szigorúbb, mert figyelmen kívül hagyja a leány lelki gyötrődéseit, vagyis azt, hogy megpróbált ellenállni vágyának, s emiatt még az öngyilkosságot is megkísérelte. Az istenek, Dantéval ellentétben belátva a lány elkeseredett menekülési kísérleteit a beteges vonzódás karmaiból, semmiféle büntetést sem helyeztek kilátásba Myrrha számára, mi több, növényné változtatták, hogy a feldühödött apa ne árthasson neki (FINZI 1925: 46–47). Nem egyértelmű tehát Myrrha pokolbéli helyzete. Mint a kommentátorok többsége kiemeli, Schicchi és Myrrha két nagyon távoli kultúrkörhöz tartoznak. Schicchi szinte Dante kortársa, míg Myrrha egy távoli, elérhetetlen mitológiai személy. Edoardo Sanguineti *calcolo binario* (bináris számítás/felépítés/szerkesztés; SANGUINETI 1992 [1961]: 342–354) néven említi azt az egészen különleges módszert, melyet a szerző alkalmaz, és felhívja a figyelmet az ének 41. és 44. sorára: *falsificando sé in altrui forma* (If XXX 41) és *falsificare in sé Buoso Donati* (If XXX 44). Természetesen az első idézet Myrrhára, míg a második Schicchihez vonatkozik. Griffolino D'Arezzo mondja ezeket a szavakat, és a két személy a magyarázat elhangzása után már nem tűnik annyira távolinak egymástól: *a bűnük az*, ami oly közel hozza egymáshoz a térben és időben egymástól rendkívül távol eső két bűnöst.

5. A nagy hasú lant megszólal

Az Utazó figyelmét ezek után egy deformált testű alak köti le, aki leginkább egy lantra hasonlítana, ha a lant nyakát jelképező lábai nem ágaznának szét két különböző irányba. Hatalmas hasa szinte összeolvad a fejével, és két lába alkotja a lant nyakát. A bűnös lélek szinte azzal egy időben, hogy Dante észrevette őt, meg is szólítja a két utazót:

Ó, ti, kik büntelenek vagytok,
és nem is tudom, miért vagytok a kárhozottak világában –
szólt hozzánk –, nézzétek, és figyeljetek
Ádám mester szenvedésére;
(Pok XXX 58–61)

A bűnös lélek Ádám mester, a pénzhamisító. Ahogyan életében serényen ügyeskedett azon, hogy fizetőszközt hamisítson, most – a többi pénzhamisítóhoz hasonlóan – kénytelen mozdulatlanul és magatehetetlenül egy helyben szenvedni.

A vízkór, mint a lelki bűnökre kirótt fizikai büntetés, mintegy toposzként régi időkre vezethető vissza az európai irodalomban. A gazdagságot mohón szomjazó ember fizikai büntetése e betegség, amely megjelenik Horatius, Abélard, Alain de Lille és Gautier de Châtillon műveiben is (BIGI 1970: 49–50). Horatius a következőképpen ír a vízkórról: „Oltsa bár szomját a beteg, de nyomban / új parázzsal perzsel a szörnyű hydrops, / s míg a test mélyén az ödéma duzzad, / láza sem enyhül” (Ódák II ii 13–16: HORATIUS 1985).

Egyes dantisták úgy látják, hogy a pénzhamisítók büntetése a has felduzzadása következtében kialakult testi aránytalanság. Ádám mester a pénzérme előlnézeti oldalára, más néven „fej” oldalára Keresztelő Szent János arcmását verte bizonyítékaul annak, hogy a pénzérme 24 karátos aranyból készült. Mivel azonban a pénznek bizonyos karátmennyisége értéktelen fémet tartalmazott, a fej nem állt arányban a tartalommal. Így nem arányos Ádám mester feje sem a testével, vagyis a tartalommal (MANDELBAUM – OLD CORN – ROSS 1998: 398–399). Más magyarázat szerint a bűnös testi aránytalansága azt az aránytalanságot tükrözi, melyet tette a pénzpiacon okoz az inflációs folyamatok felgyorsulása miatt (SERMONTI 1993: 451).

6. A víz mint a bűnhődés központi eleme

Ádám mester monológja során az utazónak alkalma nyílik megismernie a bűnöst, és a korábbi alakoknál sokkal összetettebb személyiség bontakozik ki előtte és az olvasó előtt. A monológ bevezető szakaszában érdekes megfigyelni azoknak a kifejezések valóságos tömegét, amelyek a víz szemantikai mezőjéhez tartoznak. Összesen kilenc ilyen kifejezést találunk az 53. sortól a 68. sorig terjedő 17 sorban. Ez annyit tesz, hogy a végeredményt felfelé kerekítve minden második sorra jut egy vízzel összefüggő kifejezés. Ezek a kifejezések a következők: *idropesí, omor, sete, goccioli, acqua, ruscelletti, Arno, canali, asciuga*. Természetesen Dante azért dönt a víz szemantikai mezőjéhez tartozó szavak gyakori megjelenítése mellett, hogy minél jobban érzékeltesse a bűnhődő Ádám mester vágyódását az élethez alapvetően szükséges elem iránt, mely megtagadtatott tőle. Bár a szerző nem utal rá, érdemes felvetni, hogy Ádám mester szenvedéseiben talán egy mitológiai gonosztevő, Tantalos büntetése ismétlődik meg aszimmetrikus módon. Bizonyos tekintetben Tantalos is a hamisítás vétségébe esett, amikor megkísérelte megtevesztetni az isteneket azzal, hogy saját fiát tálalta fel nekik étel gyanánt, holott azok másra számítottak. Ugyanakkor az ő bűnhődése is a vízhez kapcsolódik, hiszen nyakig áll a vízben, mégsem fogyaszthat belőle. Ádám mester nem tartózkodik nyakig vízben, őt azonban belülről árasztja el egészen a nyakáig, s ő sem jut ajkán keresztül a létfontosságú folyadékhoz.

7. Dante és a casentinói táj

Ádám mester bevezető szavaiból fontos kiemelni a casentinói táj nosztalgikus leírását, melyben mindennél szebben eleveníti fel a zöld lankákról csendesen csordogáló patakok képét hűen visszaadva azok csörgedező-trillázó hangzását is az [l] hang gyakori ismétlésével: *ruscelletti, colli, canali, molli*. Végül a képet a patakoknak az Arno folyóba való torkolása zárja, és a fájdalom, amit a bűnhődő érez, valahányszor rájuk gondol.

A Casentino-völgy idilli leírása, valamint a mester keresztneve Allen Mandelbaumnak a bibliai Ádámot és az Édent juttatta eszébe. Természetesen a kommentátor nem kíván semmilyen párhuzamot vonni a két személy között, mi több, hangsúlyozza, hogy Ádámot Krisztus, mikor pokolra szállt, magával vitte a Mennyekbe, mint ahogyan erről a IV. énekben is említés történik (→ Pok IV 55–61). Ádám mester egy az üdvözülést meg nem ismerő Ádám, mint ahogyan valamennyi kárhozott az, mégis, a táj leírása édeni (MANDELBAUM – OLD CORN – ROSS 1998: 395). A bibliai Ádám és Ádám mester között esetleg annyi hasonlóság fedezhető fel, hogy mindketten egy idilli tájról származnak (a bibliai Ádám az Édenből, míg Ádám mester Casentinóból), majd egy ponton mindketten bűnbe esnek. Bűnbeesésük annyiban még hasonló is, hogy Ádámnak Éva adott a jó és rossz tudás fájának gyümölcséből, vagyis a kígyó általi meggyőzés következtében Éva vitte bűnbe; Ádám mestert pedig a romenai grófok bujtották fel a bűn elkövetésére. Tehát a casentinói táj idilli leírása valóban utalhat az Édenre és így a Szentírásra. Mindez pedig alkalmasnak bizonyulhat arra, hogy feltételezésekké bocsátkozzunk Danténak az erkölcs és tudás viszonyáról vallott álláspontját illetően.

Az Ádám mester körüli történésekkel a szerző egyfelől azt bizonyítja, hogy a gonosz bárkit megkísérthet. Ugyanúgy megkísértheti a bibliai, még tudatlan Ádámot, mint a tudóst (a *magistert*), és ez utóbbi tudását a legrosszabb célra is felhasználhatja. Másfelől azt bizonyítja, hogy a tudás nem véd meg a gonosz kísértésétől. A tudóst a gonosz más módszerekkel kísérti meg: hiúságára alapozza a kísértést. Elhitheti vele, hogy tudása nélkülözhetetlen egy adott cél megvalósítása érdekében, ahogyan (bár a dantei szöveg nem mondja ki nyíltan)

a romenai grófok is valószínűsíthetően elhitették Ádám mesterrel, hogy csak ő képes hamis pénzt gyártani pótolhatatlan tudásának köszönhetően, és Ádám mester engedve a kísértésnek, megette, amit kértek tőle, mert elhitte saját tudásának és így személyének nélkülözhetetlenségét s egyedi voltát. E tudat örömmel és dicsőséggel töltötte el, miközben nem számolt a várható következményekkel, pedig az önbizalom túltengése már önmagában bűnnek számít a keresztény erkölcs szempontjából.

A casentinói táj leírása Dante saját tapasztalatán alapszik. Biztosnak tűnik, hogy a költő 1289. év június hó 11-én részt vett az ezen a tájon lezajlott campaldinói csatában. Bizonytalan ugyanakkor visszatérése erre a vidékre. Az énekben később feltűnő Alessandro da Romena a Firenzéből már száműzött fehér guelfek kapitánya volt 1302 és 1304 között, és hivatali ideje alatt tudni véljük, hogy körülvette őt egy tizenkét főt számláló tanács. E tanácsnak tagja volt Dante is. Egyes feltételezések szerint ebben az időszakban Dante Alessandro da Romena egy casentinói várában szállt meg.

8. Dante bosszúja a romenai grófokon

A *Pokolban* meglehetősen szokatlan, már-már idilli képet hirtelen szakítja meg a bűnökhöz való gyors visszatérés. Ádám mester feleleveníti Romena városát, ahol pénzt hamisított, hamis ércre verve Keresztelő Szent János ábrázolását, mely bűnéért később máglyahalállal lakolt. De Ádám mester összetettebb személyiség az énekben már megismert egyéb szereplőknél. Az ő szavaiból tudjuk, hogy bűne nem annyira egyértelmű, mint ahogyan első látásra tűnhetne. Mint már szó volt róla, a romenai grófok bujtották föl őt a bűncselekmény elkövetésére. A bűnhődő lélek megemlíti bizonyos Guido és Alessandro nevét, valamint névtelenül a testvérüket (egyres vélemények szerint egy bizonyos Oberto lehetett a harmadik testvér). Ők voltak a mester felbujtói, aki a bűnhődésük láttán való káröröm miatt még a Branda-kútról is hajlandó lenne lemondani: „a Branda-kútért nem cserélném el ezt a látványt” (78). A Branda-kút valójában nem kút, hanem egy forrás pontosan a romenai vár tövében, tehát ismét szemünk elé tárulnak a toszkán táj lankás dombjai ebben a pokolbéli, kietlen pusztaságban.

Felmerül a kérdés, hogy ha Dante a romenai grófnál vendégeskedett, akkor miért festeti le ennyire gonosznak őket. A vélhető történeti válasz erre az, hogy utólag úgy ítélhette meg, a grófok nem segítették kellő elszántsággal a fehér guelfek ügyét, történetesen a Firenzébe való visszatérést (FATINI 1922: 97). Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy ez csupán feltételezés, a dantisztika nem ismeri a pontos választ a kérdésre.

9. A hazugok bemutatása: Putifárné és Sinón

Ám az Utazó nem is reagál mindarra, amit a mester elmondott. Mint korábban elhangzott, Dante nagyra tartotta Casentino természeti szépségeit, ám bizonyára rossz emlékei is kapcsolódhattak hozzá. Ennek legnyilvánvalóbb jele az, hogy alig fejezi be Ádám mester a monológiáját, melyben főszerepet játszik a casentinói táj, az Utazó azonnal témát vált, és tekintetét ismét körbefuttatva a tizedik körön, rákérdez a mester jobbán levő két másik bűnhődő kilitére (FATINI 1922: 97). A két bűnös verítéket párolog ki a pórusain keresztül, és kellemetlen égett szagot áraszt. A szereplő Dante fel is teszi a kérdést Ádám mesternek, kik ők, mire a mester elmagyarazza, hogy azok már régebb óta bűnhődnek, mint ő, hiszen már ott találta őket, és azóta egy tapodtat sem mozdultak el. Az egyik bűnös Putifárné, aki sértődöttségében a bibliai Józsefről hazudta azt, hogy a férfi meg akarta erőszakolni, miután az valójában visszautasította az asszonyt. A Bibliában Putifárné akkor követte el a bűnét, amikor a férjével, Putifárral valótlanságot közölt: „Akkor elmondta neki a jelenetet és így szól: »A héber szolga, akit a házba hoztál, idejött hozzám, hogy erőszakoskodjon velem. De mikor hangosan kiabáltam, itt hagyta ruháját mellettem, menekült, és kiszaladt.«” (Ter 39,17–18). A másik bűnös Sinón, görög harcos, aki szándékosan fogságba ejtette magát a trójai háborúban, és a fogságban meggyőzte a trójaiakat, hogy vonszolják be a város falain belülré a híres-hírhedt falovat. Sinón pokolbéli elhelyezése azért fontos, mert egyfelől hazudott, másfelől a város lakosainak bizalmával visszaélve bevonszoltatta a falovat, és így árulóvá is vált. A kettős bűn azért jelentőségteljes, mert Sinón a kapocs a személyiséghamisítók és az árulók között (TOMMASEO 1865: 15).

Ekkor az egyik hazug (itt még nem derül ki, hogy a kettő közül melyik) megüti a mester hatalmas hasát. A túlméretezett has úgy szólal meg, mint egy dob. Ám Ádám mester sem marad rest: még mozgatható karjával az őt bántó alak arcába csap. Ádám mestert ha nem is szerethető, de legalább kevésbé ellenszenves személyiségként ismerhettük meg, ellenben a most kibontakozó kicsinyes veszekedésben minden kivívott tekintélyét sikeresen lerombolja (BIRGI 1984: 49). A párbeszéd végső soron arról folyik, hogy kinek nagyobb

a bűne. Ádám mester ütésére a másik bűnös azzal reagál, hogy amikor ő a máglyára fellépett, nem voltak ilyen gyorsak a végtagjai, bezzeg ugyanilyen gyorsak voltak akkor, amikor pénzt kellett hamisítania. Ádám mester válaszából kiderül, hogy akivel beszél, az Sinón. A véget nem érő, kicsinyes és meddő veszekedés ismét alkalmas arra, hogy komikus hatást váltson ki az olvasóban, különösen, ha azt vesszük figyelembe, hogy a két végleteleg elcsúfult és eltorzult alak olyan dolgokon vitatkozik, amiken már egyikük sem tud változtatni. A komikus hatáshoz hozzájárul az a tény, hogy mindketten csaknem képtelenek a mozgásra, és még a verekedésük is meglehetősen ügyetlenre sikerül azáltal, hogy csak a végtagjaikat képesek mozgatni, utóbbiakat is csupán korlátozott mértékben. Ezenkívül ha mi, olvasók, megpróbálunk képzeletben önmagunk előtt felvázolni egy gömbszerű alakot, aki hatalmas testéhez képest apró kezével és hadonászó mozdulatokkal megkísérelti eltalálni bűntársa arcát, akkor az így kapott kép minden kétséget kizáróan derűltséget válthat ki sokunkból, ahogyan bizonyosan a középkori olvasóból is azt válthatott ki, hiszen a perpatvar a korabeli vásári komédia tipikus és visszatérő eleme volt. Ezen a ponton pedig ismét egy színpadi hatás figyelhető meg a műben.

10. Vergilius intelmei

Az Utazó minden bizonnyal még elhallgatta volna a két perlekedő vitáját, ha vezetője, Vergilius nem intette volna meg a kíváncsi hallgatózásáért: „Vigyázz, / mert kevésen múlik, hogy meg ne feddjelek!” (131–132). Olyannyira szigorú Vergilius ezen feddése, hogy az Utazó elszégyelli magát, és szép hasonlattal ábrázolja szégyénérzetét:

Mint aki álmában bűnt követ el,
és álmodva azt reméli, bárcsak álmodna,
hogy a bűn ne legyen valóság,
azt éreztem én is, de nem jött ki szó a számon,
hogy bocsánatot kérjek, azonban mégis bocsánatot kértem,
pedig nem hittem volna, hogy azt teszem.
(*Pok* XXX 136–141)

Vergilius, látva kalauzoltja szívből jövő megbánását, megbocsát neki, mondván, hogy az ő bűnénél más emberek már nagyobb bűnökért is nyertek bocsánatot, nem érdemes hát tovább bánkódnia, ám mindig tartsa szem előtt, hogy bűnös vágy durva emberek ugyancsak durva szóváltását hallgatni. E vergiliusi gondolat zárja a XXX. éneket, és ítéli el visszamenőleg valamennyi, a tizedik körben bűnhődő lelket. Így kapunk hát mi is végső választ arra is, hogy miként ítéljük meg a XXX. ének főszereplőjének, Ádám mesternek a személyét, és miként viszonyuljunk annak bűnéhez.

Rövid bibliográfia

BARBI (1964).
BIGI (1970; 1984).
FATINI (1922).
FINZI (1925).
PADOAN (1971b).
SANGUINETI (1992 [1961]).
TORRACA (1899)
VARANINI (1973).
VETTORI (1963).

CANTO XXXI | XXXI. ÉNEK



TÓTH TIHAMÉR

Bevezetés

Az Utazó és vezetője, Vergilius elhagyják a nyolcadik kört, és a kilencedik, egyben utolsó kör felé veszik útjukat. Ahhoz, hogy elérjék a Pokol alját, egy kúton kell leereszkedniük. A kút körben az antik mitológiából is ismert lázadó gigászok őrzik; először Nimróddal, majd Ephialtésszel és végül Antaiossal találkoznak, aki teljesíti a vezető kérését, és lehelyezi őket a Pokol fenekére. Néhány óriás említés szintjén megjelenik még az énekben, de nehezen dönthető el, hogy látják is őket, vagy csak tudnak róluk. Az ének részben előkészítése Lucifer látásának, amelyben az Isten elleni lázadás és annak büntetése jelenik meg. A büntetés a fizikai erőn és az értelmén egyaránt beteljesedik: az egyik esetben a leláncolt, lekötözött, a másikban pedig a néma és értelmüket veszített óriások képében mutatkozik meg.

Felosztás

1–33. Vergilius és Dante elhagyják a nyolcadik kört, a Pokol utolsó bugyrát, és a Kókytos kútja felé haladnak.

34–57. A kút körül a gigászok, mint tornyok állnak, véli hamisan az Utazó.

58–81. Nimród és értelmetlen beszéde.

82–111. Ephialtés és váratlan mozdulata.

112–129. Antaios és Vergilius kérése az óriáshoz.

130–145. Antaios a Pokol fenekére helyezi Vergiliust és az Utazó Dantét.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Una medesima lingua pria mi morse,
sì che mi tinsse l'una e l'altra guancia,
e poi la medicina mi riporse;</i> | Ugyanaz a nyelv, amely az előbb korholt,
úgy, hogy mindkét orcámra szégyenpír ült ki,
most már orvosságot nyújtott; |
| 4. <i>così od' io che soleva far la lancia
d'Achille e del suo padre esser cagione
prima di trista e poi di buona mancia.</i> | amint hallottam, hogy Achilleus és atyja
lándzsája tette hasonlóan, amely először fájdalomnak,
aztán gyógyulásnak lett oka. |
| 7. <i>Noi demmo il dosso al misero vallone
su per la ripa che 'l cinge dintorno,
attraversando senza alcun sermone.</i> | Hátat fordítottunk a nyomorúságos völgynek,
és haladtunk a kört övező parton,
miközben egy szót sem szóltunk. |
| 10. <i>Quiv' era men che notte e men che giorno,
sì che 'l viso m'andava innanzi poco;
ma io senti' sonare un alto corno,</i> | Nem volt itt se egészen nappal, se egészen éjszaka,
így előrefelé alig láttam valamit;
hallottam viszont egy hangos kürtöt megszólalni, |
| 13. <i>tanto ch'avrebbe ogne tuon fatto fioco,
che, contra sé la sua via seguitando,
dirizzò li occhi miei tutti ad un loco.</i> | amelyhez képest minden érzéngés halk lett volna,
úgyhogy, a hang irányában visszakövetve az utat,
tekintetemet egy pontra szegeztem. |
| 16. <i>Dopo la dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdé la santa gesta,
non sonò sì terribilmente Orlando.</i> | A fájdalmas vereséget követően, mikor
Nagy Károly elvesztette a szent sereget,
nem szólt ilyen szörnyen Roland kürtje. |
| 19. <i>Poco portai in là volta la testa,
che me parve veder molte alte torri;
ond' io: «Maestro, di, che terra è questa?».</i> | Alig fordítottam arra a fejem,
már is sok magas tornyot véltem látni;
mire én: „Mester, mondd, miféle hely ez?” |

1. **Ugyanaz a nyelv:** „[...] azoknak, akik mindnyájan *ugyanazon beszéddel* éltek e munka közben, sokféle beszéddel egymástól elkülönülve e műüket abba kellett hagyniuk [...]” (*Nép* I vii; kiemelés a szerzőtől). Barolini a nyelvi egységet Dante filozófiai alapállásából vezeti le, mint „egység versus sokaság”, ami a monarchia védjegye is (BAROLINI 2018). Az egység a neoplatonizmusban válik ontológiai alapelvvé.

4–5. **Achilleus és atyja lándzsája:** Ovidius közvetíti ezt a történetet, amely szerint Achilleus Péleustól, az atyjától örökölt egy olyan lándzsát, amely azzal a képességgel bírt, hogy az általa ütött sebet a második érintésre képes volt begyógyítani (Ovid *Met* XIII 171–172). A középkori retorikában és lírában a szerelem okozta sebekre és azok gyógyítására alkalmazták a képet (lásd például Petrarcanál: *Dalaskönyv*, LXXV, CLIX, CLIV, CLXXIV számú szonettek).

17. **a szent sereget:** Nagy Károly lovagjai (a paladinusok), akik hitükért haltak meg. A csatáról szól a híres *Roland-ének*, amely 778. augusztus 15-én esett meg Roncesvalles (Roncesvalle) völgyében. Dante természetesen a középkori legendák fényében ismeri ezt az eseményt, mint a mohamedán–keresztény szembenállás szimbolikus ütközetét. A történeti valósághoz tartozik, hogy ez az ütközet nem is volt igazi csatavesztés, és nem is a mórok verték meg Nagy Károly utóvédeit, hanem a baszkok, akik akkor az arabok szövetségeseiként harcoltak.

18. **Roland kürtje:** Roland volt az elvonuló húszezer fős frank hadsereg utóvédjének parancsnoka, akinek volt egy elefántcsont kürtje, amellyel magának az uralkodónak tudott jelet adni és segítséget kérni tőle. Csak akkor fújta meg, amikor a teljes utóvédet megsemmisítették, és maga már súlyos sebet kapott. Olyan erős volt a kürt hangja, hogy mérföldekre hallatszott.

21. **hely:** az eredeti szövegben a *terra*, föld szó szerepel, de ez természetesen egy lakott helyre vonatkozik, hiszen abban vannak tornyok. Balducci szerint egyértelmű utalás Bolognára, amely ilyen „tornyos” város volt messziről tekintve (BALDUCCI 2011).

22. *Ed elli a me: «Però che tu trascorri per le tenebre troppo da lungi, avvien che poi nel maginare abborri.* Ö hozzám: „Mert túlságosan messzire nézel a sötétségben, ezért van, hogy képzeleted tévútra vezet.
25. *Tu vedrai ben, se tu là ti congiungi, quanto 'l senso s'inganna di lontano; però alquanto più te stesso pungi».* Meglátod majd, ha odaérsz, távolról mennyire megcsal az érzék; de annál inkább ösztönözzön ez téged!”
28. *Poi caramente mi prese per mano e disse: «Pria che noi siam più avanti, acciò che 'l fatto men ti paia strano,* Aztán kedvesen kézen fogott, és azt mondta: „Mielőtt még továbbmennénk, hogy a tényt olyan furcsának ne tartsd,
31. *sappi che non son torri, ma giganti, e son nel pozzo intorno da la ripa da l'umbilico in giuso tutti quanti».* tudd meg, nem tornyok azok, hanem óriások, akik a kútban, körben állnak, köldöküktől lefelé mindegyik.”
34. *Come quando la nebbia si dissipa, lo sguardo a poco a poco raffigura ciò che cela 'l vapor che l'aere stipa,* Mint amikor a köd eloszlik, és a tekintet előtt lassan formát ölt az, amit rejtett a pára, mely sűrűvé teszi a levegőt,
37. *così forando l'aure grossa e scura, più e più appressando ver' la sponda, fuggiemi errore e crescemi paura;* így a sűrű és sötét légen átvágva, mind közelebb értünk a kút széléhez, tévedésem elszlott, de félelmem tovább nőtt;
40. *però che, come su la cerchia tonda Montereccion di torri si corona, così la proda che 'l pozzo circonda* mert ahogy Montereccione kerek várát tornyok koronázzák, a kút kávjánál úgy

31. **óriások** (gigászok): a bugyrok és Kókytos közé, egy elválasztó térbe helyezi el Dante a gigászokat vagy óriásokat. Ezeket a kolosszális méretű embereket a Bibliában is említik: „Óriások éltek akkor a földön (és később is), amikor az Isten fiai az emberek lányaival összeházasodtak és ezek gyermekeket szültek nekik” (Ter 6,4). S úgy is, mint Palesztina lakosait a mózesi időkben: „Óriásokat is láttunk ott” (Szám 13,33). A zsidóság körében úgy magyarázták ezt a passzust, mint a föld fiai születésének leírását, akik angyalok és földi asszonyok egyesüléséből születtek. A görög mitológiában a gigászok félistenek, akik Uranos véréből és a Föld talajából születtek, megbosszulva a titánok tartarosi bezárását és bukását. A harcias ábrázolás egyaránt jellemző az archaikus görög művészetben és a középkorban is. A gőgös, erőszakos büszkeség büntetésében kerül egy értelmezési talajra a bibliai és a mitológiai elem. Az értelemellenességet testesítik meg, mert azt hitték, hogy pusztán brutális erejükkel mindent legyőzhetnek. Ezért Dante ugyanabban a bűnben egyesíti a Zeus/Jupiter ellen lázadókat és a Biblia óriásait.

40. **Montereccione** (*Mons Regionis*: 'hegyvidék'): a sienaiak által 1203-ban emelt vár, elsősorban Firenze elleni védelmi céllal. Körkörös kialakítású (165 méter átmérőjű) vár volt, amelyben 14 tornyot helyeztek el egyenlő távolságra.

43. *torreggiavan di mezza la persona
li orribili giganti, cui minaccia
Giove del cielo ancora quando tuona.* tornyosulnak félalakokkal kiállva,
a szörnyű gigászok, akiket az ég Jupiterre
még ma is fenyeget odafentről, mikor mennydörög.
46. *E io scorgeva già d'alcun la faccia,
le spalle e 'l petto e del ventre gran parte,
e per le coste giù ambo le braccia.* S már láttam egyikük arcát,
vállát, mellkasát és hasa nagy részét,
oldalánál lógva lefelé mindkét karjukat.
49. *Natura certo, quando lasciò l'arte
di sì fatti animali, assai fé bene
per torre tali esecutori a Marte.* A természet bizonyára jól járt el,
mikor ezeknek a lényeknek a készítését elhagyta,
hogy megfossza Marsot ilyen harcosoktól.
52. *E s'ella d'elefanti e di balene
non si pente, chi guarda sottilmente,
più giusta e più discreta la ne tene;* Nem bánja viszont elefántok és bálnák teremtését,
és aki ezt figyelmesen szemléli,
igazabbnak és bölcsőbbnek is tartja ezért;
55. *ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente.* mert ahol az értelem képességéhez
rosszakarat és erő társul,
ott semmi védelem nincs az emberek számára.
58. *La faccia sua mi pareva lunga e grossa
come la pina di San Pietro a Roma,
e a sua proporzione eran l'altre ossa;* Arca úgy tűnt, hogy hosszú és széles,
mint a Szent Péter toboza Rómában,
többi csontja pedig ehhez aránylott;
61. *si che la ripa, ch'era perizoma
dal mezzo in giù, ne mostrava ben tanto
di sopra, che di giugnere a la chioma* így a kút pereme, amely ágyékkötőként
takarta középtől lefele, annyit mutatott meg
fölül, hogy az óriás feje búbjának eléréséhez

.....

49–51. A természet [...] hóhéroktól: az ókortól a középkorig hittek ilyen óriás lények létezésében, akik mindig valamilyen sorscsapást megelőzően, mint azok végrehajtói (*esecutori*) tűntek fel. Cassius Dio tudósított róla, hogy a Vezúv 79-es pusztító kitörését megelőzően többen láttak ilyen óriás lényeket a hegyen és környékén poroszkálni (*Historia Romana* LXVI 22).

51. Mars: a római mitológiában a háború istene (a görög Arés latin megfelelője). A rómaiakat is „Mars katonáinak” nevezték, mert első királyuk, Romulus, Mars leszármazottja volt.

52–54. Nem bánja viszont [...]: az arisztotelészi természetfelfogásnak megfelelően a természeti folyamatok teleologikus irányultsága kizár mindent, ami a természettel nem egyeztethető össze. A természet bölcsessége azt jelenti, hogy nem létezhet benne önmagával ellentétes erő, vagyis olyan, ami ne léte szükségyszerűségéből következne (Arist *De an* III 432b). Dante a *Convivióban*: „Egy okozat sem nagyobb az oknál, mert az ok nem adhatja azt, ami je nincs; ebből következik annak alapján, hogy az isteni értelem oka mindennek, főleg az emberi észnek, az emberi értelem nem múlja felül az istenit, ellenkezőleg mérhetetlenül alatta marad” (*DÓM* 193).

55–57. mert ahol: a sorok Dante részéről minden erőszak egyértelmű elutasítását jelentik. Az erőszakban az emberi lényeg vereséget szenved (→ 57), nem találhat védelmet a maga számára. A brutális erővel szemben az igazságon alapuló bölcsesség tekinthető emberi tulajdonságnak.

59. Szent Péter toboza: a Kr. e. I. században készült bronz fenyőtoboz (magassága 4,23 méter), amely kezdetben egy vízésés díszítőeleméül szolgált. Később helyezték át a Vatikánba, a Szent Péter tér bejáratához, ahol Dante idejében is állt. Ma a Vatikán egy belső parkjában található.

- | | |
|--|---|
| <p>64. <i>tre Frison s'averien dato mal vanto; però ch'i' ne vedea trenta gran palmi dal loco in giù dov' omo affibbia 'l manto.</i></p> | <p>három fríz is egymáson hiába fáradt volna; mivel vagy jó harminc nagy arasznak láttam magasságát, onnan kezdve, hol a köpeny csatja van.</p> |
| <p>67. <i>«Raphèl mài amècche zabi almi», cominciò a gridar la fiera bocca, cui non si convenia più dolci salmi.</i></p> | <p>„Raphèl mài amècche zabi almi!” – kezdte kiabálni a vad száj, melyhez nem illik többé édes zsolttár.</p> |
| <p>70. <i>E 'l duca mio ver' lui: «Anima sciocca, tienti col corno, e con quel ti disfoga quand' ira o altra passion ti tocca!</i></p> | <p>Vezetóm így fordult hozzá: „Bolond lélek, fogd a kürtöd, azzal tombold ki magad, mikor harag vagy más szenvedély ül rád!</p> |
| <p>73. <i>Cércati al collo, e troverai la soga che 'l tien legato, o anima confusa, e vedi lui che 'l gran petto ti dogo».</i></p> | <p>Nyakadnál keresd, ott leled a szíjat, mely kürtödet tartja, zavart lélek, és meglátod rögvest, ami nagy mellkasodon lóg!”</p> |
| <p>76. <i>Poi disse a me: «Elli stessi s'accusa; questi è Nembrotto per lo cui mal coto pur un linguaggio nel mondo non s'usa.</i></p> | <p>Majd azt mondta nekem: „Önmagát vádolja; ez Nimród, akinek gonosz terve volt annak oka, hogy a világon nem egy nyelvet beszélnek.</p> |
| <p>79. <i>Lasciànlo stare e non parliamo a vòto; ché così è a lui ciascun linguaggio come 'l suo ad altrui, ch'à nullo è noto».</i></p> | <p>Hagyd csak ott állni, hiába ne beszéljünk; mert minden nyelv olyan neki, mint az övé másoknak: érthetetlen.”</p> |
| <p>82. <i>Facemmo adunque più lungo viaggio, vòlti a sinistra; e al trar d'un balestro trovammo l'altro assai più fero e maggio.</i></p> | <p>Így hát balra fordulva, hosszabban haladtunk; egy nyíllövésnyi távolságra találtunk egy másik óriást, sokkal vadabbat és nagyobbat.</p> |

64. **három fríz:** a frízek már akkor ismeretesek voltak nagy testmagasságukról. Napjainkban is a holland az egyik legmagasabb növésű nép a földön.

65. **harminc nagy tenyér:** egy nagy tenyér kb. 25 centiméter volt. Így az óriás látható része mintegy 7,5 méter lehet.

67. **Raphèl [...]:** arab és héber nyelvi szógyökökből összeállított mondat, szándékosan mindenféle értelem nélkül, amelyben Nimród büntetése fejeződik ki a bábéli torony istentelen szándéka miatt. Születtek más megoldások is Nimród beszédjére. Legutóbb éppen Szörényi László érvelt a mondat magyar származása mellett: „Rahel maj, amék (vagy: amékkal) szabi (vagy: szab itt) állni”. Mai nyelven: 'Rabhely majd, amelyek (vagy: amellyikkel) szabja (vagy: szab itt) állni' (NÁDASDY 2016: 242). Giacalone szerint egy közvetlen héber mondat eltorzításáról van szó, amelynek jelentése: „Nézzétek, gigászok, ki merészelt titkos erődünk közelébe jönni” (GIACALONE 2005).

77. **Nimród:** a Kám törzsből származó Kúsz fia. Szent vadász volt, amire utal kürtje is. Ninive, majd a Babiloni Birodalom alapítója, a bábéli torony kiötlője. Szent Ágoston maga is óriásnak tekinti (*gigantis Nebroth; Aug Civ XVI III 1*).

85. *A cigner lui qual che fosse 'l maestro, non so io dir, ma el tenea soccinto dinanzi l'altro e dietro il braccio destro* Hogy ki lehetett, aki megkötözte őt, megmondani nem tudom, bal karját előre- a jobbat pedig hátraszorította
88. *d'una catena che 'l tenea avvinto dal collo in giù, sì che 'n su lo scoperto si ravigolèa infino al giro quinto.* egy lánc, amely nyakától lefelé csavarodott rá úgy, hogy fedetlen részét fogta át ötszörös hurokban.
91. *«Questo superbo volle esser esperto di sua potenza contra 'l sommo Giove», disse 'l mio duca, «ond' elli ha cotal merto.* „Ez az öntelt meg akarta tapasztalni erejét a legfőbb Jupiterrel szemben – mondta vezetőm –, amiért ezt érdemelte.
94. *Fialte ha nome, e fece le gran prove quando i giganti fer paura a' dèi; le braccia ch'èl menò, già mai non move».* Ephialtés a neve, aki nagyon merész volt, mikor az óriásoktól félték az istenek is; de a két kar, amelyet felemelt, nem mozdul többé.”
97. *E io a lui: «S'esser puote, io vorrei che de lo smisurato Briareo esperienza avesser li occhi mei».* Én pedig hozzá: „Ha lehetséges, szeretném a túlméretezett Briareóst saját szememmel látni.”
100. *OND' EI RISPUOSE: «Tu vedrai Anteo presso di qui che parla ed è disciolto, che ne porrà nel fondo d'ogne reo.* Mire így felelt: „Előbb fogod látni Antaiost, aki beszél és nincs megkötözve, ki letesz majd minden bűn aljára.
103. *Quel che tu vuò veder, più là è molto ed è legato e fatto come questo, salvo che più feroce par nel volto».* Az, akit te látni kívánsz, sokkal messzebb van, le van kötözve, és úgy néz ki, mint ez, csakhogy a tekintete még dühösebb.”
106. *Non fu tremoto già tanto rubesto, che scotesse una torre così forte, come Fialte a scuotersi fu presto.* Nem volt még olyan erős földrengés, amely tornyot ilyen nagyon rázott volna, mint Ephialtés hirtelen mozdulatára.

.....

94. Ephialtés: Poseidón és Iphimedeia fia, Otus testvére, akiket így együtt az aloida óriásoknak (*Aloidas geminos*) neveztek a Zeus/Jupiter ellen folytatott harcban.

98. Briareós: Uranos és a Föld fia, aki száz karjával és hatalmas tömegével segítette Zeust Hérával, Athénével és Poseidónnal szemben. Hésiodos szerint, s maga Dante is ezt fogadta el, Briareós tagja volt a Zeus ellen fellázadt óriásoknak, aki villámával agyonsújtotta. Vergiliusnál száz karja van, és ötven szájából önti a tüzet Zeusra (Verg *Aen X* 564–568). Neve majd még egyszer előfordul a műben (*Pur X* 28–30), mint a megbüntetett góg példázata.

101. Antaios: Poseidón és a Föld fia. A líbiai sivatag egyik völgyében (Bagrada) lakott, és Lucanus szerint oroszlánokkal táplálkozott. Azért nincs leláncolva, mert ő maga nem vett részt az ég ostromában, lévén, hogy már a csata után született. Ellentétben Nimróddal, ő érthető nyelven beszél, de a műben nem halljuk szólni.

109. *Allor temett' io più che mai la morte,
e non v'era mestier più che la dotta,
s'io non avessi viste le ritorte.* Akkor jobban féltem a halált, mint valaha,
amelyre elegendő lett volna a félelem,
ha nem láttam volna a kötelékeket.
112. *Noi procedemmo più avanti allotta,
e venimmo ad Anteo, che ben cinque alle,
sanza la testa, uscia fuor de la grotta.* Akkor folytattuk utunk tovább,
s elérkeztünk Antaioshoz, ki jó öt mérónádra,
fejét nem számítva, állt ki az üregből.
115. *«O tu che ne la fortunata valle
che fece Scipion di gloria reda,
quand' Anibàl co' suoi diede le spalle,* „Ó, te, aki a híres völgybe,
mely Scipiót dicsőségessé tette,
mikor Hannibál az övéivel elfutott,
118. *recasti già mille leon per preda,
e che, se fossi stato a l'alta guerra
de' tuoi fratelli, ancor par che si creda* hoztál zsákmányul ezer oroszlánt,
és aki ha az ég háborújában ott lettél volna
testvéreiddel, hihetőnek is tűnik,
121. *ch'avrebb'er vinto i figli de la terra:
mettine giù, e non ten vegna schifo,
dove Cocito la freddura serra.* hogy a föld fiai győztek volna:
tegyél le minket oda, ne vonakodj megtenni,
hol a hideg a Kókytos tavát megfagyasztja!
124. *Non ci fare ire a Tizio né a Tifo:
questi può dar di quel che qui si brama;
però ti china e non torcer lo grifo.* Ne kényszeríts továbbmennünk Tityoshoz, se Typhónhoz:
ez az ember megadhatja neked, mire itt vágynak;
hajtsd meg hát derekad, és ne fordítsd el ábrázatod!
127. *Ancor ti può nel mondo render fama,
ch'èl vive, e lunga vita ancor aspetta
se 'nmanzi tempo grazia a sé nol chiama».* Még a világban híreket keltheti ez,
aki élő, és még hosszú élet várja,
ha idő előtt a kegyelem magához nem szólítja.”
130. *Così disse 'l maestro; e quelli in fretta
le man distese, e prese 'l duca mio,
ond' Ercole sentì già grande stretta.* Így mondta mesterem; az pedig két kezét
sietősen kinyújtotta, és megfogta vezetőmet,
amely kéznek szorítását Herkules is érezte.

.....

113. **öt mérónádra:** az *alla (canna)* Flandriában használt mértékegység, amely az Ószövetségben is előforduló mérónádnak felel meg. Hossza mintegy 150 centiméter.

115. **a híres völgybe:** a Bagrada völgyéről van szó, amely Záma mellett található, s amelyet Scipio nagy vállalkozása dicsőített meg, midőn Kr. e. 202-ben legyőzte Hannibál seregét, és ezzel véget vetett a második pun háborúnak.

116. **Scipio:** Publius Cornelius Scipio Africanus (Kr. e. 236–183), római hadvezér, később *consul*. A legnagyobb katonai stratégiák között tartják számon. Legnevezetesebb haditettét a második pun háborúban hajtotta végre, amikor karthagoi területen győzte le Hannibál seregét. Azt megelőzően ő szorította ki a punokat az Ibériai félszigetről (ilipai csata, Kr. e. 206.) is. Később korrupcióval és csalással vádolták meg, így mélységesen csalódva polgártársaiban, visszavonult a közélettől liternumi birtokára, ahol utolsó éveit töltötte.

124. **Tityos, Typhón:** Tityos Zeus és Héra fia, akit Apollón ölt meg, miután megpróbálta megerőszkolni Latonát. Typhón: ő is az istenek ellen harcolt, akit Zeus sújtott agyon. Az Etna hegye alá temették.

132. **amely kéznek szorítását:** Herkules ölte meg Antaiost úgy, hogy elemelte a földről, ahonnan mindig új erőre kapott. Dante itt Antaios erejét emeli ki, hogy bizony még a győztes is megérezte ennek az óriásnak a szorítását a küzdelemben.

133. *Virgilio, quando prender si sentio,
disse a me: «Fatti qua, sì ch'io ti prenda»;
poi fece sì ch'un fascio era elli e io.* Vergilius, mikor már érezte az óriás kezét,
azt mondta: „Gyere ide, megfoglak!
majd úgy csinálta, hogy egy nyaláb lettünk mi ketten.
136. *Qual pare a riguardar la Carisenda
sotto 'l chinato, quando un nuvol vada
sovr' essa sì, ched ella incontro penda:* Mint ahogy Garisenda tornya látszik
a dőlt oldala alatt állónak, mikor egy felhő megy
fölötte el a dőlésével ellenkező irányba:
139. *tal parve Antëo a me che stava a bada
di vederlo chinare, e fu tal ora
ch'i' avrei voluto ir per altra strada.* így látszott nekem Antaios, ahogy figyeltem
mint hajol meg, és olyan érzés volt most,
hogy jobban szerettem volna más úton menni.
142. *Ma lievemente al fondo che divora
Lucifero con Giuda, ci sposò;
né, sì chinato, li fece dimora,* De könnyedén a kút aljára helyezett minket,
amely Lucifert Júdással együtt emészti;
így meghajolva sem maradt sokáig,
145. *e come albero in nave si levò.* hanem fölegyenesedett, mint hajónak az árbóca.

.....

136. Garisenda (Carisenda) **tornya:** a pisai ferde toronyhoz hasonló építmény Bolognában. Ferdesége miatt az alanti szemlélő egy mozgó felhővel egyben látva úgy érzi, hogy az rögtön eldől az ellenkező irányba.

1. Az átmenet éneke

A *Színjáték* felépítése megköveteli, hogy az átmeneteket a szerző több-kevesebb egyértelműséggel, de jelezze és közölje olvasójával. Ezek az átvezetések kezkeskednek a túlvilági utazás egységéért és a zárandoklat időbeli folyamatosságáért. Igaz ugyan, hogy tudatos szerkesztési elvnek köszönhetően a *Pokol* átmenetei élesebbek és töredezetebbek, mint a többi *canticában*, de éppen ez az egyik jellegzetessége a zárandoklat pokoli szakaszának (JACOFF 2007 [1995]: 186). Ezért is találhatunk ilyen „köztes” pozíciókat elfoglaló, úgynevezett „átmeneti” énekeket, amelyekben éppen nem tartózkodunk ténylegesen egyik körben sem. A *Pokol* harmincegyedik éneke is ebbe a kategóriába sorolható (BAROLINI 2018).

A *Pokol* utolsó, kilencedik köre felé tartunk, végleg búcsút intve a Gonoszbugyrainak és ennek során mind a narrátor, mind az utazók nehézségei fokozódnak. Ez a nehézség két szempontból is megmutatkozik. Közvetlenül maga a kilencedik körbe történő eljutás jelent nehézséget, hiszen egy kúton (*pozzo*; 32) keresztül kell alászállni a Kókytos jegére, amely ismétetlen csak az átkozottak egyikének segítségét igényli. Ezt már láthattuk a Géryónnal kapcsolatban is, az erőszakosok és a csalók közötti alászállásban (→ *Pok* XVI 115–136).

Másrésről maga a nyelvi megfogalmazás ütközik nehézségbe, hiszen még kimondhatatlanabb bűnöket kell a nyelvnek reprezentálnia (FRANKE 2010: 27). Itt, a világ legsóbb pontja felé haladva, olyan helyre érünk, amelyről beszélni nehéz (*onde parlare é duro*; → *If*XXXII 14), tehát maga az ábrázolás nyelve ütközik nehézségbe, részben azért, mert annyira közvetlen az élmény, részben pedig azért, mert az Utazó szempontjából már nincs és még nincs a világegészti reprezentáló, arra képes nyelv. Ez legfeljebb a mű egész történeti ívében bontakozhat ki, mint tudás az elveszített egységről. Természetes, hogy Utazónk számára a végpont még csak ígért formájában lehetséges, míg a nyelv korábbi egysége (így a mítosz beszéde) – mint tapasztalja – felbomlott.

A fogalmak szimbolikus rendszere a csalás és az árusítás közegében alkalmatlanná válik, vagy már vált is a közvetlen élményvalóság közvetítésére, és csak a leírás (*discriver*; → *If*XXXII 8) maradt mint nyelvi lehetőség az újabb borzalmak, köztük majd magának a Sátánnak az ábrázolására.

Nimród értelmetlen beszédje, kürtjének jelentés nélküli hangja, de borzalmas ereje, szemben Roland kürtjének hívó „szavával”, mind-mind jelzik ezt az elszegényedést. „A mitikusnak a redukálódása a tényekre, az irodalmi jelek szimbolikus potenciájának elhervadását és elfonnyadását jelenti” (FRANKE 2010: 28). Mindez Nimród zagya beszédjében fonetikusán is megjelenik az olvasó számára. A nyelv jelentésének és értelmének elvesztése kettős funkcióval bír: a gigászok bukásával bemutatni, hogy az Isten teremtette világ létrejöttje önkényesen, „belülről” nem változtatható meg, illetve az a mítoszi nyelv, amely a mindenség korábbi magyarázatul szolgált, immáron csak példázattá vált mindannak szempontjából, amit a keresztény hit igazságai kifejeznek, úgy a bűnre, mint az üdvösségre vonatkozóan. A nyelv pedig akkor redukálódik a tényekre, válik értelmetlen jelhalmazzá, ha az egészről már semmit sem szólhat: vagy mert már az az egész nincs, vagy visszavonult a tudatból, vagy mert pusztá formalitássá változott.

A középkor szelleme még egy egységesen felfogható mindenségről tud, ami természetesen a mítoszok világának is sajátja volt. „Egységesen felfogható mindenségről akkor beszélhetünk, ha e mindenség valamennyi ténye egyetlen nyelv útján leírható, azaz ha ugyanegy beszéd bejárhatja minden táját” (TATÁR 1993: 53). Ennek az egységes nyelvnek a megbomlása a mindenségben bekövetkező lázadás analógiájaként fogható föl: Nimród nyelvi elbukásában éppen a gigászoknak az isteni létrejött elleni lázadását mutatja föl. Az egységes és rendezett világ vége az egységes nyelv végét is jelenti. A mitikus-költői nyelv ezért is kell hogy átadja helyét a „leírásnak”, ugyanakkor figyelembe kell venni azt is, hogy a dantei szöveg mint költői szöveg, egy létező világegész állítása, ahol a metaforák helyén konkrét morális tények szerepelnek. A veszteségek a büntetés képében mindazonáltal már jelzik egy új nyelvi egység létrejöttének folyamatát, hiszen megnevezhetővé válik a bűn, ami által a törvényes világrend megmutatkozik. Ehhez járul az énekekben tapasztalható félelem az Utazó lelkiületében, amely a *Pokol* egy újabb és várakozásában (Lucifer helye) a legsúlyosabb (szó szerint ide gravitál minden bűn) helye felé haladva növekszik. Ez a félelem természetesen a megbomlott világ és nem a *Komédia* által helyreállított rend része.

Az énekekben hangsúlyos a mitológia jelenléte, amelynek első momentuma éppen a gigászok lázadásával jelenik meg: *li orribili giganti, cui minaccia / Giove del Cielo ancora quando tuona* ('a szörnyű gigászok, akiket az ég Jupiterre fenyeget, mikor mennydörög'; *IfXXXI* 44–45). Ez azonban nem nélkülözi a bibliai és a klasszikus témák jelezte parallelizmust: a phlegrai lázadók hegyekből emelnek tornyot, hogy elérjék az eget, Nimród pedig ennek építésébe kezd (CHIAVACCI LEONARDI 2014: 371). A lázadás pszichológiai motívuma a hübrisz, a gőg (*superbia*), amely ezeket az óriásokat egyben Lucifer megpillantásának előkészítőivé is teszi, aminek mind természeti, mind kulturális-civilizatorikus oldalát látjuk. Ez a bűn, mármint a gőg, alapvető a *Komédia* morális rendjében (NAGY 2017: 53). Mindkét esetben a torony (az ágostoni *turrem contra Deum*) az összekötő elem, a hübrisz valós tartalma. A hübrisz filozófiai szempontból a lét hierarchikus, a neoplatonikus Dionysios Areopagita által is közvetített rendjének felforgatását, az egység ábrázolásának, reprezentációjának lehetetlenségét, szándékos eltorzítását jelenti, amelynek helyreállítása éppen ezért az óriások leláncolt, lekötözött kezének képében felmutatott szükségszerű büntetés motívumával jár együtt a *Komédia* világtrendjében. A hübrisz pedig nem egyszerűen csak felforgatja a lét struktúráját, hanem szétszakítja azokat a kapcsolatokat is, amelyek például a nyelv által létrehozott társadalmi szövetet alkotják: a *confusio linguarum* (→ *If III* 25) egyben *divisio gentium* (*humana gente si rabuffa; If VII* 63) is (Aug *Civ XVI III* 1).

2. Tévedés és valóság

Az Utazó haladását, mint oly sokszor már a Pokolban, ismételten az érzékek zavara nehezíti meg. A félhomályban korlátozott látás helyett hősünk újra a hallás segítségére szorul. A hallás természetesen, ahogy a kürt hangja, jelzi ugyan az irányt, de a forrásáról nem mond semmit, ahogy maga a hang sem jelent semmit. Vincenzo Placella – Nimróddal összefüggésben – a kürt hangját és annak jelentésnélküliségét egy *contrapasso per analogiaként* értelmezi. (PLACELLA 2011b: 1327).

Ahogy az utazók közelednek a gigászok őrizte kút felé, a hős számára lelepleződik az érzékek csalódása, hiszen ezeket a pokoli óriásokat „tornyoknak” véli. A Pokol igazi, kifordított logikáját (az örültség állapotát) mutatja, hogy az Utazónak éppen abban kell csalódnia, ami egyébként igaznak bizonyulna a földi életben. A tornyok egyúttal magát a hatalmat is szimbolizálják, a hatalom materiális és fizikai megnyilvánulását, a kényszert és az erőszakot (*superbo strupo* [*strupo* = 'erőszak, kényszer', mint a gigászok jellemzője is!], egyben a Sátán megjelölése; → *Pok VII* 12), amelynek szükségszerű a bukása, mert mindig az egységet bomlasztja, az értelem és a nyelv zűrzavarába torkollik, amelyek szoros összetartozását maga Vergilius is tanúsítja (→ 70–72). A köd eloszlását követően aztán megnyilvánul a Pokolban „a pokolian valóságos” kép.

A műben már nem először, mint Dis városának megpillantásakor is, találkozunk az érzékelés és a valóság ellentételezettségével. Ebben fontosak lehetnek a 22–24. számú sorok, amelyekben Vergilius így inti az Utazót: *Però che tu trascorri / per le tenebre troppo da lungi, / avvien che poi nel maginare abborri* („Mert túlságosan messzire / nézel a sötéttségben, / ezért van, hogy képzeleted tévútra vezet”). Vagyis az érzékek alkalmazkodnak ugyan a környezethez, a sötétséghez és a félhomályhoz, amelyből a képzetek származnak, de ezek a képzetek már eleve egy bizonyos módon felfogott valóságnak, nem pedig a valóságnak termékei (hiszen ennek még nyelve sincs). Tehát a képzetek csak a lehetséges felfogások egy bizonyos módját képesek nyújtani, ami így hamis érzelmeket táplálhat, miként a mítoszok. Ez is a szellemi zavar megnyilvánulása.

A filozófia történetének első, az ember cselekvését, megismerését és célját komplexen leíró rendszere a platonizmus volt. A helyes megismerés platóni elve, amely a neoplatonikus hagyományban élt tovább, a léleknek az érzékek csalódásától való megtisztítását (*katharsis*) tekintette a filozófus fő tevékenységének, a valóság szellemi, tehát helyes megismerése érdekében (NYÍRI 1990: 11). Patti ezt az egész énekre nézve véli hangsúlyosnak: „Az éneket záró hangsúlyos rím és a tornyok vizuális képe, az egész harmincegyedik éneken keresztül azt a kitüntetett figyelmet illusztrálja, amelyet Dante a tiszta percepció eszméjére fordít” (PATTI 1988: 54). Természetesen ezt a platonista hagyományt Dante teljes mértékben örökölte a középkorban ismeretes, de Arisztotelésznek tulajdonított neoplatonikus *compendiumokból* (mint például a *Theologia Aristotelis* vagy a *Liber de causis*). „A téves hiedelem korrekciója, az a látszólagos ellentmondás, hogy az óriások tornyok, valamint az óriások tornyokkal való összehasonlító leírása csak megerősíti a látszat és valóság közötti finom határvonalat, illetve a közelebbi szemlélet szükségességét az énekekben. Amint látjuk, ez a sajátos technika érvényesül az ének végéig” (PATTI 1988: 53). Tehát, mondhatjuk, folyamatosan korrigálni kell a félelem és az érzékcshalódás kiváltotta eltéréseket. A félelem is szerepet játszik ebben, aminek két, az Utazóra rendkívüli hatást gyakorló jelensége mutatkozik meg az énekekben: az egyik Nimród kürtjének hangja (→ 12), a másik

pedig Ephialtés őrjögő mozdulata (→ 106–108). Ezek egyikében sincs belső, lelki tartalom: erőszakos, kifelé irányuló „mozgás” mindkettő.

3. Nyelv és egység

A gigászok (nem tévesztendő össze a titánokkal, bár maga a hagyomány sem teljesen egyértelmű ebben a kérdésben) lelepleződését követően az Utazó elsőként Nimróddal találkozik, aki kürtjével azt a borzalmas hangot kiadta. Dante ebben a részben újra kifejti a bábeli nyelvzavarral kapcsolatos gondolatait, mint ahogy azt a *De vulgari eloquentiában* is megtette (BAROLINI 2018). Az ének nyitó szavai: *una medesima lingua* („ugyanaz a nyelv”, → XXXI 1) egy az egyben megtalálhatóak a már említett dantei műben: *una eademque loquela* (VE I vii) formában. Ez a közös nyelv pedig, tudjuk meg Ágostontól, a héber nyelv volt (*eius gens Hebraea eademque lingua*; Aug *Civ XVI III 1*). Már ezek a bevezető sorok, amelyekben Vergilius figyelmeztette az Utazót, amiért annyira átengedte magát a kárhozottak perpatvarának (→ *Pokl XXX 133–144*), hogy ugyanaz a nyelv egyszerre lehet a korholás (*morse*), másszor az orvoslás (*medicina*) eszköze, szintén az egységet jeleníti meg. A nyelv Achilleus lándzsájához hasonlatos, amely egyszerre sebez és gyógyít. Feltárja a Pokol rettenetes mélységét, de egyben annak az utazásnak a lényegéhez tartozóan, amely Isten felé vezet. Vergilius szavai egyszerre jelentik a Poklon való áthaladás szükségszerűségét és az egész utazás végcélját, amely az ember nyomorúságos létállapotából történő felszabadításával esik egybe. A Pokol jelenetein való időzés pedig mindig a bukás lehetőségét tartogatja. Vergilius figyelmeztetése ezért a *viator* helyes magatartására utal, amely a keresztényi lét alapvető kondíciója, és amelynek mindig az igazságosság az alapvető szempontja.

Úgy ebben a kontextusban, mint itt, ez nem jelent mást, mint hogy „a bábeli vállalkozásig az emberiség egy nyelvet beszélt: Nimród úgy jelenik meg előttünk, mint aki a nyelvek sokféleségeért felelős” (KELEMEN 2002: 120–121). Az egy nyelv elmélete, „amely ugyanazon az elven nyugszik, mint a monarchiáé: egység versus különbség” – állítja Teodolinda Barolini –, talán averroista logika eredménye, amely az értelem egységét állítva, jogosan feltételez egyetlen logoszt, tehát egyetlen nyelvet ehhez az értelemhez tartozóan (BAROLINI 2018). Az *argomento della mente* (55) kifejezés maga is nyilvánvalóan a nyelvre utal, a nyelvnek és a racionális gondolkodásnak az egységére. A nyelvi egység pedig a lét és Isten egységét jelenti (annak a szónak a tartalmát, amelyet az „isten” szó jelent), szemben a Pokol száz nyelvével (*diverse lingue*; *Pokl III 25*). Nimród ezzel „az értelmetlenség megtestesítője” (KELEMEN 2002: 121) is lesz, ami tisztán pokolbeli állapot.

Nimród a nyelvi *contrapasso* értelmében az értelmes beszéd lehetőségével fizetett meg bűnéért, így valójában a nyelv nélkülséget, a nyelvtől való megfosztottságot fejezi ki. Momigliano írja:

Ennek az éneknek az összes óriása hallgat: Nimród kiáltása, amely a csendnél is állatiasabb, e kör őreinek teljes inexpresszivitásába történő bevezetés. Az ének uralkodó motívuma éppen ezért az anyag mérhetetlen nagysága és ostobasága: ez látható majd a Lucifer-énekben. A motívum már megjelent korábban látott örök érthetetlen kiabálásában és mutizmusában is: Plutos, Kerberos, Minotaurus, Géryón esetében, de itt még teljesebb és nyilvánvalóbb kifejezést ölt. (Idézi PLACELLA 2011b: 1341)

A nyelv nélkülség vagy az értelmetlen kiáltozás egyben azt is jelentheti, hogy ezek a pokolbeli lények a valósággal semmilyen viszonyban nem állnak, vagy éppen fordított (felforgatott) viszonyban. „A pokoli kút, amelyben az óriások csapdába kerültek, saját nyelvi kifejezéstelenségük kútja is lehet” (LANSING et. al. 2000: 445). Így ebben az értelmetlen nyelvben éppen a rossz meontikus (nem létező) fogalmát láthatjuk megjeleníteni. Van ugyan érzékelés, de az éppen a valót takarja el (az árulás is ilyen, látjuk is, ahogy közeledünk e bűn büntetéséhez). A nyelvi *impassé*, a kimondás nehézsége szintén ide köthető: „a Pokol abszolút kifejezhetetlen semmijé”-hez, ahogy Franke fogalmaz (FRANKE 2010: 28). Ha az Utazó első képze tévedés volt (gigászok helyett tornyok), akkor ez mutatja, hogy a Pokol „valósága” maga is egy tévedés vagy tévelygés képze (a valóságban kreált fikció, amely a valóság helyére lép), amelyet a bűn teremt meg, és csak a bűn tart fenn.

A dantei filológia egyik nagy kérdése volt Nimród megnyilatkozása (*Raphel mai amécche /i/zabí almí*; → 67), amely értelmetlen zagyvaságnak tűnik, de valószínűleg szántszándékkal az is. A kommentátorok sok mindent beleláttak már ezekbe a sorokba, de a jelenleg leginkább elfogadott változat szerint héber és arab szavak gyökeiből lett összeállítva (PESARESI 1998: 410). Legutóbb éppen Szörényi László érvelt a szöveg ómagyar eredetisége mellett (vö. SZÖRÉNYI 2011). Biztosat mondani ebben a kérdésben aligha lehet, de talán nem is szükséges. Hiszen éppen erről van szó: Nimród szavai nem vonatkoznak semmire. A nyelv, amely a mindenség

nyelve akart lenni, az egész világot magába foglalni, uralkodni fölötte, semmit nem képes megragadni, így bukásában egyfajta második bűnbeesést idéz föl. „Nimród zagyvasága dantei kivetítése annak a szélsőséges nyelvi diaszpórának, amely Bábel tornyának következménye: a teljes nyelvi elszigeteltség rémálma. Ez a nyelvi bukás egy második az Édenkert eredeti bukásához viszonyítva” (BAROLINI 2018).

Balducci az egész harmincegyedik éneket az Ulixes-jelenethez köti (BALDUCCI 2011: 654), azon túlmenően is az intellektuális góghöz, amely nyelvi zsonglórkodésében (BALDUCCI 2011: 655). Ezen túlmenően Carisenda tornya az Utazóban Bologna városát sejteti, amely messziről feltűnő sok tornyáról és egyeteméről volt híres. „Az *alma mater studiorum* nagy tudósai a pokolban az architektonikus-emberi szimbólumokra vezettettek vissza: »ember-kövek«, »ember-tornyok« ök, akik teljesen érzéketlenek tudósi és észbeli elszigeteltségükre: ök a Szeretet nélküli labor-tudás meghaladhatatlan bajnokai” (BALDUCCI 2011: 654). Ez az értelmezés, ha túl is lép a konkrét szövegen, nem teljesen logikátlan Ulixes központi helyzetét látva.

Ahogy Nimród és a többi óriás megjelenik, már akikről tudunk az ének alapján (Nimród, Ephialtés, Antaios, s csak név szerint: Briareós, Typhón és Tityos), nem többek, mint esztétikai jelenségek, borzalmas, de groteszk kudarcai a természetnek (PESARESI 1998: 408). A gigászok megpillantását végül egy sajátos természetfilozófiai megjegyzés zárja, amely szerint a természet helyesen járt el, hogy e lények teremtését abbahagyta, akikben az értelem vezette döntési képesség (*argomento de la mente*; 55), a rosszakarat (*mal volere*; 56) és a pusztá erő (*possa*; 56) egyesült ilyen látványosan.

Dante Mohamedet és Alit, mint vizsályszítókat a Pokol nyolcadik körébe helyezi, akik megbontották a vallás egységét, a kutat őrző gigászok, az Isten ellen lázadó Lucifer társai pedig a lét egységének megbontásában bűnösök, amennyiben ez az egység Isten hatalmából (*imperador*) következik (*quello imperador che lá sú regna; IfI 124*), de az ész által felosztott módon. Az értelem illúziója, öncsalása, hogy magát magasabb rendűnek tudja annál a létezésnél, amelyből maga is lett, és tápanyagát, fogalmi rendszerét felszívja, ezért büntetésként ennek az értelemnek az elvesztésével kell fizetnie.

4. Túl a mértéken

Bármennyire is megvetették a világrendet ezek a gigászok, és lázadtak Zeus/Jupiter ellen, valójában maguk is ugyanannak a rendnek a részei voltak. „De te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el” (Bölcs 11,20) – mondja a Bölcsesség könyve, utalva arra, hogy a dolgok mértéke kezdettől fogva meg volt a szabva. A góg nem ismeri ezt a mértéket, de a büntetésben magára veszi.

Az ének valóságos gyűjteménye a különféle mértékegységeknek („tenyér”, „láb”, „öl”, „mérónád”, „nyíllótáv” stb.). Testméreteikben, Luciferrel való arányosításuk során kiderül, hogy e gigászok mégiscsak alávetettjei az Isten által teremtett természet rendjének. Dante sokat foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy méretükben szemléltesse is ezeket az óriásokat és elhelyezkedésüket. Szász Károly ebben a tekintetben sok megfontolandó számítást végzett (lásd ALIGHIERI 1885: 414). Vagyis, egy óriás 25 lábra, tehát 9 öltre emelkedik ki a kútból, amely 7,5 méternek felel meg. Teljes testméretük tehát kb. 15 méter. Lucifer, akinek méreteiről a harmincegyedik énekekben értesülünk (→ *Pok XXXIV 30–31*), egy karja kilencszer olyan hosszú, mint egy óriás, tehát 81 öl, azaz 135 méter. Lucifer teljes hossza ennek háromszorosa, azaz 243 öl, tehát 405 méter, amelynek fele lóg a jégtő fölé (ha a számjegyeket összeadjuk, minden számjegy összege is kilenc lesz). Ha megnézzük ezeket az arányokat, akkor azt a geometrikus szekvenciát (a három szorzatait) kapjuk, amely az ókori világmodellben az égitestek elrendezésének arányát jellemezte (3, 9, 27, 81, 243, 729) (MORAN 1982: 85).

Természetesen ezek a számok és mértékek mégiscsak utalnak a teremtés valamiféle geometriai, matematikai modelljére, amelyben mindennek megvan a megfelelő helye, növekedésének szabadsága és korlátja is. Ezek az óriások a teremtés alapvető elvével kerültek szembe, mikor lázadásukkal az isteni rend megdöntésére esküdtek.

Dante jó érzékkel nyúlt Antaios mitológiai képe után, aki egyetlenként nem volt leláncolva, hiszen nem vett részt az éggel folytatott phlegrai csatában, minthogy azt követően született. Herkules sem könnyen győzte le, hiszen a gigász anyjától, a Földtől mindig új erőre kapott, ezért a levegőben tartva fojtotta meg. Antaios nem vesztette el nyelvi képességét (így Vergilius beszédét is érti), s egyetlenként rendelkezik akarattal és bizonyos mértékű cselekvőképességgel, azzal, amit az *argomento della mente* (’képesség az értelmes gondolkodásra’) jelent. A lényeghez való viszony a léleken diszkurzív és nyelvi természetű, amely Antaiosban még létezik, aki ezzel „Géryón ellentett párjaként szolgál” (PATTI 1988: 53). Ennek ellenére Antaiosról csak a képesség szintjén

van tudomásunk, végül is nem szól egy szót sem, s némán helyezi le hőseinket a Pokol fenekére, de tény, hogy megértette, amit kértek tőle.

Talán, a szó lehetőségébe rejtett némasággal Dante maga is jelzi, hogy a gigászok ugyan vesztek, de akár győzelmet is arathattak volna (*avrebbe vinto i figli de la terra*; 121), ha Antaios éppenséggel velük van. Természetesen van ebben a dicséretben valami ironikus felhang is, hiszen eleve nem lehetett velük, ami szintúgy a teremtés eredeti rendjére utal. Számára legfeljebb annyi adatik meg, amennyire híre egy élőn keresztül még elérhet. Tette, amelyben túlvilági utazóinkat az isteni elrendelésnek megfelelően segítette, tanúskodik a hír felől, ami a mérték és a mértéktelenség viszonyában értelmezve, el nem hanyagolható üzenettel bír korunk számára is. Az Isten teremtette világ történetében egy ilyen fajta „katasztrófának”, mint a gigászok lázadásának, nincs többé lehetősége.

Rövid bibliográfia

BAROLINI (2018).

CHIAVACCI LEONARDI (2014).

FRANKE (2010).

PATTI (1988).

PLACELLA (2011b).

CANTO XXXII | XXXII. ÉNEK



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Kilencedik kör, első (Caina), majd második zóna (Antenora): családjuk, illetve hazájuk elárulói. A szaggatott cselekményű ének egy költészettani elv kimondásával indul: a bemutatás módjának idomulnia kell a bemutatott tárgy sajátosságaihoz. S ahogyan az énekkezdő invokációban az Elbeszélő jelzi a küzdelmét a megírással, úgy küzdenek az énekben a szereplők egymással: először egy testvérpár acsarkodik egymásra, majd egy fogadatlan prókátor – Camiscion Pazzi – árulja be társait, aztán Bocca degli Abati száll szembe Dantéval, és végül egy bűnös szó szerint marcangolja társát. Az acsarkodás és a kölcsönös gyűlölet eszerint lényegi vonása a bemutatott világnak. Mivel az árulók között vagyunk, s mivel minden jelenet egy árulással ér véget, az ének központi tétele a gyűlölet és az árulás azonosítása.

Felosztás

1–12. Invokáció a múzsákhoz.

13–39. Kókytos tavának jege.

40–69. A Cainában szenvedő bűnösök: családtagjaik elárulói.

70–123. Az Antenora.

124–139. Egy jégveremben két bűnös.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>S'io avessi le rime aspre e chioce, come si converrebbe al tristo buco sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,</i> | Ha lennének olyan éles és rekedt rímeim melyek megfelelénének a bűnös sziklalyuknak, melyre ránehezülnek az összes többi kövek, |
| 4. <i>io premerei di mio concetto il suco più pienamente; ma perch' io non labbo, non senza tema a dicer mi conduco;</i> | akkor jobban ki tudnám préselni mondanivalóm velejét, de mivel ilyenekkel nem rendelkezem, némi félelemmel kezdek beszédbbe; |
| 7. <i>ché non è impresa da pigliare a gabbo discriver fondo a tutto l'universo, né da lingua che chiami mamma o babbo.</i> | hiszen nem piszlicsaráé vállalkozás bemutatni az egész világegyetem legmélyét, és nem is olyan nyelvnek való, ami anyucit és apucit mond. |
| 10. <i>Ma quelle donne aiutino il mio verso ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe, sì che dal fatto il dir non sia diverso.</i> | Így hát azok a nők segítsék versemet, akik Amphiónnak segítettek Théba városfalának építésében: így a tárgyhoz illeszkedik majd a beszédmód. |

1–9. Az elbeszélői kiszólás (önreflexió) két tételt fogalmaz meg:

(1.) Az elbeszélés módjának illeszkednie kell a bemutatott tárgyhöz (ez a *convenientia* tétele (→ *Pok XXI Ért* 7).

(2.) Az adott helyen – a legmélyebb Pokol-kör elbeszélésekor – az Elbeszélő eszközei (→ 5) és általában a nyelv (→ 9) nem alkalmasak arra, hogy a *convenientia* szabályának megfelelően tudjon írni.

– **éles és rekedt:** a két jelző (*aspro, chioccio*) a vershangzás durvaságára, keménységére utal. A kilencedik kör leírásához tehát fülsértő hangzásra lenne szükség. A *Vendégségben* Dante „fontos tárgy esetében” kifejezetten ajánlja az *éles* hangzást (→ *Ven IV ii 13* [284–285]). Az előadásmódra példa Dante kötetbe nem gyűjtött versei közül az *Olyan kemény kívánok lenni szóban...* (*Così nel mio parlar voglio esser aspro...*) kezdetű canzone a *Versék Pietra asszonyhoz* (*Rime Petrose*) ciklusból. A *rekedt* jelző pedig Plutos megszólalását idézi a negyedik kör elejéről (→ *Pok VII 2*).

– **rím:** „Tudnivaló, hogy a rímet kétféleképpen lehet érteni, van egy tágabb és egy szűkebb jelentése; szűkebb értelemben az utolsó és az utolsóelőtti szótag összecsendülését jelenti, tágabb értelemben pedig az egész beszédet, amely a szám és az idő törvényének engedelmeskedik” (*Ven IV ii 12* [278–282]). Jelen esetben mindkét jelentés alkalmazható, hiszen egyrészt a szövegek összecsengésének, másrészt az egész költői beszédnek fülsértőnek és embertelennek kellene lennie, hogy illeszkedjen a témához.

2. bűnös sziklalyuknak [...]: a kilencedik körnek, amely a Pokol sziklabarlangjába vájt kütszerű mélyedés (→ *Pok XVIII 5*).

6. némi félelemmel [...]: a nem megfelelően megénekelt tárgy a költői elbukás veszélyével fenyeget: „Oly tárgyat válassz, költő, mire futja erődből / és fontold meg jól, mit bír el s mit nem a vállad” (*Hor Ars poet 38–39*).

8. világegyetem legmélye: a kilencedik kör, amely a Föld – és az egész világegyetem – középpontjában található (→ 3; 74).

9. anyuci és apuci: A *nép nyelvén való ékesszólásról* II. könyvében Dante e kifejezéseket (*mamma, babbo*) nem ajánlja – „együgyűségük miatt” – a tragikus (fennkölt) stílus használóinak (→ *Nép II vii 4* [487–488]). Ennek fényében a sor így parafrázálható: 'csak a fennkölt stílusban (is) jártas költői nyelv (lenne) képes a Pokol legmélyének leírására.'

10–12. Invokáció a múzsákhoz. A segítségkérés a következő három ének – a kilencedik kör – megírására vonatkozik, és a fenti elbeszélői megszólalás által jelzett költői és nyelvi hiányosságok áthidalásához szükséges. Isteni segítség kell tehát ahhoz, hogy a bemutatás nyelve hű legyen a bemutatott világhoz (→ *Ért 1; 2*).

11. Amphión: Théba alapítója és királya, költő. A mítosz szerint a lantjával képes volt megmozdítani a köveket, s így épült Théba (*Stat Theb VIII 232–233; X 873–877; Hor Ars poet 394–396*). Ahogyan Amphión a költészet és a múzsák segítségével képes volt megalapítani Thébát, a borzalmak városát (→ 130–132; *Pok XXXIII 89*), úgy az Elbeszélőnek is a költészet és Isten segítségével kell megidéznie a Pokol legmélyét.

13. *Oh sovra tutte mal creata plebe
che stai nel loco onde parlare è duro,
mei foste state qui pecore o zebe!* Ó, mindennél hitványabb söpredék!
Ti, akik azon a helyen vagytok, melyről még beszélni is nehéz,
jobb lett volna nektek, ha itt fönn birkák vagy kecskék
lettetek volna!
16. *Come noi fummo giù nel pozzo scuro
sotto i piè del gigante assai più bassi,
e io mirava ancora a l'alto muro,* Amint lent voltunk a sötét kútban –,
jóval lejjebb, mint az óriás lába –,
s én még mindig a magas kútfalat néztem,
19. *dicere udi'mi: «Guarda come passi:
va sì, che tu non calchi con le piante
le teste de' fratei miseri lassi».* ezt hallottam: „Figyelj, hová lépsz:
úgy lépdelj, hogy a talpaddal ne taposs
e szerencsétlen nyomorult testvérek fejére!”
22. *Per ch'io mi volsi, e vidimi davante
e sotto i piedi un lago che per gelo
avea di vetro e non d'acqua sembante.* Erre megfordultam, és magam előtt
meg a lábam alatt egy befagyott tavat láttam;
inkább üvegnek tűnt, nem víznek.
25. *Non fece al corso suo sì grosso velo
di verno la Danoia in Osterlicchi,
né Tanai là sotto 'l freddo cielo,* Nem csinált olyan vastag fátylat útja során
sem télen Ausztriában a Duna,
sem a hideg égbolt alatt a Don,
28. *com' era quivi; che se Tambernicchi
vi fosse sù caduto, o Pietrapana,
non avria pur da l'orlo fatto cricchi.* mint ez itt; s ha a Tambernicchi-hegy
rá is zuhanna, vagy a Pietrapana,
még a szélén sem mondaná, hogy „reccs”.

.....

15. jobb lett volna [...]: a csalás és kifejezetten az árulás csak az emberre jellemző bűn. Így valóban jobb lett volna az itteni bűnösöknek állatként élni, hiszen akkor nem követhettek volna el árulást. A mondat Jézus Júdásra vonatkozó felkiáltását is megidézi: „jaj annak az embernek, aki az Emberfiát elárulja. Jobb lett volna annak az embernek, ha meg sem születik!” (Mt 26,24).

16. sötét kút: a kilencedik kör (→ 3; *Pok* XVIII 5).

17. jóval lejjebb [...]: az utazókat Antaios (→ *Pok* XXXI 100) tette be a kútba, de úgy, hogy nagyon lehajolt, s így saját lábánál mélyebbre helyezhette őket (→ *Pok* XXXI 136–145).

19. Figyelj [...]: nem tudjuk, ki szólal meg.

21. testvérek: lehetséges, hogy általában a jégben szenvedő lelkeket mondja – ironikusan – testvéreknek a megnevezetlen megszólaló. De az is lehet, hogy konkrétan arra a két lélekre utal, akik az Utazó lábainál vannak, s akikről hamarosan kiderül, hogy valóban testvérek (→ 58). S így akár az egyik testvér is lehet a megszólaló.

23. befagyott tó: a Kókytos, amelyet három folyó táplál (→ *Pok* XIV 115–119). Már Vergiliusnál is alvilági folyó volt (Verg *Aen* VI 296–297; 323), valamint a Bibliában (a Vulgátában) is (Jób 21,33).

25–27. Ausztria és Oroszország hagyományosan hidegnek tartott vidékek voltak a korabeli Itáliában. A Dunáról és a Don jegéről lásd Verg *Georg* III 350; IV 517.

28. Tambernicchi-hegy: sziklás hegy Toscanában, melyet a középkori szövegekben *Stamberlicche* néven is említene. Ma Monte Tambura (Tambura-hegy) néven ismert. (TORRACA 1920).

29. Pietrapana: a Tambura-hegy szomszédságában lévő másik sziklás csúcs. Ma Panie della croce néven ismert.

30. még a szélén [...]: még ott sem repedne meg, ahol a jég a legvékonyabb.

31. *E come a gradicar si sta la rana
col muso fuor de lacqua, quando sogna
di spigolar sovente la villana,* S ahogy a béka brekeg
kidugva pofáját a vízből – amikor
a parasztlány gyakran álmodik kalászszedésről –
34. *livide, insin là dove appar vergogna
eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia,
mettendo i denti in nota di cicogna.* elkékvülve, egészen addig, ahová a szégyen ül ki,
gyászos lelkek voltak a jégben;
foguk úgy vacogott, ahogy a gólya kelepel.
37. *Ognuna in giù tenea volta la faccia;
da bocca il freddo, e da li occhi il cor tristo
tra lor testimonianza si procaccia.* Mindegyik lefelé fordítva tartotta arcát;
a szájuk a hidegről, szemük a szomorú szívükről
tett tanúbizonyságot.
40. *Quand' io mèbbi dintorno alquanto visto,
volsimi a' piedi, e vidi due sì stretti,
che 'l pel del capo avieno insieme misto.* Miután kissé körbenéztem,
a lábamhoz pillantottam, és láttam kettőt egymáshoz olyan
közel,
hogy hajuk egybevegyült.
43. *«Ditemi, voi che sì strignete i petti»,
diss' io, «chi siete?». E quei piegaro i colli;
e poi chëbber li visi a me eretti,* „Ti, akiknek így egymáshoz szorul a melletek, mondjátok meg –
szóltam –, kik vagytok!” Erre nyakukat kiegyenesítették,
és miután rám emelték tekintetüket,
46. *li occhi lor, ch'èran pria pur dentro molli,
gocciar su per le labbra, e 'l gelo strinse
le lagrime tra essi e riserrolli.* a szemükből, mely belül előzőleg is nedves volt,
könnyek folytak le szájukig, majd a fagy összefogta
és lezárta a könnyeket a szemgödörön belül:

31–36. Értsd: a nyakig jégbe fagyott bűnösök foga úgy vacogott, mintha gólya kelepelne, s az egész kép ahhoz hasonlított, ahogy nyáron a békák brekegnek fejjüket kidugva a vízből.

– A Pokolban már többször használt békahasonlat (→ *Pok IX 76–78; XXII 25–33*) újabb variációja, amit a brekegés durva és fanyar hangjának (→ 1) kiemelésével bővít itt az Elbeszélő.

32. amikor a parasztlány [...]: nyáron, a betakarítás idején, amikor a parasztlány még álmában is folytatja a napközbeni munkát (LANA 1866–1867 [1324–1328]). A sor így is fordítható: 'amikor a parasztlány (*quando la villana*) a betakarítás során elhagyott szemek összegyűjtésében (*di spigolar*) reménykedik (*sogna*)'. Bár a körülírás értelme (hogy nyár van) nem változik, de így a legszegényebb réteg képviselőjét írja le a szöveg (INGLESE 2016).

34 addig, ahová [...]: az arcaíg, mivel szégyenkezéskor ez pirul el. Vagyis a lelkek nyakig a jégbe fagytak, arcszínük pedig már kék volt a hidegtől.

36. ahogy a gólya [...]: a gólya „csattogó csőre” (Ovid *Met VI 97*), ahogyan a fogak vacogása is, az elbeszélői kiszólásban jelzett *éles* hangot hivatott érzékeltetni (→ 1–9).

37–39. A lefelé fordított tekintet a *Caina* lakóit jellemzi (→ 54; 70); A száj, azaz a vacogó fogak jelzik a hideget, a szemből folyó könnyek pedig a bűnösök szívének keserűségét.

41. lábamhoz pillantottam [...]: ezt kérte tőle egy hang (→ 19). A két bűnös pedig két testvér (→ 58).

46–48. A két bűnös eddig lehorgaszott a fejét, így könnyeik lecsöpöghettek. Most, amikor tekintetüket felemelik, a könnyek (amelyek eddig csak belül nedvesítették szemgödörüket) megfagynak, és a szemgödörben, valamint azon kívül egy kemény, jégpáncélszerű réteget képeznek (→ *Pok XXXIII 94–99*). (Ehhez a magyarázathoz a 48. sor *tra essi* kifejezését *intra gli occhi* jelentésben kell értelmezni.)

– Más értelmezés szerint a felemelt fej hatására lecsöpögő könnyek a két fej között fagnak össze, s így a két bűnös szemeit kapcsolják egybe. (Ez esetben a *tra essi* értelme: *tra i fratelli*.)

49. *Con legno legno spranga mai non cinse forte cosi; ond' ei come due becchi cozzaro insieme, tanta ira li vinse.* fát fához soha még pánt nem szorított ilyen erővel; erre mint két kecskebak, egymásnak ütköztek – olyan nagy harag vett erőt rajtuk.
52. *E un ch'avea perduti ambo li orecchi per la freddura, pur col viso in giù, disse: «Perché cotanto in noi ti specchi?»* Egy másik meg, aki mindkét fülét elvesztette a fagytól, és bár továbbra is le volt szegve a tekintete, így szólt: „Mit bámulod annyira a tükörképeinket?”
55. *Se vuoi saper chi son cotesti due, la valle onde Biseno si dichina del padre loro Alberto e di lor fue.* Ha tudni akarod, hogy ki ez a kettő, hát az a völgy volt az apjuké – Albertóé – meg az övék, amelyben a Biseno ereszkedik alá.
58. *D'un corpo usciro; e tutta la Caina potrai cercare, e non troverai ombra degna più d'esser fitta in gelatina:* Egyazon testből bújtak elő; s az egész Cainát végigkutatathatod, akkor sem fogsz a jégbe fagyásra náluk méltóbb árnyakat találni.
61. *non quelli a cui fu rotto il petto e l'ombra con esso un colpo per la man d'Artù; non Focaccia; non questi che m'ingombra* Még az sem ilyen, akinek a testét és az árnyékát is átütötte Artúr kezének egyetlen csapása; és Focaccia sem; meg az sem, aki úgy árnyékol itt nekem

.....

50. mint két kecskebak [...]: a szemgödörből kiálló, szarvszerű jégpáncélokkal esnek egymásnak. Az egymással viaskodó kecskebakokhoz → Verg Georg II 526.

52. másik: → 68.

54. Mit bámulod [...]: a megszólaló majd csak a 68. sorban fedi fel magát.

– **tükörkép:** az itteni bűnösök lehorgasztják fejüket (→ 37), így az Utazó csak az üveghez hasonló jégen (→ 24) visszatükröződő kép másukat látja.

55–60. A testvérek: Napoleone és Alessandro degli Alberti. Napoleone ghibellin volt, Alessandro guelf; a toszkán Biseno folyó melletti két kisebb település, Vernio és Mangona grófjai voltak. Mivel apjuk – Alberto – az örökséget Alessandro javára egyenlőtlenül osztotta el közöttük, háborúskodni kezdtek, majd – az 1280-as években – megölték egymást.

58. egyazon testből [...]: testvérek voltak. A körülírás a két bűnös közötti nagyon szoros, vérszerinti köteléket hangsúlyozza.

– **Caina:** a kilencedik kör első zónája, a családtagjaikat elárulók helye. A zóna neve – ahogyan már korábban kiderült (→ Pok V 107) – Káin nevéből származik (→ Ért 2).

59. végigkutatathatod [...]: a két testvér tehát az árulás (azon belül a rokonok elárulása) iskolapéldái, s így a legalkalmasabbak arra, hogy az Utazó és az olvasók számára „bemutassák”, érthetővé és érzékelhetővé tegyék az isteni igazságszolgáltatás rendszerét.

61. akinek testét [...]: az Artúr-mondakör Mordred lovagja, aki nagybátyja – vagy más feldolgozások szerint apja –, Artúr király életére tört. A Dante által követett történet szerint (*La mort le roi Artu*: FRAPPIER 1936: 190) Artúr kardjával keresztülszúrta Mordredet, akinek így nem csupán a testén, hanem az immár átlukasztott árnyékán is átsüthetett a napsugár.

63. Focaccia: Vanni dei Cancellieri di Pistoia (1250 körül – 1296), fehér guelf vezető. A régi kommentárok számos családi gyilkosságot felrónak neki. Talán az apját és a nagybátyját is megölte az 1290-es években (BAMBAGLIOLI 1998 [1324]). Bizonyos, hogy unokaöccsét, Detto di Sibaldo dei Cancellierit 1293-ban ő ölte meg. Mivel elég itt a nevét említeni, bizonyos, hogy a korabeli olvasó számára ismert személyről van szó.

64. *col capo sì, ch'ì non veggio oltre più,
e fu nomato Sassol Mascheroni;
se tosco se', ben sai omai chi fu.* a fejével, hogy nem látok tőle:
Sassol Mascheroninak hívták,
ha toszkán vagy, már pontosan tudod, hogy ki volt.
67. *E perché non mi metti in più sermoni,
sappi ch'ì fu' il Camiscion de' Pazzi;
e aspetto Carlin che mi scagioni».* S hogy tovább ne beszéltesz,
tudd meg, hogy én Camiscion Pazzi voltam,
és Carlint várom, hogy felmentsen.”
70. *Poscia vid' io mille visi cagnazzi
fatti per freddo; onde mi vien riprezzo,
e verrà sempre, de' gelati guazzi.* Aztán láttam további ezernyi
fagytól lilult arcot; ettől van, hogy a hideglelést hozza rám
(és fogja is mindig) minden befagyott pocsolya.
73. *E mentre ch'andavamo inver' lo mezzo
al quale ogne gravezza si rauna,
e io tremava ne l'eterno rezzo;* Miközben haladtunk a középpont felé,
amely minden súlyt egybegyűjt,
s én remegtem az örök zimankóban;
76. *se voler fu o destino o fortuna,
non so; ma, passeggiando tra le teste,
forte percossi l'piè nel viso ad una.* hogy így akartam, vagy a sors hozta, vagy a szerencse,
nem tudom, de a fejek között lépdelve
lábammal jól belerúgtam az egyik arcába.

65. **Sassol Mascheroni:** annyit tudunk róla, hogy firenzei volt, és a gondjaira bízott unokaöccsét ölte meg az örökségéért (ALLIGHIERI, JACOPO 1915 [1322]).

68. **Camiscion Pazzi:** Alberto dei Pazzi di Valdarno. Az unokaöccsét vagy unokabátyját ölte meg, hogy vagonát megszerezze (BAMBAGLIOLI 1998 [1324]).

– **Carlint várom, hogy felmentsen:** Carlin dei Pazzi, fehér guelf, aki pártársait elárulva 1302-ben pénzért átadta Piantrevigne várát a fekete guelfeknek (Compagni *Cronica* II 28). Az utazás idején, 1300-ban Carlin még élt, és még árulását sem követte el. S mint hazaáruló, (valószínűleg) nem is a *Cainába* fog kerülni, hanem az *Antenorába*, így bűne és büntetése súlyosabb lesz, mint rokonáé, a beszélő Camiscioné. Hogy a nagyobb bűn enyhébb színben tünteti fel a másik személy (vagy város) által elkövetett kisebbet, arra a Bibliában is van példa: Ez 16,51. Camiscion Pazzi büntetése nem enyhül majd (még kevésbé részesül felmentésben), ám „kárörvendhet”, hogy egyik rokonának az övénél nagyobb szenvedésben lesz része.

70. **Aztán láttam [...]:** az utazók elhagyják a *Cainát*, és a kilencedik kör második zónájába érnek, a hazaárulók közé, az *Antenorába* (→ 88). Erre abból lehet következtetni, hogy itt már látható a bűnösök arca; eddig a lehorgasztott fejű szenvedőknek csupán a jégén visszatükröződő képe látszott (→ 37; 54). Vagyis itt a bűnösök felszegett fejjel vannak a jégben. Más magyarázat szerint még mindig a *Cainában* vannak, s a megnevezett bűnösök sokasága után megnevezetlen tömeg tárul az Utazó elé, mintegy az első zóna lezárásaként. (Ez esetben nem kell jelentőséget tulajdonítani az arcok láthatóságának, viszont így nincs különbség a *Caina* és az *Antenora* lakóinak bűnhődési formája között; BELLOMO 2013.)

71. **ettől van [...]:** az Utazó és az Elbeszélő élményeinek egymásra vetítése. Az ilyen szöveghelyek (→ *Pok* I 6; XXII 31; XXVIII 118), miközben azt hangsúlyozzák, hogy az „akkor” és a „most” világosan elkülönül, egyben a mű tanító jellegét is láttatják: az Elbeszélőnek és az olvasónak is most és folyamatosan szem előtt kell tartania (tanulnia kell abból), amit az Utazó egykor átélt.

73. **középpont, amely [...]:** a Föld és a világegyetem középpontja felé; → 2, 8; *Pok* XXXIV 111.

76. **Hogy így akartam [...]:** a kérdés az, hogy saját akaratom vagy Isten akarati irányított-e az adott pillanatban. A sors (Gondviselés) és a szerencse (→ *Pok* VII 67–99) ez esetben ugyanis mindenképp isteni beavatkozást jelent. Tehát a megjegyzés nem utal arra, hogy a rúgás véletlen lett volna. Így fel sem merül, hogy helyes volt-e a tett (hiszen az természetes).

79. *Piangendo mi sgridò: «Perché mi peste? se tu non vieni a crescer la vendetta di Montaperti, perché mi moleste?».* Sírva kiáltott rám: „Miért taposol rám? Ha nem a megtorlást jössz fokozni Montaperti miatt, akkor miért gyötörsz?”
82. *E io: «Maestro mio, or qui màssetta, si ch'io esca d'un dubbio per costui; poi mi farai, quantunque vorrai, fretta».* Erre én: „Mesterem, várj meg itt, míg a vele kapcsolatos gyanúmat eloszlatom, aztán siettethetsz, ahogy csak akarsz.”
85. *Lo duca stette, e io dissi a colui che bestemmiava duramente ancora: «Qual se' tu che così rampogni altrui?».* Vezérem megállt, én pedig így szóltam ahhoz, aki még mindig durván szitkozódott: „Ki vagy te, aki így ócsárolod az embert?”
88. *«Or tu chi se' che vai per l'Antenora, percotendo», rispuose, «altrui le gote, si che, se fossi vivo, troppo fora?».* „És te ki vagy, aki úgy járkálsz az Antenorában – felelte –, hogy mások arcát rugdosod; ha élnék, ez akkor is kegyetlen lenne.”
91. *«Vivo son io, e caro esser ti puote», fu mia risposta, «se dimandi fama, ch'io metta il nome tuo tra l'altre note».* „Hát én élek, és ez még hasznodra lehet – válaszoltam most én –, ha olyan hírnévre vágysz, hogy felírjam a neved a többi jegyzetem közé.”
94. *Ed elli a me: «Del contrario ho io brama. Lèvati quinci e non mi dar più lagna, ché mal sai lusingar per questa lama!».* Erre ő: „Épp az ellenkezőjét szeretném! Kotródj innen, és ne nyaggass tovább; nem megy neked a hízelgés ezen a lapályon.”

.....

79. Miért taposol [...]: a mondat Pier della Vigna (→ *Pok* XIII 33) hasonló felkiáltását idézi, de egyben ellentétbe is állítja a két jelenetet, mivel ott az Utazó megsajnálja a bűnöst, itt viszont nem.

80–81. A mondattal az áruló saját magát árulja el. Sejtetni enged, hogy a büntetése a montaperti csatában tanúsított árulással van összefüggésben.

81. Montaperti: a Siena melletti kisváros a XIII. századi Itália egyik legvéresebb csatájának színhelye. A firenzei és sienai guelfek ütköztek meg itt 1260-ban a szintén firenzei ghibellinékkel. A csata már a guelfek javára látszott eldőlni, amikor egy áruló, Bocca degli Abati, levágta a guelf zászlóvivő kezét (s így a zászló a földre hullt), amitől a guelfek megzavarodtak, s végül a ghibellinék győztek, és lemészárolták a guelfeket (Villani *Cronica* VII 78).

82. Mesterem [...]: az énekben Vergilius nem szólal meg (és egy rövid „technikai” megjegyzésen túl a következőben sem), sőt, ő teljesíti az Utazó parancsait. Engedelmsége és szótlansága azonban jóváhagyást jelöl; azt sejteti, hogy az Utazó egyedül is helyesen cselekszik.

83. gyanú: a bűnös felkiáltása ébreszti fel az Utazó gyanúját. A jelenet megkomponálása és a korabeli források tanúsága is azt látszik alátámasztani, hogy a szöveg írásakor nem volt teljesen egyértelmű Bocca degli Abati szerepe és felelőssége a guelfek csatavesztésében. Az áruló nevének kikényszerítésére irányul a jelenet, ami a kortársak számára megerősítésül szolgál, hogy valóban Bocca követte el az árulást (BELLOMO 2013).

79. Ki vagy te [...]: a szóváltás hangvétele, a durva, sértő és alpári megszólalások egy korabeli verses műfaj, a *tenzone* szabályait idézik. (Dante is alkotott a műfajban: a Forese Donatival folytatott verses vitája maradt fenn.)

88. Antenora: a kilencedik kőr második zónája. A neve a trójai Antenorra utal, aki több antik és középkori elbeszélő mű szerint segítette a görögöket Trója elpusztításában (BELLOMO 2013). Ő volt az, aki végül rávette a trójai királyt, Priamost, hogy a görög falovat a városon belülre vontassák. Bár Antenort megemlíti, magáról az árulásról Vergilius nem írt az *Aeneis*-ben (Verg *Aen* I 242), ám az *Aeneis*-hez írt legfontosabb kommentár (melyet Dante jól ismert) már több helyen is szól Antenor árulásáról (Servius *ad Aen* I 242; 647; *ad Aen* II 15).

90. ha élnék [...]: az iménti rúgásod még az élők között – vagyis nem az árulók embertelen világában – is durva sértés lenne.

– A *fossi* igealak első és második személyű is lehet, így *élnék* vagy *élnél* alakokkal is fordítható (CHIAVACCI LEONARDI 2014). Az első megoldás jobban illeszkedik a szóváltáshoz, amennyiben az Utazó következő replikája éppen saját elevenségét hangsúlyozza.

97. *Allor lo presi per la cuticagna
e dissì: «El converrà che tu ti nomi,
o che capel qui sù non ti rimagna».* Ekkor megragadtam a haját a tarkójánál,
és így szóltam: „Akkor is el kell mondanod a neved,
különben egy szál hajad nem marad!”
100. *Onđ' elli a me: «Perché tu mi dischiomi,
né ti dirò ch'io sia, né mosterrołti
se mille fiате in sul capo mi tomi».* Mire ő: „Mit tépdesed a hajam?
Úgyse mondom el, hogy ki vagyok; nem fedem fel magam,
ha ezerszer rúgsz is a fejembe.”
103. *Io avea già i capelli in mano avvolti,
e tratti glien' avea più d'una ciocca,
latrando lui con li occhi in giù raccolti,* Már a kezem közé fogtam a haját,
és több tincset kibáltam –
ő meg vonyított, tekintetét leszegve –,
106. *quando un altro gridò: «Che hai tu, Bocca?
non ti basta sonar con le mascelle,
se tu non latri? qual diavol ti tocca?».* amikor egy másik felkiáltott: „Mi van már, Bocca?
Nem elég, hogy kepel a pófád,
még vonyítasz is? Mi az ördög lelt?”
109. *«Omai», diss' io, «non vo' che più favelle,
malvagio traditor; ch'а la tua onta
io porterò di te vere novelle».* „Most már – szóltam – nem kell mesélned,
gonosz áruló; szégyenedre
viszek majd igaz híreket rólad.”
112. *«Va via», rispuose, «e ciò che tu vuoi conta;
ma non tacer, se tu di qua entro eschi,
di quel ch'ebbe or così la lingua pronta.* „Tűnj el – válaszolta –, mondd csak el, amit akarsz,
de ha kijutsz innen bentről, arról se hallgass,
akinek ilyen fürge volt a nyelve!

91–93. Az Utazó azzal próbálja szóra bírni az árulót, hogy megírandó művében hírnevét megőriz majd. A mondat gunyoros, hiszen az Utazó nyilván tudja, hogy az árulók nem vágnak bűnük hírének terjedésére.

93. **jegyzet:** Az emlékezetembe bevésem a neved, vagyis az „emlékezetem könyvének” jegyzetei közé illeszttem (→ Pok II Ért 4).

96. **nem megy neked [...]:** a hízélgés a hírnév ígérete, amelynek a bűnös az ellenkezőjét szeretné (→ 94), vagyis hogy legalább a Földön mentes maradjon a neve a gyalázattól (→ Ért 5).

97. **megragadtam a haját [...]:** habár a Pokol felsőbb részein is mutatott már agressziót az Utazó a bűnösökkel szemben (→ Pok VIII 31–60), itt minden szenvedővel szemben ellenséges lesz (→ Ért 5; 6).

96. **nem fedem fel [...]:** mintha azt mondaná, hogy nem mutatja meg arcát, hogy az Utazó ne ismerhesse fel. Ebből arra lehetne következtetni, hogy ő is eleve lehorgasztott fejjel bűnhődik, mint a *Caina* bűnösei (→ 37). Ám talán célszerűbb úgy érteni, hogy a találkozás miatt horgasztja le tekintetét (→ 105).

106. **egy másik:** → 113.

– **Bocca:** csak ekkor – egy másik lélek „árulása” által – hangzik el Bocca degli Abati neve, akinek személyéről csupán annyit tudunk, amennyi árulásával összefüggésben a krónikákból kiderül róla (→ 81). A megszólaló látszólag akaratlanul mondja ki Bocca nevét. Ám ahogyan az Utazó „vértlen” rúgása (→ 76), ez is nyilván az isteni akarat megnyilvánulása.

107. **kepel a pófád:** vacog a hidegtől (→ 36).

108. **Mi az ördög [...]:** látszólag egyszerű szólásmondás, de pontosan illik a szövegkörnyezetbe, hiszen ebben a Pokol-körben több olyan bűnös is lesz, akit „valóban” megszállt az ördög (→ Pok XXXIII 121–157).

109–111. A földi szégyen – amelyet esetleg eddig elkerülhettek – fokozza az árulók büntetését, hiszen így már emlékük sem marad tiszta. A sor megerősíteni látszik, hogy Bocca degli Abati árulását a korabeli olvasók nem vették biztosra; éppen ezért hangsúlyozza az Utazó, hogy a gyanú csak most lett számára – és majd az olvasói számára – bizonyosság (→ 83).

113. **arról se hallgass [...]:** Bocca, miután kilétét felfedték, ő maga is elárulja árulóját.

114. **akinek olyan fürge [...]:** Buoso da Dovara (vagy Duera) (†1291), az iménti megszólaló (→ 106). Cremonai ghibellin nemes, aki élete során többször váltott pártot. 1265-ben Cremona vezetője volt, s a ghibellinek vezéralakja, Manfréd szicíliai király azzal bízta meg, hogy Parmánál tartóztassa fel az Itáliába vonuló francia I. (Anjou) Károly, későbbi szicíliai király csapatát. Ám Buoso pénz fejében átengedte a franciákat, s így vált a ghibellinek árulójává (Villani *Cronica* VII 4).

115. *El piange qui l'argento de' Franceschi:
"Io vidi", potrai dir, "quel da Duera
là dove i peccatori stanno freschi".* A franciák pénze miatt sír itt:
»Láttam ott – mondhatod majd róla – a Duera-belit,
ahol hűvösre vannak téve a bűnösök.«
118. *Se fossi domandato "Altri chi vèra?",
tu hai dallato quel di Beccheria
di cui segò Fiorenza la gorgiera.* S ha kérdeznének, hogy kik vannak még ott,
hát melletted az a Beccheria van,
akinek Firenze metszette át a gégéjét.
121. *Gianni de' Soldanier credo che sia
più là con Ganellone e Tebaldello,
ch'apri Faenza quando si dormia».* Odébb, asszem, Gianni de' Soldanier van,
Ganelonnal meg Tebaldellóval,
aki Faenza kapuját nyitotta meg alvás idején.”
124. *Noi eravam partiti già da ello,
ch'io vidi due ghiacciati in una buca,
sì che l'un capo a l'altro era cappello;* Már otthagytuk,
amikor egy lyukban két összefagyottat pillantottam meg;
az egyiknek a feje, mintha sapka lett volna a másikén,
127. *e come 'l pan per fame si manduca,
così 'l sovran li denti a l'altro pose
là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca:* és ahogy az éhes ember eszi a kenyeret,
úgy mélyesztette bele fogát a felső a másikba
ott, ahol az agy összeér a tarkóval.

.....

117 ahol hűvösre [...] : szójáték az eredetiben is. Bocca olyan gúnnyal mondja, mintha ő maga itt sem lenne.

119. **Beccheria** [...] : Tesaurus dei Beccaria (†1258), szerzetes, bencés apát, pápai legátus. A pavai Beccaria család hagyományosan ghibellinpárti volt, ám Tesaurus, egyházi hivatala miatt is, ingadozott a pártok között. Bűne, hogy 1258-ban mint pápai legátus, VI. Sándor pápa képviselője Toscanában, a száműzött firenzei ghibellineket segítette visszatérni a városba. Az árulást a guelfet megtudták, Tesaurót elfogták, és lefejezték. (Így Firenze városa *metszette* el a torkát.) Az eseményről nem egyértelműek a krónikák. Villani például ártatlannak véli, és azt állítja, hogy beismerő vallomását csak kínvallatás után csikarták ki (Villani *Cronica* VI 65). Feltűnése a Pokolban tehát – mint Bocca esetében – a szóbeszédet hivatott lezárni.

121. **Gianni dei Soldanier**: firenzei ghibellin nemes. 1266-ban, amikor a „víg barátok” vezették Firenzét (→ *Pok* XXIII 103–108), a guelfek felkelésének élére állt (saját pártjával szemben). A felkelés után száműzték a ghibellineket, köztük őt magát is (Villani *Cronica* VII 14).

122. **Ganelon**: a Karoling-mondakör egyik fontos szereplője. A keresztény csapatok árulója. A *Roland-ének* (1742–1748) írja le, hogy Roncesvalles völgyében Ganelon árulta el Nagy Károly utóvédseregét, melyet Roland vezetett (→ *Pok* XXXI 16–18).

– **Tebaldello**: Tebaldello degli Zambrasi, faenzai nemes (†1282). 1274-ben Forlì ghibellin csapatait támogatta, akik így elfoglalták Faenzát. Majd 1280-ban a bolognai guelfeknek engedte át árulással a várost: éjjel saját kezűleg nyitotta ki a város kapuit az ellenségnek. Az esetről egy jelentős korabeli (Dantét megelőző) elbeszélő költemény, a *Servantese dei Lambertazzi* is beszámol (CONTINI 1960: [629–633]).

124. **Már otthagytuk** [...] : bár a kilencedik körben eddig (és ezután is) a helyváltoztatások zónaátlépéseket is jelentettek (→ Ért 3; 4), itt valószínűleg az utazók még maradnak az *Antenorában*. A következő jelenet szereplői minden bizonnyal hazaárulók (bár vendégeik/barátaik elárulói is lehetnének). Az itt következő s az énekhatáron átvélő epizód lezárása (→ *Pok* XXXIII 91) után újabb szenvedők tűnnek fel, s elvileg ők a következő zóna, a *Ptolomea* bűnösei. Mindenesetre az itt megjelenő két bűnös mintha helyük és pozíciójuk alapján is külön egységet (ha nem is zónát) alkotnának a kilencedik körben (→ *Pok* XXXIII Ért 1).

125. **egy lyukban két** [...] : a két bűnös kiletére majd csak a következő énekben derül fény (→ *Pok* XXXIII 13). Eddig minden bűnös egymaga volt befagyva a jégbe; még az egymást eláruló testvérek is egymáshoz ugyan nagyon közel, de külön-külön voltak a jégben (→ 41–43). Az összefagyás alapján nagyon szoros kapcsolat van a két személy között, ami nyilván nemcsak itt a Pokolban kapcsolja őket össze, hanem már bűnükben is megnyilvánult.

126. **mintha sapka** [...] : vagyis fölötte volt. Az első benyomás alapján (amiről a következő sorban kiderül, hogy téves) arra gondolhatnánk, hogy az egyik védelmezi a másikat, ahogyan a sapka is a fejet (BENVENUTO 1887 [1375–1380]).

130. *non altrimenti Tidëo si rose
le tempie a Menalippo per disdegno,
che quei faceva il teschio e laltre cose.* Tydaios sem rágta másképp
a megvetett Melanippos fejét,
mint emez a koponyát és a többi részeket.
133. *«O tu che mostri per sì bestial segno
odio sovra colui che tu ti mangi,
dimmi l perché», diss' io, «per tal
convegno,* „Ó, te, aki ilyen állatias módon mutatod ki,
hogy mennyire gyűlölöd, akit eszel,
mondd meg az okát! – szoltam. – Legyen az az alku,
136. *che se tu a ragion di lui ti piangi,
sappiendo chi voi siete e la sua pecca,

nel mondo suso ancora io te ne cangi,* hogy ha te jogosan panaszkodsz miatta,
akkor én, miután megtudom, hogy kik vagytok, és mi volt
az ő bűne,
a fenti világban megfizetek neked ezért,
139. *se quella con ch'io parlo non si secca».* hacsak ki nem szárad, amivel beszélek.”

.....

129. ahol az agy [...]: a tarkó, vagyis a „gerincoszlop utolsó nyúlánya” a korabeli orvostudomány szerint az agy táplálója (BUTI 1858–1862 [1385–1395]). A mozdulat az áldozatára ráharapó kutya (vagy farkas) támadását idézi (→ Pok XXXIII 78).

130. Tydaios [...]: a Thébát ostromló hét görög vezér egyike, akit halálra sebzett a thébai Melanippos. Tydaiosnak sebesülten is sikerült megölnie ellenségét, majd megkérte társait, hogy vágják le a fejét, és vigyék oda hozzá. Miután megkapta Melanippos fejét, örült dühvel rágni kezdte (Stat *Theb* VIII 751–761).

– Az eredetiben *Menalippo* szerepel (Melanippo helyett) – nyilván Dante olyan szövegváltozathoz ismert Statius eposzát, amely ezt az alakváltozatot hozta. (Vagy a *Komédia* első másolóira vezethető vissza a névalak.)

132. többi rész: Statius részletes(ebb)en beszámol azon belsőségekről, amelyek a rágás következtében Tydaios fogai közé akadtak. Itt a leírás csak a legszükségesebbre korlátozódik.

133–138. Az Utazó pontosan megnevezi, amit lát: állatias gyűlölet. És ennek okát kérdezi. Mivel az áru-lók körében mindenki vonakodik elmondani a nevét, olyasmit kér, ami ezt a tartózkodást legyőzheti. Ez pedig csak a gyűlölet fokozása azáltal, hogy a bűnös elárulja társát. Mivel a bűnös állja az alkut (→ Pok XXXIII 7–9), minden esetleges tartózkodását legyőzi az a vágya, hogy szégyent hozzon társa fejére.

138. megfizetek: kétértelmű kifejezés, hiszen az alkut állva és megírva a történetet az Utazó valóban gyálzatot hoz majd a bűnöstárs fejére, de egyúttal beszélgetőtársáról is beszámol, így „megfizet” beszélgetőtársa mostani árulásáért.

139. hacsak ki nem [...]: a nyelvem. Esküszertű lezárása a paktum felajánlásának, mint a Bibliában: „ragad-jon a torkomhoz a nyelvem, ha rólad meg nem emlékezem” (Zsolt 137 [136],6). De ismét kétértelmű a mondat: ha ugyanis leszáradna a nyelve, megírni még akkor is meg tudná a látottakat és hallottakat.

1. Új kör, új beszédmód

A *Pokol* utolsó három éneke a kilencedik kör leírását nyújtja. Az énekhatar azonban az első két ének esetében nem követi pontosan az elbeszélés menetét. A XXXII. és XXXIII. ének egy narratív egységet alkot, amelyben a jelenetek rövid szünetekkel váltják egymást, és a kilencedik kör négy zónájából (alköréből) hármat ismerünk meg. Az énekhatar azonban az egyik jelenetet – Ugolino epizódját – kettévágja, így szorosan összekapcsolja a két éneket, ugyanakkor ki is emeli az énekhataron átvélő epizódot. A két ének elemzésében a narráció – és nem az énekfelosztás – logikája részesítendő előnyben, így e helyen először a kilencedik kör vizsgálatára kerül sor. A XXXIII. ének értelmezése során pedig a két ének központi jelente, az Ugolino-epizód lesz a középpontban.

A csalók köréből az újabb és immár utolsó, legmélyebb Pokol-körbe érve az események elbeszélése hirtelen megszakad, és egy hosszú narrátori kiszólással veszi kezdetét a kilencedik kör leírása. Pontosabb azonban úgy fogalmazni, hogy nem a kör leírása, hanem a majd csak hamarosan következő bemutatás módjának leírása veszi kezdetét. Az elbeszélő az írás jelenidejébe lépve elmondja, hogy miként is kellene írnia, ám azonnal jelzi: nem tud megfelelni a kívánalomnak. Nem képes olyan *éles és rekedt* rímekkel és olyan durva beszédmódban írni, mint amilyet a tárgy és a róla beszámoló nyelv közötti megfelelés retorikai törvénye előírna számára. Nem tudja tehát a kilencedik kör embertelenségét és borzalmait hasonlóan embertelen és borzalmas nyelven bemutatni.

Ugyanakkor azt tapasztaljuk, hogy a kilencedik kör leírására alkalmazott költői nyelv mégis eltér az előzőekben használt nyelvezettől. A fordítás sajnos nem tudja visszaadni a beszédmódban bekövetkezett váltást, de az eredeti szöveg mind a hangzás (rímek), mind a stílus tekintetében új elemeket alkalmaz. Egy olyan rímpár és négy olyan rímhármastűnik fel a XXXII. énekben, amelyek kizárólag ebben az énekben jelennek meg (-*abbo* → 5; 7; 9; -*azzi* → 68; 71; 73; -*ebe* → 11; 13; 15; -*occe* → 1; 3; -*uco* → 2; 4; 6; INGLESE 2016). Ráadásul az öt rimből négy az elbeszélői kiszólásban hangzik el. Vagyis amikor az Elbeszélő új és *éles* rímek szükségességét, illetve hiányukat jelenti be, akkor ezt úgy teszi, hogy már alkalmazza is őket, s ezáltal felmutatja, hogy mégis képes használatukra. A nyelv által megidézett hangok is *éles és rekedt* hangzást idéznek: a békák brekegése, a golyák kepelése, a fogak vacogása, a jég recsegése. A jelenetek és a szóváltások durvasága, a tettelegesség pedig képi szinten tesz eleget a bemutatás és a bemutatott tárgy közötti megfelelés törvényének (BELLOMO 2013).

A *Vendégség* IV. könyvében az itt megidézett *éles* stílust Dante „fontos tárgy esetében” tartja kívánatosnak (→ *Ven* IV ii 13 [284–285]). A XXXII. ének bevezető narrátori kiszólása hasonlóképpen *nem pizslicsáré vállalkozásként* tekint a kilencedik kör leírására. A *világegyetem legmélyének* ábrázolása fontos tárgy, s ennek megfelelően az *éles* beszédmód illik hozzá, amit az Elbeszélő az énekben, valamint a további két énekben alkalmaz is.

Éles ellentét feszül tehát a kiszólás tartalma, illetve a kiszólás nyelvezete és az egész ének stílusa között. Miközben az Elbeszélő bejelenti, hogy nem tud bizonyos módon írni, már e bejelentését is azon a módon teszi meg, amelynek hiányát közli. Ez a paradoxon a dantei írásművészetet és poétikát alapjaiban jellemzi; és a „kimondhatatlan poétikájának” nevezhető (KELEMEN 2015: 152).

2. A leírhatatlan kilencedik kör

Az Elbeszélő a *Komédia* több helyén állítja, hogy nem tudja pontosan kifejezni a látottakat és az átélt élményeket. Ennek okait az adott helyeken többféleképp magyarázza. A kilencedik körben kétszer jelenti be reménytelen küzdelmét a leírással. A XXXII. ének elején saját költői nyelvének elégtelenségét nevezi meg magyarázatként. Majd azonnal a múzsák segítségét kéri, s mivel az eddigi hiányosság hirtelen eltűnik, és az ének nyelve illeszkedni fog (sőt, már a kérésben és a kiszólásban is illeszkedik) a tartalomhoz, azt kell feltételezni, hogy a kért segítség megérkezett. A kimondhatatlan problémáját tehát itt az isteni támogatás, az inspiráció segítségével multa felül az Elbeszélő. Ezzel azt is hangsúlyozza, hogy az ábrázolás durvasága és a hangzás élessége a felülről jövő ihlet

hozadéka is: maga a Szentlélek is ilyen durván szólna az árulókról – a gonoszság városaként definiált Théba szintén múzsák segítségével épült.

A kimondhatatlanság mint költői probléma még egyszer megjelenik a kilencedik körben. Lucifer megpillantásakor az Utazó lelkiállapotának jellemzésére nem talál nyelvi eszközöket az Elbeszélő, s itt a kijelentés síkján le is mond arról, hogy beszámoljon élményéről: „nem írom le, / hiszen akárhány szó keveset mondana” (→ *Pok XXXIV 23–24*). Itt már nem arról van szó, hogy az Elbeszélő nem találja a megfelelő kifejezési módot, hanem a nyelv eredendő elégtelenségéről. Nincs olyan nyelv, amely képes lenne bemutatni a látottakat. Persze ismét az történik, hogy a bejelentés után azonnal megtudjuk, hogy milyenné is vált az Utazó: „nem haltam meg, de nem voltam élő sem” (*Pok XXXIV 25*). Figyeljük meg azonban, hogy ez a sor nemcsak az Utazó lelkiállapotát írja le, hanem azt is magyarázza, hogy az Elbeszélő miért nem képes leírni az Utazó érzéseit. Olyan önkívületi állapot vett rajta erőt, amelyből visszatérve nem is emlékezhet a történetekre. Ez a misztikus tapasztalat az *excessus mentis*, olyan extázis, amely az emberi érzékelésen túlra repíti a lelket, olyan állapotba, amelyben az értelem felfogja ugyan az élményt, de az emlékezet képtelen megragadni (majd később visszaadni) az átélteket. Ha az extázisból visszatérő személy emlékezni sem tud a történetekre, akkor logikus, hogy nyelvtileg sem tudja ábrázolni.

Az *excessus mentis* fogalmát Dante a *XIII. levelében* – amelyben a *Komédia* alap gondolatát fejt ki – pontosan leírja, és forrásokra (a Bibliára, valamint a középkori misztika jeles képviselőire) hivatkozva alkalmazza is saját művére (→ *Lev XIII 28–29 [423–459]*). Csakhogy az adott helyen nem a Pokolban átélt tapasztalatokról és azok bemutatásáról, hanem a paradicsomi élményekről és azok leírásáról van szó. Ám mégis jogosnak látszik a Pokol legmélyén átélt extázisra is alkalmazni az *excessus mentis* fogalmát, hiszen maga szöveg írja le a lelkiállapotot hasonló terminusokkal a Pokol utolsó körében, valamint a *Paradicsom* bevezetésében és lezárásakor, az Istenlátás alkalmával. Sőt, az élmény elmondhatatlanságának tényét bejelentő sorok ugyanazt a rímet alkalmazzák Lucifer és Isten látásának leírásakor (*fioco ~ poco* → *Pok XXXIV 22; 24; Par XXXIII 121; 123; BELLOMO 2013*).

Párhuzam teremődik így a Pokol utolsó körében és a Paradicsomban átélt élmények és leírások lehetetlensége között. Ám nagy különbség, hogy a bemutatás lehetetlenségének áthidalására a paradicsomi leírás metaforák – némelykor „lehetetlen képek” – sokaságát alkalmazza (KELEMEN 2015: 158), a Pokolban ellenben az olvasó értelmére és interpretációs készségére hagyatkozik az Elbeszélő (LEDDA 2002: 165–170). Közvetlenül megszólítva az olvasót azt kéri tőle, hogy támaszkodjon az értelmére, s akkor át tudja érezni az Utazó lelkiállapotát, majd egy matematikai egyenlethez hasonló talányt mutat fel a rész és az egész összefüggését illetően, melynek megoldását az olvasó képzeletére bízva (→ *Pok XXXIV 26–27; 32–33*).

Összegezve: a kilencedik kör leírását mintegy keretbe foglalja két elbeszélői reflexió, melyek a bemutatandó világ leírásának lehetetlenségét állítják, s ezzel a paradicsomi istenlátás bemutatásához kapcsolják a *Pokol* utolsó három énekét. Itt a nyelv hiányosságainak leküzdéséhez isteni segítségre és az olvasó értelmezői képességének mozgósítására van szükség. Az Elbeszélő tehát – a Pokol legmélyén – két oldalról biztosítja be magát: fentről és lentől.

3. A kilencedik kör

A Pokol kilencedik köre egy kút belsejében található, ahová az utazók az előző ének végén megjelenő óriás – Antaios – segítségével érkeznek meg (→ *Pok XXXI 143–144*). Az előző kör pontos és árnyalt topográfiai leírásához (→ *Pok XVIII 1–18*) képest itt csupán bizonytalan jelzések alapján tud tájékozódni az olvasó. A megérkezés pillanatát rögzítő leírás alapján arra lehet következtetni, hogy az utazókat a kút fala mellé helyezte Antaios (→ 18), majd innen folytatják útjukat a középpont felé. Az viszont bizonyos, hogy a kút egy befagyott tavat rejt – a Kókytost –, melyet a három pokoli folyó táplál (→ *Pok XIV 115–119*). A jégtó közepén van derékig befagyva Lucifer, akinek szárnya szelet vet, ami, mint később kiderül, a hideget és a fagyot okozza (→ *Pok XXXIV 46–52*). A tó jegébe vannak befagyva a bűnösök, négy különböző és névvel ellátott zónában. Ám a négy zóna pontos helyéről és határaitól nagyon keveset árul el a szöveg, valójában csak következtetni tudunk elhelyezkedésükre. Mivel az utazók a tó szélétől mennek a középpontban szenvedő Lucifer felé, és találkozásaik során a bűnösöktől értesülnek annak a zónának a nevééről, ahol éppen vannak, arra a következtetésre juthatunk, hogy a kilencedik kör területi felosztása befelé szűkülő koncentrikus körgyűrűk alapján történik.

A területi felosztás egyben a kárhozottak által elkövetett bűnök alapján is felosztja a kört, de erről szintén nem az Elbeszélő leírásából értesülünk, hanem a zónanevekből következtethetünk, valamint a bűnösökkel való

találkozások során a megszólalók szavaiból kell kihámozni a bűnük típusát. Azt már Vergilius korábbi Pokol-leírásából tudjuk, hogy az utolsó két kör (a nyolcadik és a kilencedik) a csalás vétkét bünteti, s hogy a két kör közötti különbség a csaló és a kárvallott személye közötti kapcsolat függvénye. A nyolcadik körben azok szenvednek, akiket csupán a természetes emberi bizalom kötött rászédettjeikhez, míg a kilencedikben olyan bűnösök vannak, akik bizalmasaikat csalták meg, vagyis olyanok, akiket a természetes emberi kapcsolaton túl egy szorosabb bizalmi kötelék is fűzött kárvallottjaikhoz (→ *Pok XI 119*). Aki a bizalmasait csalja meg, azt árulónak mondjuk, így a kilencedik kör az árulók helye.

4. A négy zóna és a bűnösök

A zónák felosztása – a nyolcadik és kilencedik kör megkülönböztetésének alapját fenntartva – szintén a bűnös és kárvallottja közötti kapcsolat jellegéből következik. Itt minden bűnös olyan személlyel szemben követ el csalást (olyat árul el), akihez a természetes emberi kapcsolat és bizalom mellett szorosabb szálak is fűzték. A bűnös (és a büntetés) súlya e bizalmi kötelék típusától függ. A bizalom erőssége pedig attól, hogy a természetes (mintegy kívülről adott) emberi köteléken túli kölcsönös elköteleződés milyen mértékben volt szabad választás eredménye. Más szóval, ha én döntök arról, hogy bizalmasa leszek valakinek, akkor a köztünk kialakuló érzelmi viszony erősebb, mint amikor a bizalom külső körülmények következménye (jobban tudok bízni a barátomban, mint a családtagomban vagy honfitársamban, mivel a barátomat én választottam, a családomba és a hazámba csak beleszülettem). És minél nagyobb volt (vagy lehetett) a kárvallott bizalma az árulóban, logikusan annál nagyobb az elkövetett bűn súlya, és annál nagyobb büntetést érdemel az áruló. (Súlyosabb bűn tehát a barátot elárulni, mint a családtagot.)

A négy zóna sorrendje – a fenti logikát követve – így alakul: a legkülső zónában, a *Cainában* (→ 58) a családtagjaik elárulói szenvednek, hiszen olyan bizalmasukat árulták el, akihez a természetesnél erősebb kötelék fűzte őket, ám e kötelékről nem ők maguk döntöttek, hanem adottságként kapták. A zóna Káinról kapta nevét, aki öccsét, Ábelt ölte meg (→ *Ter 4,1–16*). A bűnösök itt nyakig jégbe vannak fagyva, és lehorgasztyják fejüket (→ 34–39).

A második zónában, az *Antenorában* (→ 88) a honfitársaik és szövetségeseik (párttársaik) elárulói vannak. Az ember nem választhatja meg szülőhelyét, s így honfitársait, ám abban, hogy hazáját elfogadja és szeresse, mégis nagyobb szabadsága van, mint családja megválasztásában. Ugyanez érvényes – legalábbis a korabeli Itáliában – a pártválasztásra. (A guelf vagy ghibellin párthoz való tartozás alapvetően nem felnőtt fejjel hozott érett politikai döntés következménye volt a korban, hanem születési adottság.) A zóna a trójai Antenorról kapta nevét, aki bizonyos források szerint (→ 88) álnok módon segítette a görögöket Trója bevételében. A bűnösök itt is nyakig vannak a jégben, és csak nagyon halvány jel utal arra, hogy büntetésük módja eltér a *Caina* bűnöseitől. Mivel az Utazó megpillantja az arcukat (→ 71–72), azt kell feltételezni, hogy ők nem horgasztyják le fejüket, hanem egyenesen tartják. (Ennek azonban ellentmond, hogy a következő zóna bűnöseinek jellemzésekor az Elbeszélő kiemeli: ők tartják egyesén a fejüket; → *Pok XXXIII 93*, s így arra kell gondolnunk, hogy az *Antenora* kárhozottjai ugyanolyan pozícióban szenvednek, mint a *Caina* lakói.)

A harmadik és negyedik zóna, vagyis a *Ptolomea* (→ *Pok XXXIII 124*) és a *Judecca* (→ *Pok XXXIV 117*) már a valódi, szabad választás alapján kialakult bizalom elárulóit rejti. Hagyományosan – az első kommentátorok (például GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]) óta – a vendégek és a jötevők árulóit büntető két zónaként értelmezi a szakirodalom az utolsó két helyszínt. A megnevezések alapja egyfelől a zónák nevéből, másrészt a bemutatott kárhozottak bűnének körülményeiből következik. A harmadik zóna neve Ptolomeusra utal, aki jerikói parancsnokként meghívta fogadásra apósát, Simon főpapot és annak fiait, majd a lakoma közben lemészároltatta őket (→ *1Mak 16,11–16*). A *Ptolomea* bűnösei, legalábbis azok, akikkel az utazók beszélnek, hasonló lakoma közben ölték meg áldozataikat. A bemutatott két bűnös – Alberigo testvér és Branca Doria – ráadásul Ptolomeushoz hasonlóan rokonaikat mészárolták le. Az itteni bűnösök az előzőekhez hasonlóan nyakig vannak befagyva a Kókytos jegébe, ám tekintetük felfelé néz, ami tovább növeli fájdalukat, hiszen a hidegen és a mozdulatlanságon túl a szemgödrükből kifolyni képtelen és a hidegtől összefagyó könnyeik feszítő fájdalját is el kell viselniük.

A *Judecca*, a belső, legszűkebb zóna, Jézus árulójáról, Júdásról kapta nevét. Mivel a *Judecca* a kilencedik kör legbelső zónája, ezt már nem körgyűrűként, hanem valódi kis körként kell elképzelni. A négy főbűnös – Lucifer, Júdás, Brutus és Cassius – kivételével az itteni szenvedők különböző pozíciókban, de teljes testükkel a jégbe vannak fagyva (→ *Pok XXXIV 10–15*). Hogy ők a jötevők vagy az isteni tekintély (*auctoritas*) elárulói

lennének, azt az Elbeszélő nem mondja, csak a négy bemutatott személy életpályájából lehet kihámozni. Lucifer és Júdás magát Istent árulták el, Brutus és Cassius pedig az isteni gondviselés közvetlen segítségével a Római Császárságot megalapító Julius Caesart ölték meg (→ Pok I Ért).

Szinte önmagától adódik a kérdés, hogy az utolsó két zóna esetében mi a különbségtétel elvi alapja? Azért jogos feltenni ezt a kérdést, mert az Elbeszélő – szokásától eltérően – nem teoretizálja a Pokol kilencedik körének bűnfelosztását, vagyis nem mondja el tételesen, hogy mi a bűnösök elrendezésének elvi alapja. Így természetesen a narrációra, a zónanevekre és a bűnösök beszédjéből kikövetkeztethető jelzésekre kell fokozatosan figyelniük.

Két oka lehet az Elbeszélő hallgatásának. Lehetséges, hogy az árulás olyan súlyos bűn, hogy abban már a fokozatok kevésbé számítanak, nincs szükség különösebb elméleti okfejtésre. Ezt támaszthatja alá a bűnösök helyzete is. A többi pokoli helyszíntől eltérően itt nagyjából mindenki egy helyen és ugyanúgy bűnhődik. A Kókytos jegében nincsenek fizikai akadályok az egyes zónák között, nincsenek átjárók, kapuk, gátak, és a bűnösöket is csupán fejük helyzete különbözteti meg egymástól.

Ugyanakkor ha kicsik is a különbségek, létezni léteznek: a zónáknak külön neveik vannak, az akadálymentes helyszínrre pedig azt lehet mondani, hogy nincs szükség akadályokra, hiszen a jégbe fagyott kárhozottak úgysem tudnak mozogni. Hogy mégsem kapunk semmilyen támpontot, annak a másik lehetséges oka, hogy olyan egyszerű a különbségtétel, amit nem kell külön magyarázni, vagy másutt már ki lett fejtve.

Fel kell figyelniük rá, hogy a különbségtétel hiánya csak az utolsó két zóna esetében jelent értelmezési problémát. A *Caina* és az *Antenora* esetében az adottságként kapott bizalom elárulásának fokozatai kielégítő magyarázattal szolgáltak. De vajon a *Judeccá*ban megjelenő összes kárhozott magát Istent és a császárságot árulta el? És a *Ptolomea* számos bűnösének mindegyike vacsorára hívta bizalmasát, s közben lemészárolta? Hol maradnak a beosztottjaikat eláruló főnökök, a főnököket eláruló beosztottak, a diákjait eláruló tanárok stb.?

A vendégek megölésének képe, miként az Isten elárulásaért kapott büntetést bemutató négy személy leírása nyilván sűrítve és metaforikusan utalnak a két zóna bűnrendszereire. (A *Judecca* négy megnevezett bűnöse ráadásul nem is tekinthető ugyanolyan súlyú bűnösnek, mint az adott zóna többi kárhozottja, s ezt „kivételezett” helyzetük is nyilvánvalóvá teszi.) Ha a kölcsönös bizalom fokozatainak megfelelően próbáljuk a két utolsó zóna lakóinak és azok kárvallottjainak kapcsolatát vizsgálni, úgy a rendszer világosabb lesz. Vagyis nem kell mást tenni, mint az első két zóna elvrendszerét alkalmazni a második kettőre is.

A vendégek és Isten elárulói valójában olyan személyt árultak el, akivel önszántukból léptek bizalmi kapcsolatra. Az érthetőség kedvéért nevezzük ezt a viszonyt barátságnak. Így azt mondhatjuk, hogy a *Ptolomea* és a *Judecca* a barátok elárulóit bünteti. Dante a *Vendégség* című művének elején egy lakomára invitálja a hallgatóságot, és ezt annak jegyében teszi, hogy barátjának nevezi az olvasót (*Ven* I 5 [35]). Ha valakit vendégségbe hívok, akkor barátságomat ajánlom. A *Ptolomeában* szenvedő lelkek tehát azokat árulták el, akiknek előzőleg ők maguk ajánlották barátságukat.

A barátság másik fajtája a viszonzott barátság, amikor nem én választom meg a barátomat, hanem ő választ engem, én pedig ezt a bizalmat viszonzom. Egyértelmű, hogy ezt a kapcsolatot elárulni még súlyosabb bűn, mint a választott barátot megcsalni. Ez utóbbi esetben ugyanis még korlátozhatták döntési szabadságomat külső körülmények: szimpátia, előzetes ismeretség stb. A viszonzott barátság azonban teljesen szabad döntés. Felajánlják, és szabadon elfogadhatom vagy elutasíthatom. Ám amennyiben elfogadom, még erősebb bizalmat alakítok ki a barátomban, mintha én kerestem volna a barátságot. (Ha egy barátunk elárul bennünket, nagyobbat csalódunk akkor, ha ezt a barátságot ő kereste, mint akkor, ha mi voltunk a barátság kezdeményezői.) A *Judeccát* ezért talán érthetőbb a viszonzott barátság elárulóinak büntetési helyeként értelmezni.

Világos, hogy Brutus és Cassius azt a Caesart (és személyében az Istent) árulták el, aki maga választotta barátjává őket. És Júdás is egy viszonzott barátságot árult el. „Többé nem mondalak titeket szolgálóknak, mert a szolga nem tudja, mit tesz az ura. Titeket azonban barátaimnak mondalak, mert mindazt, amit hallottam az én Atyámtól, tudtul adtam nektek. Nem ti választottatok ki engem, hanem én választottalak ki titeket” – mondja Jézus (Jn 15,15–16) a tanítványoknak, köztük a hamarosan árulóvá levő Júdásnak.

5. A bűn és a büntetés

Láttuk, hogy az árulás minden esetben a bizalmi kapcsolat ellen elkövetett bűn. A bizalom azonban mindig egy szeretetkapcsolat megnyilvánulási formája, így a bizalom megcsalása a legfőbb parancs, a szeretetparancs elleni véték. Az imént idézett evangéliumi beszédét zárja úgy Jézus, hogy azt „parancsolom nektek, hogy szeressétek

egymást” (Jn 15,17). Az árulók ezt fordítják ellentétébe, s életüket (legalábbis életük döntő pillanatát) a gyűlölet határozza meg. A szeretet melegéről és fényéről mondtak le. Ezért is vannak most a fagyban és sötétben, ami az evangéliumi „külső sötétség” és a „sírás és fogcsikorgatás” (például Mt 8,12) kifejezések képi megfelelőjeként is értelmezhető. A befagyott Kókytos pedig az üdvözültek jutalmául kapott Empyreum fényfolyójának (→ *Par XX 61–81*) ellenpárja (CHIAVACCI LEONARDI 2014).

S ahogy életüket a gyűlölet határozta meg, úgy pokolbeli jelenlétük és viselkedésük is ezt tükrözi. Az ének számos szereplőt nevez meg, ám csak három páron időz el hosszabban. Az első – Napoleone és Alessandro Alberti – egy testvérpár, akik már a kilétüket tudakoló kérdésre is szó és válasz nélkül egymásnak esnek (→ 41–51). Kölcsönös haragként jellemzi viszonyukat az Elbeszélő. Kilétükről is csak egy másik bűnös – Camiscion Pazzi – számol be, aki nem mulasztja el beárulni még néhány társát, köztük az események idején még élő Carlin de Pazzit (→ 69). Jegyezzük meg, hogy Camiscion Pazzinak a hidegtől már lefagyott mindkét füle, de a hallása volt annyira ép, hogy meghallja az Utazó kérdését. Ezek után maga az Utazó alkot „párt” egy bűnösrel, a firenzei áruló Bocca degli Abatival, akivel előbb szópárbajba keveredik, majd a haját ráncigálja, s pár tincset ki is tépi. Harmadik párosként Ugolino della Gherardesca és Ruggieri degli Ubaldini tűnnek fel: az előbbi rága az utóbbi koponyáját.

A bemutatott jelenetek közös jellemzője a tettegesség és a kölcsönös gyűlölet. Itt mindenki gyűlöl mindenkét, de leginkább azt, aki a legközelebb van hozzá. Ám nem csupán a természetes emberszeretetet veszti ki belőlük, hanem úgy tűnik, hogy testileg is kifordulnak önmagukból, amennyiben Camiscion Pazzinak már nincs füle, Boccának az Utazó rugdossa a fejét, és tépi ki haját, Ugolino pedig embertársát eszi. Az embertelenség tehát mind lelki, mind „testi” értelemben jellemzi a bűnösöket. Az Elbeszélő kezdő felkiáltása, mely szerint jobb lett volna az itteni kárhozottaknak, ha állatnak születnek (→ 15–16), a szó legszorosabb értelmében igaz. Mivel emberségükből kifordultak, az állati lét méltóbb életet biztosított volna nekik. És ez az egyetlen olyan elbeszélői megszólalás a három énekben, amelyben némi (nagyon halvány) együttérzés tapasztalható. Azt mondani ugyanis, hogy jobb lett volna állatnak születniük, némiképp óhajtatást is jelent. Innentől azonban az Elbeszélő végig az ellenszenv, a közöny, néha a gúny és a gyűlölet hangján szól.

És az elbeszélői hang, sőt, egyáltalán az a tény, hogy valaki elbeszéli ezt a világot, maga is a büntetés része. Minden egyes kárhozott kerüli a megszólalást, illetve kilétének felfedését, vagy pedig csak azért szólal meg, hogy ezzel egy másik bűnöst még gyalázatosabb helyzetbe hozzon. A beszéd és a nyelv részévé válik tehát a gyűlöletkeltésnek, s ezáltal a büntetésnek. Ha a szeretet (földi és égi) dicsőséget képes szerezni az embernek, akkor a gyűlölet a (földi és pokoli) gyalázat forrása lehet. Az itteni bűnösök mindegyike már a pokoli gyalázatban él, ám esetleg a földi gyalázatot az emléke elkerülhette. Ha lehet még bármilyen motivációjuk, e kárhozottak arra töreksenek, hogy legalább a földi emléküket mentes legyen a mocsoktól (vagy hogy társuk emlékét mocskolják be). Ezt az apró törekvést semmisíti meg az Elbeszélő, s így lesznek a leírt találkozások a büntetés eszközei.

Hasonlóképp az Utazó is a büntetés eszközévé lép elő. Egyrészt testileg is bántalmazza a bűnösöket, másrészt ő az, aki rákényszeríti őket személyiségük felfedésére. És természetesen az Utazó sem tanúsítja a megértés és az együttérzés jelét egyetlen bűnösrel szemben sem. Sőt, perlekedik és veszekszik velük, valamint – majd a *Ptolomeában* – az egyiküket be is csapja (→ *Pok XXXIII 115–117; 149*). De az Elbeszélő nem csupán felmenti egykori önmagát (az Utazót), hanem tételesen is megfogalmazza, hogy ez volt a helyes magatartás: „e nemtelenség nemes tett volt részemről” (→ *Pok XXXIII 150*). A tétel azt mondja ki, hogy a bűnösrel szemben tanúsított nemtelenség egyben az isteni rend iránti odaadást tükrözi, és amennyiben az Utazó valóban az isteni akaratnak engedelmeskedik, akkor nem is tehet mást, mint ellenségesen és gyűlölettel viselkedni a kárhozottakkal szemben.

A kilencedik körben tehát a kárhozottak büntetését nem egyszerűen megszemléli az Utazó, és leírja az Elbeszélő, hanem együttesen fokozzák, s így maguk lesznek a büntetés eszközeivé.

6. A gyűlölet tanulása

Több tanulmány mutatta be, hogy a fenti tétel – mely szerint az isteni rend iránti elkötelezettségből következik a bűnösök elutasítása – egyrészt közhelyszerűen ismételt gondolat a középkori irodalomban, másrészt hogy több előzménye is van a szövegben (PERTILE 1982: 102–107). Valóban, másutt is láttunk már arra példát, hogy az Utazó ellenségesen viszonyult egy-egy kárhozotthoz, s ezért Vergilius meg is dicsérte (→ *Pok VIII 31–60*). Máskor pedig azért róttá meg, mert úgy látszott, mintha megsajnálta volna a bűnösöket (→ *Pok XX 28–29*).

Ugyanakkor ennek ellentéte is igaz. Van ugyanis olyan eset, amikor mintha Vergilius szólítaná együttérzésre az Utazót (→ *Pok* IV 31–32), illetve többször is jóváhagyja a szánalmát (→ *Pok* V 70–78; XIII 82–85).

Logikus, hogy a részvét megnyilvánulásai inkább a Pokol felsőbb régióiban tapasztalhatók, míg a távolságtartás és az ellenséges érzület a Pokol mélye felé haladva lesz egyre erősebb. Ennek a folyamatnak a betetőzését láthatjuk a kilencedik körben, ahol az Utazó megnyilvánulásai már valóban csak az ellenszenv, a közöny és a gyűlölet kifejezéseivel írhatók le. Sőt, mintha a XXXII. és XXXIII. (valamint a XXXIV.) ének jeleneteinek egymásutánisága folyamatként ábrázolná az Utazó egyre fokozódó gyűlöletét. A három kiemelt jelenet (valamint a XXXIV. énekben leírt negyedik) a folyamat egy-egy állomása: Bocca degli Abatival szemben tettelegességre ragadtatja magát az Utazó, és ebben a személyes harag motiválja. A harag és a személyesség pedig még mindig rejt valami érzelmet, valamiféle kapcsolódási pontot a másikhoz. Az Utazó heves ellenszennel viszonyul ugyan Boccaéhoz, de ennek az okát is bemutatja, és éppen ezzel mérsékli gyűlöletének erejét. (Ha okkal gyűlölök valamit, az kevésbé ellentétes a szeretetparanccsal, mintha ok nélkül tenném, hiszen ha tudom az okot, akkor el tudom képzelni, hogy annak hiányában megszűnne bennem a gyűlölet.)

Ugolino gróffal szemben már a mérhetetlen közöny jellemzi az Utazót, holott a gróf mindent megtesz, hogy könnyet fakasszon az Utazó szeméből. (A szakirodalomban vannak olyan vélemények, amelyek „Dante” együttérzését vélik tetten érni a jelenetben. Az értelmezés egyetlen forrása az, hogy Ugolino hosszú monológja után egy komoly invektívát olvashatunk Pisa ellen [CROCE 1966 [1921]: 103]. De egyrészt a monológot az Elbeszélő mondja [→ *Pok* XXXIII 79–90], másrészt az invektíva Ugolino gyermekeinek ártatlanságát hangsúlyozza, az Ugolino iránti érzelmekről nincs szó benne.) Az Utazó érzelmeiről csupán annyi derül ki, hogy némi gúnnal fordul Ugolinóhoz (→ 138–139), majd miután végighallgatja a bűnös egyébként valóban szívszorító beszédét, minden szó nélkül továbbmegy. A monológban Ugolino többször felszólítja beszélgetőtársát a részvétnyilvánításra (→ *Pok* XXXIII 4–6; 40–42), s hogy ez mégis elmarad, az a távolságtartás jele. Amikor az Utazó egyszerűen és kommentár nélkül túllép Ugolinón, akkor egyben a személy iránti indulatoktól mentes közönyét nyilvánítja ki.

A XXXIII. ének utolsó jelenetében pedig immár előre kitervelt csalást követ el az Utazó Alberigo testvérrel szemben. Látszólag megígéri neki, hogy beszélgetésük végén letöri majd a jeget az arcáról, amit aztán nem tesz meg (→ *Pok* XXXIII 115–117; 149). Mivel ígéretével bizalmába avatta Alberigo testvért, aztán ezt a bizalmat csalta meg, az Utazó árulást követett el az árulóval szemben. S ha az árulás a gyűlölet tette váltása, akkor az Utazó a Pokolban tett utazás végére éppen ezt a gyűlöletet ismerheti fel magában.

A három jelenet három egyre ellenségesebb viszonyulást mutat be: az Utazó haragját, közönyét, majd gyűlöletét. Ám a kilencedik kör jelenetei csupán megjelenítik és sűrítve ismétlik azokat a viszonyulási formákat, amelyekre eddig is voltak példák a pokoli utazás folyamán. Mindez azt jelenti, hogy a Pokol a gyűlölet elsajátításának a helye is volt. A végére az Utazó megtanulta, hogyan kell gyűlölni.

Ez a gyűlölet azonban a szeretet egyik formája, hiszen a bűn elutasításából fakad, és az isteni rend iránti odaadást tükrözi. A bűn gyűlölete és a gonoszok szenvedése iránti közöny talán nehezen elfogadható a mai olvasó számára, ám hangsúlyozandó, hogy ez a dantei túlvilág egyik törvénye (→ *Pur* I 89). „[N]yomorúságotok meg nem érint” – mondja az üdvözült Beatrice a kárhozott Vergiliusnak (→ *Pok* II 92). Így tehát az, hogy az Utazó megtanulja gyűlölni a bűnt, és közönyt érezzen a bűnösök iránti, a Pokol elhagyásának egyik feltétele volt. Enélkül itt érne véget az utazás.

Rövid bibliográfia

- FACHARD (2000).
- GRABHER (1964).
- MAGGINI (1965).
- PASQUINI (1999).
- PÉZARD (1963).
- VARANINI (1968).



MÁTYUS NORBERT

Bevezetés

Kilencedik kör, második (Antenora), majd harmadik zóna (Ptolomea): hazaárulók, illetve vendégeik elárulói. A kettős helyszín az ének cselekményének kettősségét is meghatározza. Az első részben a hazaáruló Ugolino gróf meséli el, hogy miután egy toronyban négy fiával együtt bebörtönözték, kiéhezették őket, s végig kellett néznie fiai éhhalálát. A második rész már a Ptolomeában játszódik, ahol a Kókytosba fagyott bűnösök feje arccal felfelé áll ki a jégből. Az ének kulcsfogalmai a gyalázat, az embertelenség és az esküszegés. Ugolino azért kezd el beszélni, hogy gyalázza társa emlékét, majd egy embertelen történetet ad elő, amelynek végén – függetlenül a befejezés kétértelműségétől – emberhez nem méltó halálát adja elő. Az ének második részében pedig maga Dante is látszólag esküszegővé válik: elárulja az árulót. Ám épp e gesztus mutat rá a legelső Pokolkör legfontosabb sajátosságára: itt a rendet a gonoszság elleni gonoszság képviseli, s e rendnek lesz részese először még csak önkéntelenül, majd már tudatosan is Dante.

Felosztás

1–90. Ugolino gróf története.

91–108. A Ptolomea.

109–157. Párbeszéd Alberigo testvérrel.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.</i> | A száját felemelte vad étkétől
a bűnös, majd megtörölte ama fej hajában,
melynek az ímént tarkóját rágtá. |
| 4. <i>Poi cominciò: «Tu vuò ch'io rinovelli
disperato dolor che 'l cor mi preme

già pur pensando, pria ch'io ne favelli.</i> | Aztán így kezdett beszélni: „Azt akarod, hogy felidézsem
a reménytelen fájdalmat, mely a szívemet már akkor
elszorítja,
amikor rágondolok, s még nem is beszéltem róla. |
| 7. <i>Ma se le mie parole esser dien seme
che frutti infamia al traditor ch'i' rodo,
parlar e lagrimar vedrai insieme.</i> | De ha szavaim oly magokká lesznek,
melyek a gyalázat gyümölcset hozzák az árulóra, akit rágok,
akkor egyszerre láthatsz sírni és beszélni. |
| 10. <i>Io non so chi tu se' né per che modo
venuto se' qua giù; ma fiorentino
mi sembri veramente quand' io t'odo.</i> | Én nem tudom, ki vagy, s azt sem, hogy miként
jöttél le ide, de ahogy hallgatlak,
firenzeinek vélek. |

.....

1. **A száját [...]:** a közös jéglyukba befagyott két bűnös egyike, Ugolino gróf (→ 13) az Utazó kérésére felemeli fejét, és abbahagyja társa, Ruggieri érsek (→ 14) koponyájának rágását. Az előző énekben megkezdődött jelenet folytatódik. Az Elbeszélő megszakítás nélkül folytatja az előző ének eseményeinek tárgyalását (→ *Pok* XXXII 124–139), így a XXXII. és XXXIII. ének egyetlen, el nem választható narratív egységgé olvad össze.

4. **Azt akarod [...]:** Ugolino első mondata Vergilius-áthallás: *Infandum, regina, iubes renovare dolorem... quamquam animus meminisse horret luctuque refugit* („Szörnyű sebet kívánsz ismét feltépni, királynő. / [...] / bár lelkem borzad, mert visszariasztja az emlék, / elkezdem”; Verg *Aen* II 3–12; VERGILIUS 1984 [1967]).

7. **De ha szavaim [...]:** az Utazó által ajánlott alku (→ *Pok* XXXII 135–139) alapján Ugolino hajlandó elmondani halála történetét, hiszen ezzel szégyent hoz társára, s így növeli szenvedését (→ *Pok* XXXII Ért 5; 6).

9. **egyszerre [...]:** hasonlóképp kezdi Francesca is azt a monológját, ahol bűnbeesése és halála történetét beszéli el (→ *Pok* V 126). Paolo és Francesca, valamint Ugolino történetei között több párhuzam is felfedezhető. Az előbbi a *Pokol* első, míg utóbbi az utolsó nagy monológja, s lévén mindkét kárhozott halála pillanatát eleveníti fel az utazónak, a túlvilág első országát a két narratíva mintegy keretbe foglalja.

10. **Én nem tudom [...]:** a túlvilág lelkeivel való találkozások alkalmával többször előfordul, hogy a bűnösök Dantét nyelvhasználatának sajátosságairól – dialektusáról, akcentusáról stb. – ismerik fel (→ *Pok* X 25). Az Ugolino szavaiban tetten érhető lekicsinylés – „nem tudom ki vagy, nem is érdekel, az az egy fontos, hogy firenzei, vagyis toszkán származású vagy, s így tragédiám történetéről már hallhattál” – jelzi a kárhozott lélekben máig élő tiszteletré méltó öntudatot (vagy megvetendő gőgöt), melyet már Farinata (→ *Pok* X 22) alakjánál is tapasztalhattunk.

13. *Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino,
e questi è l'arcivescovo Ruggieri:
or ti dirò perché i son tal vicino.*

Tudnod kell, hogy Ugolino gróf voltam,
ő pedig Ruggieri érsek,
s most elmondom, miért vagyok ilyen [közeli] szomszédja.

16. *Che per l'effetto de' suo' mai pensieri,
fidandomi di lui, io fossi preso
e poscia morto, dir non è mestieri;*

Hogy engem, aki megbíztam benne,
alávaló cselszövése nyomán miként fogtak el,
és hogyan haltam meg, nem szükséges elmondanom;

19. *però quel che non puoi avere inteso,
cioè come la morte mia fu cruda,
udirai, e saprai s'è m'ha offeso.*

ám azt, amiről nem értesülhettél,
vagyis hogy a halálom mily kegyetlen volt,
most meghallod, és megtudod, hogy aljasságot követett-e el
velem szemben.

.....

13. Ugolino gróf voltam: Ugolino della Gherardesca (†1289), Donoratico grófja egy régi, és hagyományosan ghibellin pisai nemesi család leszármazottja. Miután Ugolino éveken keresztül komoly szerepet vállalt Pisa városvezetésében, az 1284-es meliorai csatavesztés után, ahol a genovaiak szinte teljesen megsemmisítették a pisai flottát, az eredetileg ghibellin gróf a Guelf Liga támogatásával a város *podestájá*vá lett. A városvezetésbe azonnal maga mellé vette unokáját, a guelf Nino Viscontit (→ *Pur VIII* 46–87), amivel egy időre sikerült is a belső feszültségeket megszüntetnie. Ám eközben a Lucca, Genova és Firenze alkotta szövetség továbbra is a város ostromával fenyegetett, így Ugolino kénytelen volt néhány pisai területen fekvő kastélyt átengedni Luccának és Firenzének (→ 85), így azok elálltak a további fenyegető katonai lépésektől. Majd a város néhány előkelő ghibellin családja, a Gualandi, Sismondi és Lanfranchi famíliák (→ 32) Ruggieri degli Ubaldini érsek vezetésével lázadást szított a városvezetés ellen. Nino Viscontit hamarosan el is üzték, ám Ugolino ekkor nem tartózkodott a városban. Ruggieri érsek, hogy visszacsalogassa a városba Ugolinót, azt ígérte neki, hogy Visconti elűzésével egyedül ő kormányozhat majd. Erre Ugolino bevonult Pisába, ám a Ruggieri provokálta felkelés ellene fordult, és 1288. július 1-én hazaárulás vádjával – lévén pisai tulajdonokat engedett át az ellenségnek – letartóztatták, s két fiával (Gaddo és Uguicione), valamint két unokájával (Anselmuccio és Brigata) együtt bebörtönözték. Mintegy kilenc hónap után, a következő év márciusában, a börtönként szolgáló Gualandi torony (→ 22–24) aijátját a fogva tartók beszögelték, s csak nyolc nap elmúltával nyitották ki újra, amikor Ugolino és gyermekei már halottak voltak. (*TF* 132–133; Villani *Cronica VII* 121, 128)

14. Ruggieri érsek: Ruggieri degli Ubaldini, pisai érsek és városvezető (†1295), Ottaviani bíboros unokaöccse (→ *Pok X* 120). Ruggieri az Ugolino elleni összeesküvés után kitört pisai lázongások nyomán nagyon hamar elveszíti a puccs révén megszerzett hatalmat. Személye és élettörténete a szövegben csak mint Ugolino tragédiájának kiváltó oka kap jelentőséget. Pontosan azt sem tudjuk meg, hogy mi a bűne. Tülvilági helye egyrészt arra enged következtetni, hogy hazaáruló volt, másrészt a rá mért „kiegészítő” büntetés, vagyis az a tény, hogy egy másik áruló rágja a tarkóját, inkább az Ugolino személye elleni összeesküvés, azaz a felebarát elárulásának bűnét rója rá.

16. megbíztam benne [...]: Ugolino jelzi, hogy ő maga is árulás áldozata lett, és általánosságban definiálja Ruggieri vétkét, amennyiben a Pokol már ismertetett morális rendszerében (→ *Pok XI*) a két legsúlyosabb bűn, a csalás és az árulás közötti döntő különbség abban áll, hogy a vétkes egy benne megbízó vagy nem megbízó személyt csal-e meg (→ *Pok XXXII Ért* 3; 4).

18. nem szükséges elmondanom: a gróf elfogatásának, bebörtönzésének és kiéheztetésének körülményei közismertek voltak a korban; mi is több krónikából értesülhetünk az eseményekről (→ 13). Dantének módja volt személyesen is megismerni Ugolino egyik lányát, Gherardesca della Gherardesca, akitől élıszóban és „első kézből” értesülhetett a tragikus eseményről (→ *Lev VIII; IX; X*).

19. amiről nem értesülhettél: vagyis az itt következő epizód történeti hitelét maga a szöveg igazolja majd. Ugolino egyértelműen jelzi, hogy az általa előadandó elbeszélésnek nincs és nem is lehetett eddig semmiféle dokumentuma, hiszen halála bekövetkeztekor rajta és szintén éhhalálra ítélt családtagjain kívül senki sem tartózkodott a börtönszobában. Ugyan anakronizmus lenne itt azt állítani, hogy Dante ezzel a félmondattal és a következő epizóddal már a művészi alkotás autonómiájának modern tételét előlegezi meg, mindenesetre

22. *Breve pertugio dentro da la Muda,
la qual per me ha 'l titol de la fame,
e che conviene ancor ch'altrui si chiuda,* A szűk ablaknyílás a Muda toronyban,
amely immár rólam az „Éhség tornya” nevet kapta,
s amelybe másokat is bebörtönöznek még,
25. *màvea mostrato per lo suo forame
più lune già, quand' io feci 'l mal sonno
che del futuro mi squarcio 'l velame.* már több teliholdat mutatott nekem,
amikor ama rossz álmot láttam,
amely a jövőről felemlte a fátylat.
28. *Questi pareva a me maestro e donno,
cacciando il lupo e 'l lupicini al monte
per che i Pisan veder Lucca non ponno.* Álomban vezér és úr volt ő,
s űzte a farkast és kicsinyeit azon a hegyen,
amelytől a pisaiak nem láthatják Luccát.

már nem az első eset, hogy szerzőnk egy történetileg nem hitelesíthető valóságot teremt abban a műben, amely szinte mindent elkövet önnön történeti hitelességének igazolására (→ *Pok* XXVI 85–142).

21. **gyalázat ért-e:** egy újabb belső utalás az első nagy „haláljelenetre”. Az eredeti kifejezés (*m'ha offeso*) ugyanebben az értelemben tűnik fel Francesca-jelenetben (→ *Pok* V 108): a testiség vétkeसे ugyanolyan gyalázatként éli meg férje általi halálát, miként Ugolino a kiéheztetést.

22. **A szűk ablaknyílás [...]:** itt, *in medias res* kezdődik a gróf halálának története, amely mind narratológiaiilag, mind pedig nyelvi megformáltságát tekintve elkülönül a *Pokol* utolsó énekeinek szerkezetétől. Egyfelől egy önmagában is megálló, kerek egész narrációt olvashatunk, amely nem feltétlenül következik az utazás során látottak leírásának szükségszerűségéből, másfelől a monológ stílus jellegzetességei ellentétben állnak a túlvilág ezen tartományának bemutatására eddig és ezután használt nyelvi sajátosságokkal. A kilencedik kör leírásához *éles és rekedt* előadásmód (→ *Pok* XXXII 1) társul, de Ugolino monológjának nyelve a tragikus stílus elemeit ölti magára.

– **Muda torony:** a ma már nem létező, de 1318-ig börtönként használt Gualandi-tornyot *Mudának* („Vedlő”) hívták, mert a városi tulajdonban lévő sasokat ide zárták be vedlésük idejére (BUTI 1858–1862 [1385–1395]).

23. **Éhség tornya:** egy pisai krónika (*RIS* [Anonimo] XV 979) is tudósít Ugolino és gyermekei éhhaláláról, valamint a tényről, hogy a tragikus epizód következtében a népnyelv új nevet adott a toronynak. Az átnevezés jól mutatja az esemény nagy visszhangját.

24. **másokat is bebörtönöznek még:** utalás a kiismerhetetlen közállapotokra: Pisában soha senki nem tudhatja, hogy a következő napon nem történik-e politikai fordulat, s azok, akik éppen hatalmon vannak, nem lesznek-e kénytelenek hamarosan bevonulni abba a börtönbe, melybe nemrégiben még ők zárták be ellenségeiket (LANDINO 1999 [1481]).

25. **több teliholdat [...]:** azaz már több hónapja voltam bezárva.

26. **rossz álmot [...]:** a középkori lélektan tanítása szerint a hajnali álom a jövőt jeleníti meg (→ *Pok* XXVI 7).

28. **ő:** Ruggieri érsek.

29. **a hegyre [...]:** a San Giuliano hegyre, amely Pisa és Lucca között emelkedik, természetes válaszfalat képezve a két város között, megakadályozva ezzel, hogy az egyik városból a másikat látni lehessen.

31. *Con cagne magre, studïose e conte
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi
s'avea messi dinanzi da la fronte.* Éhes, sóvár és betanított ebekkel,
Gualandikat, Sismondikat, Lanfranchikat
tette a hajtócsapat elejére.
34. *In picciol corso mi parieno stanchi
lo padre e ' figli, e con l'agute scane
mi pareo lor veder fender li fianchi.* Rövid menekülés után már fáradtnak tűntek a farkas-apa és
kölykei,
és mintha láttam volna, ahogy amazok éles fogakkal
belémarnak az oldalukba.
37. *Quando fui desto innanzi la dimane,
pianger senti' fra 'l sonno i miei figliuoli
ch'eran con meco, e dimandar del pane.* Amikor másnap hajnalhasadás előtt felébredtem,
hallottam, ahogy a velem lévő gyermekeim
álmukban sírnak, és kenyeret kérnek.
40. *Ben se' crudel, se tu già non ti duoli
pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava;
e se non piangi, di che pianger suoli?* Kegyetlen vagy, ha nem hasít beléd a fájdalom
arra gondolva, amit szívem előre jelzett;
s ha ettől nem sírsz, mitől szoktál sírni?
43. *Già eran desti, e l'ora s'appressava
che 'l cibo ne solèa essere addotto,
e per suo sogno ciascun dubitava;* Fiaim már felébredtek, s közelgett az óra,
amikor az ételt szoktuk kapni,
ám álma alapján mindenki kételkedett;
46. *e io senti' chiavar l'uscio di sotto
a l'orribile torre; ond' io guardai
nel viso a' mie' figliuoi senza far motto.* s hallottam, ahogy beszélnek a borzalmas torony
alsó kapuját; én gyermekeimre néztem,
anélkül hogy szóltam volna.

.....
31. **ebek:** → 78.

32. **Gualandi [...]:** Ruggieri érsek szövetségesei, pisai ghibellin családok (→ 13).

36. **belémarnak az oldalukba:** az allegorikus álom egyes metaforáinak jelentése: a vezér és vadászmeister Ruggieri érsek vezette éhes kutyák (a lázadásra szított nép), néhány ismert és az Ugolino elleni összeesküvésben részt vett ghibellin család támogatásával egy farkascsalád (Ugolino és gyermekei) után erednek, majd miután felülték őket a hegy tetejére (a Muda toronyszobájába), éles fogaikkal harapdálni kezdik az üldözötteket. Kérdéses viszont, hogy az álombéli bestialitás miként képezi le a jövőt: ellentétesen arra utal, hogy Ugolino és gyermekei nem kapnak majd enni? Vagy hogy a toronyszoba lakói hasonló állatias tettekre lesznek kényszerítve?

39. **a velem lévő gyermekeim:** valójában két fia és két unokája volt Ugolinóval a börtönben. Túl azon az egyszerű nyelvhasználati sajátosságon, hogy a korabeli olasz nyelven minden egyenes ági leszármazottat *figliuolónak*, 'fiam'-nak lehetett mondani, a szöveg allegorikus többletjelentései is motiválják, hogy Ugolino ne fiairól és unokáiról, hanem kizárólag a fiairól beszéljen (→ Ért 2; 3).

40. **Kegyetlen vagy [...]:** a gróf történetét egy pillanatra megszakítja, és egy jól ismert retorikai fogással, a hallgatóság közvetlen megszólításával próbálja meg saját maga számára megnyerni az Utazó érzelmeit. A kiszólás lélektanilag is indokolt: a narráció akkor szakad meg, amikor Ugolino az emlékek visszaidézésekor a végkifejlethez közelít – a gyermekek már sírnak és kenyeret kérnek –, vagyis a gyermekeinek elvesztését elbeszélő atya ezen a ponton fájdalmas szünetet tart. Ám ugyanilyen joggal lehetne a gyűlölet sarkallta főhős tudatos számításának vélni a kiszólást. A célja szerint árulójának valóban gyalázatos tettét világgá kürtölni akaró bűnös itt pontos mérlegelés után és egy jól felépített vádbeszéd keretei között a legjobbkor kívánja érzelmileg is megnyerni bíráit. Legalábbis ezt támasztja alá, hogy Ugolino nem a szívéből fölszakadó, szinte önkéntelen felkiáltással szól itt az Utazóhoz, hanem ismét csak a már említett Vergilius-passzusból idéz: „Ki tudná ezt könny nélkül idézni, / lenne Ulixes híve, dolops vagy myrmidon ámbár?” (Verg *Aen* II 6–8; VERGILIUS 1984 [1967]).

45. **álma alapján mindenki kételkedett:** vagyis a gyermekeknek is hasonló revelatív álmuk volt az előző éjszakán. Mindez már hajnali sírásukból is kiderül (→ 38–39).

46. **beszögelik:** itt lesz teljesen világos minden szereplő számára az álom valósága, immár nincs helye a fönti kételynek. S egyben ez az a narratív mozzanat, amikor a toronyszoba belső világa hermetikusan elzáródik a külvilágtól, s egy saját, önmagában értelmezendő életet kezd élni, és ezzel egy allegorikus történet is kezdetét veszi (→ Ért 5).

49. *Io non piangëa, sì dentro impetrai:
piangevan elli; e Anselmuccio mio
disse: “Tu guardi sì, padre! che hai?”.* Nem sírtam, szinte kővé dermedtem,
sírtak ők, és Anselmuccióm
így szólt: »Úgy nézel, atyám! Mi a baj?«
52. *Perciò non lagrimai né rispuos’ io
tutto quel giorno né la notte appresso,
infin che l’altro sol nel mondo uscìo.* Így hát nem sírtam, s nem is válaszoltam
egész nap, sem az éjjel,
míg nem felkelt a következő nap.
55. *Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere, e io scorsi
per quattro visi il mio aspetto stesso,* Amint néhány fénysugár hatolt
a fájdalmas börtönbe, és én négy tekintetben
önnön ábrázatomat láttam viszont,
58. *ambo le man per lo dolor mi morsi;
ed ei, pensando ch’io l’fessi per voglia
di manicar, di subito levorsi* fájdalomban a kezemet harapdáltam;
s ők, vélvén, hogy ezt éhségemben teszem,
azonnal felálltak,
61. *e disser: “Padre, assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi: tu ne vestisti
queste misere carni, e tu le spoglia”.* s ezt mondták: »Atyánk, enyhülne fájdalmunk,
ha ennél belőlünk: te adtad ránk
e nyomorult húsruhát, vedd hát most le rólunk!«
64. *Queta’mi allor per non farli più tristi;
lo di e l’altro stemmo tutti muti;
ahi dura terra, perché non t’apristi?* Lehiggadtam ekkor, hogy ne szomorítsam tovább őket,
s aznap, s a következőn mindannyian némák maradtunk;
ó, kemény föld, mért nem nyíltál meg?

49. **Nem sírtam** [...]: az atya és a fiak viselkedésének alapvető különbsége, hogy míg a gyermekek értik a helyzetet, az atya képtelen belátni szerepét, nem sír, hanem kővé mered, mintegy előre érzékeltetve büntetését: a Pokol legmélyebb körében éppen a jég fogságában, megkövülve kell majd az öröklét minden pillanatát töltenie.

50. **Anselmuccio**: a legkisebb fiú (valójában unoka), Anselmo, akit Ugolino kicsinyítő képzős névalakkal jelöl, utalva fiatal korára és ártatlanságára.

51. **Úgy nézel, atyám!** [...]: Anselmuccio szavait a jogos kétségbeesés diktálja. Ugyanakkor a gyermek által kimondott megszólítás Ugolinót atyaként, a toronyszoba zárt világának teremőjeként definiálja.

52. **nem sírtam** [...]: a sor értelmezése ismét ambivalens. Ugolino egyfelől gyermekei további fájdalmát akarja elkerülni, amikor nem enged utat könnyeinek, s már megszólalni is képtelen. De lehetséges, hogy a gróf alakjában szimbolizált pokolbéli teremő képtelen a sírásra, vagyis ez esetben a szeretet megmutatására, ahogyan képtelen a szólásra is.

53. **egész nap** [...]: a jelenet értelmezésének újabb fontos mozzanata az időtényező hangsúlyozása. Az első és a második nap történeténél járunk.

57. **önnön ábrázatomat**: a rá tekintő gyerekei szemében, mint tükörben látja önmagát. A gyerekek pillantása a segítségkérés kifejeződése.

– Más magyarázat szerint a gyermekek arcán saját vonásait (soványságát és elgyötörtségét) felfedező apa (a fiai és önmaga iránti) aggodalma jelenik meg a képben (TORRACA 1920).

61. **Atyánk** [...]: a gyermekek önfeláldozó gesztusa szintén a helyzet tragikumát hivatott aláhúzni, ugyanakkor – az allegória szintjén – ismét egy attribúció történik: Ugolino egyértelműen a teremő szerepét kapja (→ Ért 5).

65. **aznap** [...]: a harmadik napon.

66. **ó, kemény föld** [...]: ismét egy kiszólás, amely érthetően tör fel ezen a ponton a gyermekei halálát újraélő apából. Másfelől közelítve: ismét egy jól kiszámított retorikai fogás. A sor talán Seneca-idézet. A *Tyesthes* című drámában, amikor az atya elé kiterítik gyermekei holttestét, ő így kiállt fel: „Hogy viselhetsz el hátadon ekkora gyalázatot, oh föld!” (Sen *Thyestes* 1006–1007). Filológiai vita tárgya, hogy Dante ismerte-e Seneca tragédiáját.

67. *Poscia che fummo al quarto di venuti,
Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
dicendo: "Padre mio, ché non m'aiuti?"*. Aztán, mikor elérkezett a negyedik nap,
Gaddo a lábaim elé omlott,
s így szólt: »Atyám, miért nem segítesz?«
70. *Quivi morì; e come tu mi vedi,
vid' io cascar li tre ad uno ad uno
tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond' io mi diedi,* Ezzel meghalt, és ahogy itt látsz engem,
úgy láttam én elhullani egyesével a többi hármat
az ötödik és hatodik napon, aztán elkezdtem,
73. *già cieco, a brancolar sovra ciascuno,
e due dì li chiamai, poi che fur morti.
Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno».* már vakon, tapogatni mindegyiket,
s haláluk után két napig szólítottam őket,
aztán a fájdalmat legyőzte az éhség.”
76. *Quand' ebbe detto ciò, con li occhi torti
ripresè 'l teschio misero co' denti,
che furo a l'osso, come d'un can, forti.* Amikor ezt elmondta, szeme bandzsítani kezdett,
s ismét rágni kezdte a nyomorult koponyát fogaival,
melyek keményen hatoltak a csontba, akár a kutyafofogak.
79. *Ahi Pisa, vituperio de le genti
del bel paese là dove 'l si suona,
poi che i vicini a te punir son lenti,* Ó, Pisa, a sit mondó szép ország
népeinek szégyene!
Ha szomszédaid lusták, hogy megbüntessenek téged,
82. *muovasi la Capraia e la Gorgona,
e faccian siepe ad Arno in su la foce,
sì ch'elli annieghi in te ogne personal* induljon hát meg a Capraia és a Gorgona,
s legyenek gátakká az Arno torkolatánál,
hogy minden lakosod fulladjon vízbe!

.....

Mindenesetre a szenvedéseknek véget vető megnyíló föld képére számos bibliai és klasszikus példa van (Szám 26,10; Zsolt 106 [106]; 17; Verg *Aen* X 675–676).

69. Atyám [...]: a gyermekek harmadszor s utoljára emelkednek szólásra, és ezzel az attribúciós sor is véget ér; Gaddo utolsó szavai ugyanis a kereszten szenvedő Krisztus utolsó mondatát idézik: „Én Istenem, én Istenem, miért hagyta el engem” (Mt 27,46).

70–74. Ezzel meghalt [...]: a történet a fiúk, vagyis az Ugolino mint atya által teremtett világ megsemmisülésével végződik. A gyermekek halála után Ugolino még a hatodik és a hetedik napon folyamatosan próbálja életre kelteni őket, sikertelenül. Az életet adni képtelen teremtő áll tehát előttünk, vagyis a teremtés történetének visszafelé zajló története játszódott le az elbeszélésben (→ Ért 5).

– **vakon:** Ugolino már nem lát, alakja a Teremtő ellenpontja: „És látta Isten...” (Ter 1,4; 12; 18 stb.)

– **tapogatni:** a második teremtéstörténetben Isten a föld porából gyúrt emberbe képes volt életet plántálni „Megalkotta tehát az Úr Isten az embert a föld agyagából, az orrába lehelte az élet leheletét, és az ember élőlényé lett” (Ter 2,7). Ugolino ellenben nem gyúrja emberré gyermekeit, hanem csak tapogatja őket.

– **szólítottam őket:** „Isten szólt” (Ter 1,3; 6; 9 stb.), és megteremtette a világot. Ugolino szava képtelen életet adni.

– Ugyanakkor a szimbolikus jelentéstől függetlenül lélektanilag is hiteles az örülten kapkodó, gyermekei tetemét kétségbeesetten ölelő és borzalmas kínjait világgá kiáltó apa alakja.

75. a fájdalom [...]: a sor két lehetséges olvasata: mivel az éhségem erősebb volt, mint a fájdalom, (1.) éhen haltam (nem a fájdalomba pusztultam bele); (2.) ettem gyermekeim teteméből (→ Ért 2).

78. akár a kutyafofogak: a történet lezárását követő hasonlat többszörösen is keretet ad az elbeszélésnek. Egyrészt a nyitány kegyetlensége ismétlődik meg ebben az utolsó aktusban (→ *Pok* XXXII 124–132), másrészt az a Ruggieri érsek, aki a gróf álmában éhes és harapós kutyaakat uszított a farkasokra, most kénytelen az örökletben elszenvedni a fájdalmas kutyaharapásokat (→ 32).

79. Ó, Pisa [...]: az Elbeszélő invektívája a két bűnös városa ellen.

– **a sit zengő szép ország [...]:** Itália. Dante aszerint különbözteti meg a neolatín népnyelveket, hogy az igenlést milyen szóval fejezik ki (*Nép* I viii 6 [340–349]). Az olasz dialektusok mindegyike a mai *sit* használta már akkor is.

81. szomszédok: a firenzeiek és a lucaiak.

85. *Che se 'l conte Ugolino aveva voce
d'aver tradita te de le castella,
non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.* Mert ha Ugolinóról hírllett is,
hogy elárult téged a kastélyok ügyében,
fiai nem kellett volna ily keresztre vinned.
88. *Innocenti faccia l'età novella,
novella Tebe, Uguiccone e 'l Brigata
e li altri due che 'l canto suso appella.* Ifjú koruknál fogva ártatlanok voltak még –
ó, új Théba –: Uguiccone és Brigata,
s a másik kettő, kiket az ének fentebb nevez meg.
91. *Noi passammo oltre, là 've la gelata
ruvidamente un'altra gente fascia,
non volta in giù, ma tutta riversata.* Továbbmentünk arra, ahol a jég
más lelkeket durván szorít össze,
akik nem lefelé, hanem felfelé fordulva állnak.
94. *Lo pianto stesso li pianger non lascia,
e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo,
si volge in entro a far crescer l'ambascia;* Saját könnyeik akadályozzák, hogy sírjanak,
s a fájdalomuk, amelynek szemük vet gátat,
így befelé irányul, s tovább növeli kínjukat;
97. *ché le lagrime prime fanno groppo,
e sì come visiere di cristallo,
riempion sotto 'l ciglio tutto il coppo.* hiszen az első könnyeik jégcsomóvá válnak,
s miként a kristályrostély,
teljesen betöltik szögödrukét.
100. *E avvegna che, sì come d'un callo,
per la freddura ciascun sentimento
cessato avesse del mio viso stallo,* Habár a hideg hatására,
ahogyan a bőrkeményedés helyén,
érzéketlen volt az arcom,

82. **Capraia és Gorgona:** a Tirrén-tenger két partközeli szigete, melyek a Pisán is átfolyó Arno torkolatához közel fekszenek.

83. **legyenek gátakká [...]:** az Elbeszélő az első és legborzasztóbb bibliai büntetést, az özönvizet kéri Pisa lakosaira. Mindez arra is következtetni enged, hogy nem csupán pár ember – Ugolino gyermekei – ellen elkövetett igazságtalanság megtorlása lehetne a Gondviselés büntetése, hanem a városban uralkodó közállapotokra és az általános feslettségre adandó szükségyszerű válasznak kellene lennie.

84. **ha Ugolinóról hírllett is [...]:** az Ugolino elleni vád a kastélyok átengedésének ténye volt (→ 13), de a szóhasználat – „hírllett” (*aveva voce*) – megkérdőjelezi e vád hitelét.

87. **ily keresztre:** a gyermekek ismét a keresztáldozat képiségén belül tűnnek fel, s ezzel összefüggésben a pisaiak az ártatlan megváltó gyilkosaiként tételeződnek.

89. **új Théba:** a város az igazságtalanság, a szeretethiány és az emberi közösség széthullásának szimbóluma. Ahogyan a földi Jeruzsálem előképe az égi Jeruzsálemnek, úgy Théba a Gonosz városának – vagyis az utazás jelenlegi helyének – földi mása (→ *Pok XXXII 11; 103*).

– **Uguiccone és Brigata [...]:** Ugolino eddig meg nem nevezett két gyermeke (valójában Uguiccone a fia, Brigata az unokája).

91. **Továbbmentünk [...]:** éles váltás, semmi nem jelzi, hogy az Utazó együttérzéséről biztosította volna Ugolinót. A bűnösök új csoportjához érnek az utazók, a vendégek (vagy barátok) árulói közé, akik fejüket felszegve vannak befagyva a Kókytosba (→ *Pok XXXII Ért 3; 4*).

94–99. **Saját könnyeik [...]:** mivel fejüket felszegik, a könnyek nem képesek szemükből kifolyni, hanem belefagnak a szögödrukbe, s egy sisakrostélyhoz hasonló jégpáncéllá alakulnak, belülről feszítve koponyájukat.

101. **a bőrkeményedés helye:** a hasonlat az érzéketlen tyúkszemre utal; már maga a kifejezés is szokatlanul nyers, ami a népies ízű fordulatokkal, közmondásokkal és *rekedt* rímekkel tarkított *éles* beszédmód hozadéka (→ *Pok XXXII 1*). Ugolino tragikus stílusban elhangzó története után az elbeszélés hangneme visszatér a kilencedik körre jellemző stílushoz.

103. **szelet érztem [...]:** a természetes fénytől mentes Pokolban elvileg elképzelhetetlen a szél, mivel – a középkori természettudomány szerint – a szél a napmeleg kiváltotta földközeli nedvesség (*földi pára*) felhajtóerejének hatására alakul ki.

103. *già mi pareva sentire alquanto vento;
per ch'io: «Maestro mio, questo chi move?
non è qua giù ogne vapore spento?».* mégis, mintha valami szelet éreztem volna.
Így szóltam hát: „Mester, ki fújja ezt?
Nem holt itt minden földi pára?”
106. *Ond' egli a me: «Avaccio sarai dove
di ciò ti farà l'occhio la risposta,
veggendo la cagion che 'l fiato piove».* Így válaszolt: „Hamarosan odaérünk,
ahol saját szemed adja meg a választ,
s láthatod e légmozgás okát.”
109. *E un de' tristi de la fredda crosta
gridò a noi: «O anime crudeli
tanto che data vè l'ultima posta,* Majd a jégpáncél egyik nyomorultja
felénk kiáltott: „Ó, kegyetlen lelkek,
kiknek ez a legelső hely adatott,
112. *levatemi dal viso i duri veli,
sì ch'io sfoghi 'l duol che 'l cor m'impregna,
un poco, pria che 'l pianto si raggeli».* törjétek le arcomról e kemény fátylat,
hadd engedjem ki a szívemet szorító fájdalmat,
mielőtt könnyeim újra befagyának!”
115. *Per ch'io a lui: «Se vuoi ch'ì ti sovvegna,
dimmi chi se', e s'io non ti disbrigo,
al fondo de la ghiaccia ir mi convegna».* Mire én: „Ha akarod, hogy segítsék rajtad,
mondd meg, ki vagy, s ha nem szabadítalak meg e béklyótól,
kelljen hát még lejjebb mennem!”
118. *Rispuose adunque: «I' son frate Alberigo;
i' son quel da le frutta del mal orto,
che qui riprendo dattero per figo».* Így válaszolt hát: „Alberigo testvér vagyok,
akit a rossz gyümölcsöt hozó kertről ismerhetsz,
s itt datolyára váltom a fügét.”

.....

106–108. A szél okára majd a következő énekben (→ Pok XXXIV 22–69) kapunk magyarázatot.

110. kegyetlen lelkek: a megszólaló ismeretlenül is kegyetlennek nevezi az utazókat. Ez annyit jelent, hogy a Pokol kilencedik körébe bejutó lelkek – éppen azért, mert idáig jutottak – természetsszerűleg kegyetlenek. A kárhozott ugyanakkor saját sorsát is előrevetíti a megszólítással, hiszen az Utazó kegyetlenséget fog elkövetni vele szemben (→ 150).

115. Ha akarod [...]: az Utazó ismét paktumot ajánl a kárhozottnak: ha az felfedi kilétét, ő enyhíteni fogja fájdalmát. Az alkuban szabott „nem teljesítési feltétel” azonban megtévesztő, hiszen az Utazó semmit sem ajánl: mivel mindenképp tovább – *lejjebb* – kell mennie, a segítségnyújtás akár el is maradhat, sőt, el kell maradnia, ahogyan történni is fog.

118. Alberigo testvér [...]: Alberigo dei Manfredi, faenzai szerzetes és a faenzai guelfek egyik vezetője (†1302 körül). Unokaöccsét, Manfredót és annak fiát, Alberghettót ölte meg 1285-ben. A régi kommentátorok (BENVENUTO 1887 [1375–1380]; BUTI 1858–1862 [1385–1395]) szerint Alberigo vitás ügybe keveredett a két rokonnal (talán kapott egy pofont tőlük, vagy pénzügyeken vesztek össze), majd békekötés ürügyén vacsorára hívta őket. A főétel elfogyasztása után hangosan szólt a szolgálknak: „Jöhét a gyümölcs”, ám ekkor berohantak szolgálái, és kegyetlenül lemeszárolták a két rokont. A történet híre nagyon hamar elterjedt, s már Dante korában is közmondásként tűnik fel egy sienai versben Alberigo gyümölcse: abból enni egyet jelent a halállal (TORRACA 1920).

120. itt datolyára [...]: az adott szituációhoz kigondolt szólásmondás. Jelentése: én, aki értékes fűgét adtam, most datolyát kapok érte cserébe, vagyis már a bűnöm is nagy volt, de mostani büntetésem felülmúlja vétkeket. Magyarul talán a „ki szelet vet, vihart arat”-tal lehetne visszaadni a mondást.

121. te már halott vagy: 1300-ban, Dante túlvilági utazásának elképzelt időpontjában Alberigo testvér még élt (→ 118).

122. Hogy testem [...]: Alberigónak csak a lelke van jégbe fagyva, testének földi állapotáról eszerint nem tud semmit.

124. Nagy kiváltsága [...]: ironikus definíció. A kilencedik kör harmadik (és talán negyedik) zónájának lakói közül egyesek csak lelki valójukban vannak jelen túlvilági helyükön, mert vétkük elkövetésének pillanatában lelkük azonnal elkárhozik, míg testükbe, legalábbis földi életük fennmaradó részére, beköltözik az ördög. A test és lélek effajta elkülönítése teológiailag abszurdum – már a középkorban is. (A lélek mindaddig az

121. *«Oh», diss' io lui, «or se' tu ancor morto?».* „Ó – szoltam –, te már halott vagy?”
Ed elli a me: «Come 'l mio corpo stea Ó így: „Hogy a testem mit tesz odafönt,
nel mondo sù, nulla scienza porto. arról semmit sem tudok.
124. *Cotal vantaggio ha questa Tolomea,* Nagy kiváltsága a Ptolomeának,
che spesse volte l'anima ci cade hogy a lélek gyakran előbb hull ide,
innanzi ch'Atropòs mossa le dea. mintsem Antropos leküldené.
127. *E perché tu più volentier mi rade* S hogy arcomról nagyobb kedvvel törd
le 'nvetriate lagrime dal volto, megüvegesedett könnyeimet,
sappie che, tosto che l'anima trade tudd meg, hogy amikor árulóvá lesz a lélek,
130. *come fec' io, il corpo suo l'è tolto* mint én is, testét egy ördög fenn elragadja,
da un demonio, che poscia il governa s aztán uralja mindaddig,
mentre che 'l tempo suo tutto sia vòlto. míg ideje teljesen be nem telik.
133. *Ella ruina in sì fatta cisterna;* A lélek e kútba zuhan;
e forse pare ancor lo corpo suso s annak teste is talán még látható odafönn,
de l'ombra che di qua dietro mi verna. akinek árnya már itt teel mögöttem.
136. *Tu 'l dei saper, se tu vien pur mo giuso:* Ha most jöttél le, nyilván tudod, hogy él:
elli è ser Branca Doria, e son più anni ő Branca Doria, s hosszú évek teltek el azóta,
poscia passati ch'èl fu sì racchiuso». hogy ide bezárták.”

emberi testben marad, amíg az meg nem hal – ezért is lehetséges mindvégig, egészen az élet utolsó pillanatáig a bűnbánat és a bűnbocsánat.) Arra a Bibliában is van több példa, hogy egyes embereket megszáll az ördög, és Dante megoldásának is az utolsó vacsora egyik jelenete szolgált mintául: amikor Jézus átadta a borba mártott kenyeret Júdásnak, az árulóba „a falat után rögvést belészállt a sátán” (Jn 13,27). A megoldás továbbá azzal a „narratológiai előnnyel” jár, hogy így élő embereket is el lehet helyezni a Pokolban.

– **Ptolomea:** a vendégek (vagy a kezdeményezett barátság) elárulóinak pokolbeli helye a bibliai Ptolemeusról kapta nevét (→ *Pok XXXII Ért 4*). A jerikói parancsnok a Makkabeusok első könyve 16,11–16 verseinek tanúsága szerint egy vacsora közben mészároltatta le ellenségeit.

– Más magyarázat szerint az egyiptomi Ptolemaeusról kapta nevét a zóna. Ptolemaeus Pompeiust árulta el (Luc *Phars VIII 672–702*). Ha így lenne, akkor a zónák nevei szimmetrikusan két-két bibliai és klasszikus árulót rejtenének.

126. Atropos: a három mitológiai párka egyike, aki a halál pillanatában elvágja az emberek életének fonálát.

127. hogy arcomról [...]: az egyezés értelmében ezt már nem kellene elmondania Alberigónak, de egyrészt mivel meg akar felelni beszélgetőtársának, én nagyon is várja már fájdalom enyhítését, egy újabb nem kért információval is szolgál. Másrészt természetéhez és bűnéhez hűen ezzel egy újabb árulást követ majd el: kiadja egyik társa nevét.

133. kút: a Pokol kilencedik köre kútszerű mélyedés (→ *Pok XVIII 5; XXXII 16*).

134. annak teste: beszéd közben Alberigo az általánosítás síkjáról eljut egy konkrét személyhez, itt már Branca Doria testéről beszél.

137. Branca Doria: az egyik legelőkelőbb és legismertebb genovai arisztokrata ház leszármazottja. Komoly politikai karriert futott be, de itt életének egy olyan epizódját eleveníti fel a szöveg, melyet más források alapján nem ismerünk. A *Komédiához* írott kommentárokból értesülhetünk csak arról (GUIDO DA PISA 1974 ca. [1327–1328]; BUTI 1858–1862 [1385–1395]; BENVENUTO 1887 [1375–1380]), hogy mivel meg akarta szerezni a hatalmat a szardíniai Logodoro fölött, a terület urát, vagyis saját apósát, a Pokol nyolcadik körében bűnhődő Michele Zanchét vacsorára hívta, ahol megölte őt és egész kíséretét. A vérengzés valószínűleg 1294-ben történt. A fennmaradt dokumentumok alapján csak annyi bizonyos, hogy 1299-ből ismerünk egy kérvényt, melyben Branca Doria VIII. Bonifáctól Logodoro feletti uralmának hivatalos elismerését kéri (CHIAVACCI LEONARDI 2014).

139. *«Io credo», diss' io lui, «che tu m'inganni; ché Branca Doria non morì unquanche, e mangia e bee e dorme e veste panni».* „Azt hiszem – szoltam –, te becsapsz engem, hiszen Branca Doria egyáltalán nem halt meg, eszik, iszik, alszik, ruházkodik.”
142. *«Nel fosso sù», diss' el, «de' Malebranche, là dove bolle la tenace pece, non era ancora giunto Michel Zanche,* „A Gonosz karmok fönti bugyrába – mondta –, ahol a sűrű kátrány fortyog, Michele Zanche még meg sem érkezett,
145. *che questi lasciò il diavolo in sua vece nel corpo suo, ed un suo prossimano che 'l tradimento insieme con lui fece.* amikor ez és egyik rokona, akivel együtt lettek árulóvá, testi valójukban hagyták fenn az ördögöt.
148. *Ma distendi oggimai in qua la mano; aprimi li occhi». E io non gliel' apersi; e cortesia fu lui esser villano.* De immár nyújtsd felém kezed, s nyisd fel szememet!” De én nem tettem meg. S e nemtelenség nemes tett volt részemről.
151. *Ahi Genovesi, uomini diversi d'ogne costume e pien d'ogne magagna, perché non siete voi del mondo spersi?* Ó, genovaiak, ti minden erénytől mentes, minden bűnnel terhes emberek, hát mért nem vesztek már ki a világból!
154. *Ché col peggiore spirto di Romagna trovai di voi un tal, che per sua opra in anima in Cocito già si bagna,* Lám, Romagna legbűnösebb lelkével együtt láttam valakit közületek, akinek lelke aljas tette következtében már a Kókytosban fürdik,
157. *e in corpo par vivo ancor di sopra.* teste azonban még élni látszik itt fönt.

.....

139. **Azt hiszem** [...]: nem meglepő az Utazó hitetlensége. Branca Doria 1300-ban még élt. 1311-ben, vagyis a fikció szerinti események után 11 évvel valószínűleg maga Dante is találkozott vele Genovában. Sőt, még arról is van adatunk, hogy Branca Doria, aki 1325-ben halt meg, túlélte Dantét, vagyis akár olvashatta is az *Pokol* vonatkozó sorait.

142. **Gonosz karmok** [...]: a Pokol nyolcadik körének ötödik bugyrában „szolgálatot” teljesítő ördögcsapat neve (→ *Pok* XXII 1–90).

144. **Michele Zanche**: szárd politikus, sikkasztó, a Pokol nyolcadik körének ötödik bugyrában szenved (→ *Pok* XXII 88).

145. **egyik rokona** [...]: a bűntárs rokont nem ismerjük. A régebbi kommentárok szerint vagy Branca Doria sógora, vagy egyik unokaöccse lehetett (GUIDO DA PISA ca. 1974 [1327–1328]).

149. **Én nem tettem meg**: az Utazó tehát látszólag nem tesz eleget a paktumnak, ám teljesíti, amit vállalt, vagyis továbbindul, még *lejjebb* (→ 115). Az Utazó már az *Antenorában* is kegyetlenül bánt Bocca degli Abatival (→ *Pok* XXXII Ért 6).

150. **e nemtelenség** [...]: a kegyetlen gesztus magyarázatát kapjuk: a bűnnel szembeni kegyetlenség az Isten iránti tisztelet jele. Másfelől e záró gesztus egy újabb jogos és testreszabott büntetés a kárhozott számára, hiszen ezáltal őt csalja meg egy olyan személy, akiben előzőleg bízott. A látszólag kegyetlen cserbenhagyás az isteni igazságszolgáltatás eszközévé nemesül.

151–157. A második, ezúttal Genova ellen irányuló invektíva ugyanazt a büntetést – teljes megsemmisítést – kéri a városra, melyet Pisa esetében óhajtott az Elbeszélő (→ 79–90).

154. **Romagna legbűnösebb lelke**: Alberigo testvér. Faenza a közép-itáliai Romagna tartomány egyik városa.

155. **valakit**: a genovai Branca Doriát.

1. Ugolino mint kivételes áruló

Az előző ének értelmezése az általános kérdésekre koncentrálvá elemezte a XXXII. és XXXIII. éneket, illetve bemutatta a *Pokol* kilencedik körének struktúráját, hiszen a két ének egyetlen narratív egységet alkot. Az alábbiakban már kizárólag Ugolino és Ruggieri jelenete adja az elemzés tárgyát.

Az ének első sorai narratív megszakítás nélkül folytatják az előző énekben már megkezdett jelenet leírását. Nem szokatlan, hogy az ének- és jelenethatárok nem teljesen fedik egymást (→ *Pok* XXIV–XXV), ám arra nincs másutt példa, hogy az énekhatár egy dialógus két részletét vágja ketté. A jelenet átcsúsúzása az egyik énekből a másikba már önmagában is jelzi különleges és kitüntetett szerepét.

Ha a kilencedik ének nyelve az *éles és rekedt* stílus, ahogyan a XXXII. ének bevezető szakaszában az Elbeszélő bejelenti (→ *Pok* XXXII Ért 1), akkor az Ugolino-jelenet itt is kivételt képez. A nyelv itt egyértelműen a tragikus, emelt stílus jegyeit viseli, amire a szóhasználaton túl a klasszikus és bibliai utalások magas száma is figyelmeztet (→ 40; 66; 69).

A jelenet különleges státuszára figyelmeztet továbbá a helyszín bizonytalansága és a két bemutatott bűnös helyzetének egyedisége is. Ugolino és Ruggieri ugyanis egy pontosan nem behatárolt helyen szenvednek. A kilencedik kör helyszínváltozásait csupán a mozgást jelentő igék, néhol rövid helyszínrajzok, valamint a jelenetekben elhangzó zónanevek alapján tudjuk azonosítani (→ *Pok* XXXII Ért 3; 4). Az Ugolino-jelenet előtt Bocca degli Abatitól tudjuk meg, hogy az utazók az *Antenorába* érkeztek (→ *Pok* XXXII 88), majd a Boccával történő szóváltás után továbbmennek (→ *Pok* XXXII 124). Hogy hova, az nem világos. A következő zónába, a *Ptolomeába* majd csak az Ugolino-jelenet lezárulta után érnek (→ 91), tehát azt kell gondolnunk, hogy még mindig az *Antenorában* – a hazaárulók között – vagyunk. Megnyugtatóan le lehetne zárni a kérdést, ha Ugolino és Ruggieri bűnhődésének módja hasonló lenne az *Antenora* többi lakójának helyzetéhez. Ám ez nincs így. Az *Antenorában* (és a négy főbűnös kivételével a teljes kilencedik körben) a bűnösök egyenként vannak befagyva a Kókytos tavába. Ezzel szemben Ugolino és Ruggieri ketten együtt foglalnak el egy jégüreget (→ *Pok* XXXII 125), ráadásul különleges pozícióban: Ugolino rájja Ruggieri tarkóját. A helyszín és a bűnösök helyzete egyaránt azt sugallja, hogy egy külön világba csöppentünk, afféle „senki földjén” vagyunk.

A kilencedik körben a kárhozottak – a négy főbűnös kivételével – az egyes jelenetekben maguk (vagy társaik) nevezik meg bűneiket. Ugolino ilyen szempontból is kivétel. Bűnét nem nevezi meg, így ismét értelmezői következtetésekre vagyunk utalva. Támpontot a helyszínből, a bűnhődés módja, a bűnös monológja során kirajzolódó kép és a *Komédián* kívüli forrásokból dokumentálható történelmi valóság jelenthet.

A helyszín, jobb híján, az *Antenora*. Vagyis a bűn a hazaárulás. Történelmi források is megerősítik, hogy mind Ugolino, mind pedig Ruggieri hazaárulók voltak (→ 13). Az Elbeszélő viszont elbizonytalanít, nem állítja ugyanis egyértelműen, hogy Ugolino hazaáruló. Úgy fogalmaz, hogy ez *hírlett* róla (→ 85). Nem cáfolja a híresztelést, de nem is erősíti meg, bizonytalanságban hagyja az olvasót.

A történelmi dokumentumok azt is igazolhatnák, hogy Ugolino és Ruggieri szövetségesesek voltak, vagyis akár a *Ptolomea* zónájában is lehetnének. Ráadásul Ugolino halálának körülményei mintha torz formában a vendégek vagy barátok elárulóinak bűnelkövetési módját idéznék. A *Ptolomeában* bemutatott árulók mindegyike vendégségbe hívta áldozatát, majd étkezés közben vagy utána meg is ölte. Ruggieri valami hasonlót követ el Ugolinnal szemben: lépre csalva magához hívja, majd bebörtönzi, ám vacsora gyanánt semmit sem tesz elé (vagy – ami még rosszabb – gyermekei testét tálalja fel), s így öli meg. Lehetnének tehát a *Ptolomeában* is.

Ugolino monológiájában a gyermekei és saját halálát adja elő, bűneről nem tesz említést. Azt azonban egy pillanatig sem tagadja (nem is tehetné), hogy joggal került a *Pokol* legmélyebb körébe; és azt sem, hogy már a földi igazságszolgáltatás is jogos volt – csak ennek módját sérelmezi, egyébként ezt is joggal. Nem tekinthetünk el attól, hogy bűnével – bármi legyen is az – közvetve ő maga okozza gyermekei halálát. Igazágtalanság volt ugyan a gyermekeket ugyanolyan sorsra szánni, mint a bűnös apát (→ 87), de a gyermekek halála mégis egyfajta fűgyilkosság Ugolino részéről. Ha pedig úgy értelmezzük Ugolino monológiát, hogy a végén eszik gyermekei

teteméből, akkor világos, hogy rokonok elárulói és rokoni kötelék megbecstelenítői között, azaz a *Cainában* is helyet kaphatna.

Végül meg kell jegyezni, hogy akár a *Judeccában* is találkozhatnánk Ugolino és Ruggieri párosával. Büntetésük módja ugyanis egyértelműen megidézi Lucifer alakját, aki ugyanúgy rája a három másik főbűnöst, ahogyan Ugolino Ruggierit (→ *Pok XXXIV 55–57*).

A szerkezeti bizonytalanságok elkerülése végett le kell szögezni, hogy Ugolino és Ruggieri az *Antenorában* vannak mint hazaárulók: a dantei Pokolról készített ábrán vagy táblázatban ide kell berajzolni alakjukat és beírni a nevüket. De azt is látni kell, hogy az Ugolino-jelenet szerkezeti, nyelvi és képi jellemzői egyaránt a kilencedik körben ábrázolt világban betöltött kivételes szerepére hívják fel a figyelmet. Sőt, ezek a jellemzők abba az irányba mutatnak, hogy az epizódot a teljes kilencedik kör csúcspontjaként olvassuk, amelyben az eddigi és ezután következő leírások összekapcsolódnak, és sűrített formában újra vagy előzetesen megjelennek.

Ugolino az egyetlen alak, akinek megadatik, hogy hosszan és árnyaltan előadjon egy történetet önmagáról, úgy, ahogyan ő szeretné, és ahogyan jelleméből következik. A többiek beszéde és párbeszéde is jellemrajz természetesen, ám a megszólalások motivációiban a dac (*Camiscion Pazzi*), a védekezés (*Bocca degli Abati*), a büntetés enyhülésének reménye (*Alberigo testvér*) játszik szerepet. (A *Judecca* kárhazottjai közül pedig senki sem szólal meg.) Továbbá a többi áruló kárhazottal ellentétben Ugolino nem kényszerűségből, árulás következtében vagy daczból nevezi meg önmagát, hanem mert már nincs mit vesztenie (→ 18). Az lehet, és az is lesz, aki volt.

Ugolino epizódja így nem csupán kivétel a kilencedik kör jeleneteinek folyamatában, hanem az „igazi” jelenet, amelyben nem „egy” áruló, hanem „az” áruló beszél, aki önmagába sűríti társai jellemrajzát, és akinek jelenetében az árulók körének legfőbb sajátosságai, mintegy a kilencedik kör kvintesszenciája kristályosodik ki.

Ugolino jelenete több szálon is kínálja magát az értelmezésre. A kisebb szövegegységek elemzésétől az általános kérdések felé haladva először Ugolino monológiájának utolsó mondatát kell megvizsgálnunk, hogy azután rátérhessünk a monológ tartalmi elemzésére. A következőkben pedig, még mindig a monológ értelmezését helyezve fókuszba, de már a jelenet szöveggörnyezetét is figyelembe véve, fel kell vázolnunk Ugolino jellemrajzát, ami azért fontos, mert általa – a fentiek értelmében – az árulók alakjának dantei képéhez kapunk fogódzókat.

2. Ugolino utolsó mondata

Ugolino beszédének utolsó mondata kétféleképpen értelmezhető (→ 75). Az egyik lehetséges feltevés szerint a gyermekek halála után apjuk fájdalmát úgy győzte le az éhség, hogy bele is halt: belehalhatott volna a fájdalomba is, de nem ebbe, hanem az éhségbe halt bele. A másik lehetőség az, hogy fájdalmánál úgy bizonyult erősebbnek éhsége, hogy evett gyermekei teteméből, s majd ezután halt – természetesen így is – éhhalált.

A legfőbb kérdés, hogy egyáltalán döntenünk kell-e a két lehetséges interpretáció között, vagy a szöveg költőiségét éppen feloldhatatlan többértelműségében látjuk (*DE SANCTIS 1967 [1869]: 684*). Mivel azonban a történetet egy többértelmű mondat zárja le, s ezzel felfüggeszti és nyitva hagyja a narrációt, az olvasóra szinte kötelező érvényű feladatként ruházódik rá az interpretációk közötti döntés, ezáltal a történet lezárásának kényszere. A lezáratlan történet nem kerek egész történet, s az egész jelenet értelmezhetetlen, amennyiben nem választunk a lehetséges zárások közül. (Természetesen lehetséges amellett érvelni, hogy a jelenet igenis értelmezhető a zárlat többértelműségének feloldása nélkül, de akkor leginkább azt kell bemutatni, hogy a történet a mondat kétértelműsége ellenére is világosan lezárult. Vagyis ez esetben azt kellene bizonyítani, hogy jelentéktelen kérdéssről van szó.)

Mielőtt magát a szöveget vizsgálnánk, érdemes az Ugolino által elmesélt történet és a korabeli dokumentumok alapján előálló képet összevetni, hiszen a döntésben az első fogódzó a történelmi valóság adhatná. Sajnos (vagy szerencsére) a történelmi dokumentumok ez esetben nem segítenek. Több krónika is beszámol Ugolino és gyermekei kiéheztetéséről és haláláról. Ezek között találunk olyat, amelyik utal az esetleges kannibalizmusra (*TF 133*). Ám az a tény, hogy az esetnek nem lett nagyobb visszhangja, arra enged következtetni, hogy ez inkább szóbeszéd volt, semmint történelmi bizonyosság.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a dantei szöveg valóságában ne lehetne joggal feltételezni kannibalizmust. Már csak azért sem, mert a szöveg több helyütt is eltávolodik a történelmi valóságtól. Ugolino négy *gyermekét* említi, holott valójában két fia és két unokája volt együtt vele a börtönben. Mivel a korban a *gyermek* kifejezés minden egyenes ági rokont illethetett, így ebből még nem lehet messzemenő

következtetéseket levonni (→ 39). De nem csak gyermekekről van szó, hanem ártatlan fiatalokról. Ismereteink szerint azonban Anselmón kívül a három megnevezett „gyermek” felnőtt férfi volt, „ártatlanságuk” pedig erősen kérdéses. Brigatáról például egy korabeli krónika feljegyezte, hogy „ha embert kellett ölni, ő bizony nem húzódott félre” (BOSCO – SAFFIOTTI BERNARDI 1976). Erre talán azt lehetne mondani, Ugolino azért hazudja ártatlan gyermekeknek fiait, hogy ezáltal is hangsúlyozza az őt ért gyalázatot. Ám ez a feltevés nem állja meg a helyét, hiszen nemcsak Ugolino mondja ártatlannak a gyermekeket, és nem csupán ő nevezi fiainak mind a négy gyereket, hanem az Elbeszélő is (→ 88), aki éppen az imént idézett Brigatát nevezi *iffúnak* és *ártatlannak*. Továbbá azért sem állja meg a helyét egy ilyen feltételezés, mert a mű fikciója szerint a kárhozottak életük és bűnük ismertetésekor nem hazudnak. Leplezhetik vétkeiket, háríthatják felelősségüket, de kifejezetten hazudni nem hazudhatnak. A jelenetet tehát úgy kell olvasnunk – függetlenül attól, hogy mit tudtunk meg a korabeli krónikákból –, hogy Ugolinót négy ártatlan gyermekével együtt börtönözték be, és éhezették halálra. És ez érvényes a kannibalizmusra is. Függetlenül attól, hogy mit mondanak a krónikák, a szöveg állíthatja, hogy Ugolino evett gyermekei teteméből.

Az interpretációk közötti választást tehát csakis a szöveg belső logikájának feltérképezése eredményezheti, miképp döntésünk helytállóságát is csak a szöveg belső utalásainak rendszere alapján igazolhatjuk. Erre egyébként az Ugolino-monológ is figyelmeztet, hiszen a beszéd felvezetéséből megtudjuk, olyan dolgokról fogunk értesülni, melyekről máshonnan nem lehet tudomásunk (→ 19).

3. Megette vagy nem ette meg?

Évszázados kérdésről van szó. Már az első kommentátorok jelzik az antropofágia lehetőségét (LANA 1866–1867 [1324–1328]), sőt, van, aki úgy utal rá, mint elterjedt értelmezésre (MARAMAURO 1998 [1369–1373]). Ezért érdemes, legalábbis nagy vonalakban, a lehetséges pró és kontra érveket felsorakoztatni (HOLLANDER 1985: 64–70).

Lássuk előbb az antropofágia melletti érveket és súlyukat. Az érvekkel kapcsolatban természetesen be kell mutatni az ellenük felhozható legfontosabb ellenérveket. (A fent mondottak értelmében irrelevánsnak tekintendők azok a magyarázatok, amelyek a történeti valóságból próbálják levezetni a választ, vagy amelyek szerint Ugolino beszéde hazug és előre kitervelt megtévesztés.)

(1.) A tágabb (a kilencedik kör) és szűkebb szövegkörnyezet (Ugolino pokolbeli helyzete és beszéde) a szóhasználat és a képi megoldások terén sugallja, hogy végül Ugolino evett a gyerekek teteméből. Az egész jelenet lexicája világosan az evés – rágás, harapás, a hús levetkőztetése – jelentésmezőit hozza felszínre, ahogyan a képeket is belengi a kannibalizmus árnya: Ugolino rágja társát, a Vedlőbe zárják, megvonják tőle az ételt, azt álmodja, hogy kutyák harapdálják stb. A gyermekek felajánlása pedig már konkrét kannibalizmusra szólít. Ez erős érv, de felhozható ellene, hogy a „sugalmazás” és a „belengés” nem jelent bizonyítékot.

(2.) Az antropofágia elfogadásával világos kapcsolat keletkezik Ugolino bűne és bűnhődése között. Ha ugyanis Ugolino kannibalizmust követett el, akkor ezt is egyik bűneként – mintegy „kiegészítő”, „másodlagos” bűneként – kell felfognunk. S ezáltal magyarázatot kapunk arra, hogy miért kivételes a helyzete az *Antenorában*, ahol a többiekhez hasonlóan jégbe van fagyva, de „kiegészítő”, „másodlagos” büntetésként még a társát is rágnia kell. Ellenérvként felhozható, hogy a büntetés formája akár Ugolino éhhalálának körülményeivel is magyarázható: azt kell rágnia az öröklétben, aki őt éhhalálba vitte.

(3.) Az ártatlan gyermekek éhhalálának leírásával az utolsó vacsorát és Krisztus szenvedéstörténetét is megidéző jelenetben (→ 87) a Fiú(k) testét harapdáló főhős egyfajta torz és megszenstelenítő, eucharisztikus áldozatot mutathat be, ami illeszkedik a Pokol kilencedik énekének torz és kifordított világához (→ *Pok XXXIV Ért*). Ez erős érv, de Ugolino alakját inkább mint szimbólumot állítja előtérbe, s figyelmen kívül hagyja az alak emberi vonásait (→ 6. érv).

Az antropofágia elleni érvek:

(4.) A szöveg sehol nem mondja ki világosan – *expressis verbis* –, hogy a toronyszobában kannibalizmus történt (INGLESE 2016). Dante olyan szerző, aki általában aggódik szövege esetleges helytelen értelmezése miatt, s ezért szereti szinte szájba rágni mondandóját. Ez gyenge érv. Dante egy költő, aki bizonyos dolgokat nagyon erősen hangsúlyoz, más dolgokat homályban hagy. Hogy miért aggódik, és miért nem, azt nem tudjuk. Azt tudjuk csak mondani, hogy a *Komédia* Elbeszélője sokszor megpróbálja bebiztosítani magát a félreértelmézések ellen, de Ugolino utolsó mondatához csupán annyi köze van az Elbeszélőnek, hogy ő jegyezte le – a fikció

szerint pontosan. (Másképpen azért született könyvtárnyi szakirodalom a *Komédiáról* – és általában minden irodalmi alkotásról –, mert a szerzők nem mindent *expressis verbis* mondanak ki.)

(5.) Ugolino azt ígéri beszéde elején, hogy a haláláról fog beszélni, és ezzel gyalázatot hoz társa fejére. Ha azonban utolsó mondatának nem az a jelentése, hogy az éhségbe halt bele, akkor a beszéd nem a halálra fut ki, hanem a kannibalizmusra, ráadásul nem is Ruggieri, hanem a saját fejére hoz gyalázatot. Ez erős érv, ám valójában csupán annyit hiányol, hogy Ugolino nem mondja ki, hogy meghalt. Ez viszont egyértelműen kiderül mostani helyzetéből. És az sem teljesen igaz, hogy így nem hoz gyalázatot Ruggieri fejére. A körülmények alapján igenis belátható, hogy gyalázatos volt az érsek tette, ezt támasztja alá az Elbeszélő kirohanása Pisa ellen a monológ után. Az persze igaz, hogy így Ugolino saját fejére is szégyent hoz.

(6.) Ugolino monológiájából egy olyan személyiség körvonalai rajzolódnak ki előttünk, aki hatalmas vétke dacára még a Pokolban is megőrzi emberi nagyságát és méltóságát. Az előadott története alapján pedig nehezen lehet kételkedni atyai szeretetének mélységében, valamint a gyermekei halála kiváltotta fájdalomban. Egy ilyen személyről elképzelhetetlen, hogy az elállatiasodás legalacsonyabb fokáig süllyedve fiainak tetemét egye. Ellenérvként felhozható, hogy a magyarázat Ugolino bűnétől függetlennek feltételezi az elmondott beszédet. Az epizód és a beszéd szorosan illeszkedik a Pokol többi nagy haláltörténetéhez (azokhoz, amelyekben a kárhozottak a haláluk körülményeit beszélik el: Francesca vagy Ulixes). Ezekben mindig kapcsolat fedezhető fel a halál és az elkövetett bűn között, ezért érthetetlen lenne, hogy Ugolino az ámulók között előadhat egy olyan beszédet, ami emberi nagyságáról tesz tanúbizonyságot.

Mindezen érvek alapján nem lehet egyértelmű választ adni a fejezetcímbe jelölt kérdésre. Két lehetőség marad: az egyik érvcsoporthoz kiválasztani, részletesen bemutatni logikai felépítésüket és megcáfolni az ellenérveket, vagy új érveket felsorakoztatni. Mindkettővel megpróbálkozhatunk. Egy új szempont ismertetése után, elfogadva az 1–3. felvetéseket, ki lehet állni az antropofágia mellett.

A szakirodalom elgondolásainak közös vonása, hogy valójában arra a kérdésre keresik a választ, Dante milyenek akarta beállítani Ugolinoét. Azt mondja-e, hogy evett a gyerekei holttestéből, vagy nem. Innen nézve valóban eldönthetetlen a kérdés, sőt, a szerzőnek nyilvánvalóan ez volt a szándéka (BORGES 1999: 303). Dante jó költő, tudja, hogy egy efféle homályos sor növeli szövege költői erejét, és valóban a feloldhatatlan többértelműség (DE SANCTIS 1967 [1869]: 684) adja a jelenet költőiségét.

Vegyük komolyan, hogy egy fiktív, ám pontos szabályrendszerrel rendelkező világban vagyunk, ahol nem Dante beszél, még csak nem is az Elbeszélő vagy az Utazó, hanem maga a hős mondja a többértelmű mondatot. Tehát nem Dante, a szerző beszél itt, hanem Ugolino. Ő az, aki sejteti – nem mondja ki, de nem is tagadja –, hogy élete utolsó pillanatában a gyermekei testét marcangolta. Miért sejtetne ilyesmit, ha ez nem történt meg? Őt nem a beszéde hatalmas költőisége motiválja, nem azért mondja el ezt a monológot, hogy majd a végét egy jól elhelyezett *suspance*-szal zárja. Azért beszél, hogy bemooskolja kárhozott társa emlékét, bemutassa saját szenvedését, és monológiájában ezek is kapják a fő hangsúlyt. Ha utána még hozzátessz valamit, amivel saját magát is szégyenbe boríthatja, azt az olvasónak komolyan kell vennie. Ha nem tette volna meg, amire homályosan ugyan, de mégiscsak utal, akkor miért hozná egyáltalán szóba? Ezt senki nem kérdezte tőle. A *Komédia* alapját képező fikció szerint Ugolino mint túlvilági hős nem mondhat mást életéről, mint az igazat, de ezt sokféle formában teheti. Ami történt, azt ki kell mondania, ám lehetősége van burkoltan fogalmazni. Beszéde végén, amikor saját magát is kénytelen lenne emberevő szörnyként definiálni, akkor homályosan fogalmaz, hátha sikerül távol tartani magától ezt a gyalázatos tettet. Hogy ez a próbálkozás milyen jól sikerült, azt az irodalomtörténészek és Dante-szakértők évszázados vitája pontosan mutatja.

De minket ne tévesszen meg! A következőkben tehát vizsgáljuk abból a szempontból a jelenetet, hogy elfogadjuk: Ugolino evett gyermekei teteméből.

4. Ugolino mint a Teremtő torzképe

Amennyiben Ugolino monológiájának tartalmát vizsgáljuk, vagyis csak az általa tényszerűen elmondottakat vesszük az elemzés tárgyának, és eltekintünk a beszéd nyilvánvaló érzelmi töltetétől, akkor az alábbi kép bontakozik ki.

A haláltörténet valójában a *rossz álommal* és a börtöntorony alsó ajtajának beszögelésével veszi kezdetét (→ 26; 46). A torony szűk nyílásán beáramló fény az egyetlen viszonyítási pont – és az egyetlen kapocs a külvilág felé – a foglyok életében. A hermetikus elzártág azonban egy nyilvánvaló narratológiai funkciót is kap: egy olyan kicsiny világ jön létre, amely képes önmagába sűríteni a külvilág (azaz a világ) bizonyos sajátosságait,

s ezáltal annak szimbólumává, „leképezőjévé” is válik. (A mikro- és makrokozmosz egymásra vetítésének jól ismert narratív fogásáról van itt szó.) A szűk nyílás már térben elkülönítette a jelenet szereplőit a világtól, az eltelt hónapok bizonytalan számára történő utalás ellenben a következő történet idődimenziójának egyediségére figyelmeztet (GÜNTERT 2000d: 466). A történet előrehaladtával Ugolino mindig pontosan jelzi az eltelt napok számát (→ 53; 65; 67; 72; 74). Az idő múlásának ilyen egyértelmű, folyamatosan visszatérő kiemelése talán éppen végtelenségének, azaz látszólagos egyhelyben járásának érzetét sugallja az olvasó számára. De ugyanennyire jogosan feltételezhetjük, hogy az idődimenzió hangsúlyozása a történet önmagán túlmutató jelentésének szerves része. Azaz egy olyan narráció zajlik itt, amelyben az idő előrehaladásának világos és jól körvonalazható szerepe lesz. Könnyen kiszámolható, hogy a kiéheztetés kezdetétől a szereplők haláláig hét nap telik el. Ahogyan a teremtés is hét nap alatt zajlott le (Ter 1–2).

Ha elfogadjuk a mikro- és makrokozmosz egymásra vetítésének gondolatát, akkor a szereplők is a világ megjelenítésének eszközei. Ugolinót háromszor is atyának szólítják gyermekei. Először csupán megnevezik (→ 51), a második megszólítás alkalmával pedig már világosan utalnak életadó szerepére, azaz mint teremtőjüket definiálják: „te adtad ránk / e nyomorult húsruhát” (→ 62–63). A harmadik megszólalásban Gaddo úgy szól apjához, ahogyan Krisztus az Atyához a kereszten (→ 69). Az attribúciós sorozat Ugolinót a teremtő Isten képébe öltözteti. Ebben a zárt világban tehát Ugolino a teremtő, a gyerekek pedig a teremtenyek. A hét nap története és a börtönlakók szimbolikus szerepe a teremtés történetét idézi.

Csakhogy a lezajló események kifordított formában utalnak a teremtéstörténetre. Mintha a toronyszobában éppen fordítva zajlana ez az eltorzított, ám mégis felismerhető történet. Nem a semmiből megyünk a teremtett világ felé, hanem a létező világból a megsemmisülés felé (HOLLANDER 1985: 69–73).

Eddig a bibliai teremtéstörténet csupán a mikrokozmoszként jellemzett toronyszobában lejátszódó esemény szerkezeti vázára – időkezelésére és szereplőire – emlékeztetett. Az Ugolino-epizód két záró tercinája azonban szövegszerű utalásokkal is megidézi a Teremtés könyvét.

Az utolsó, hetedik napon – amikor a bibliai Teremtő pihent (Ter 2,2) – Ugolino lázasan próbálja szólongatni és tapogatva életre hívni immár halott gyermekeit. A jelenet mindkét bibliai teremtéstörténetet felidézi. Ám miközben a bibliai teremtés minden napja azzal végződik, hogy „látta Isten, hogy jó” (Ter 1,10), Ugolino már nem lát, hiszen *vakon* bolyong. A bibliai teremtő szavával ad életet teremtményeinek – „Isten szólt [...]” (Ter 1,3) –; Ugolino ugyanígy *szólítja* fiait, ám képtelen életre kelteni őket. A második teremtéstörténet szerint a föld porából gyúrt embert Isten (Ter 2,7), de Ugolino csupán *tapogatni* képes a halott testeket. Végül Isten az emberbe „lehelte az élet leheletét” (Ter 2,7); ám Ugolino már csak a halott gyermekei testét tudja rágni (→ 73–75).

Ugolino a Teremtő torzképe tehát, halálának története pedig a teremtés történetének kifordított mása. Ne feledjük, hogy a narráció a Pokol utolsó körében, néhány sorral a Lucifert – a Teremtő abszurd ikonját (→ *Pok XXXIV Ért 2*) – bemutató passzus előtt hangzik el. S ahogy Lucifer alakja is önmagába sűríti az összes bűnös alakját, úgy Ugolino haláltörténete is utal minden kárhozott történetére. A kárhozat a teremtés és az élet céljának megfordítása: ha az ember arra teremtett, hogy e világban, majd a túlvilágon is boldog legyen, akkor e lehetőség eljátszása a teremtés eltékozlása.

A fentiek értelmében Ugolino a Teremtő ellenpontja, története pedig a teremtés paródiája. Szerepe allegorikusan vagy szimbolikusan értelmezhető: az ő alakja jeleníti meg a műben, hogy amennyiben árulók (és általában: bűnösök) laknák és irányítanak a földi világot, akkor az szükségszerűen a megsemmisülés felé haladna.

Nem lehet azonban eléggé hangsúlyozni, hogy mindez igaz, ám Ugolino alakjának összetettsége nem merül ki a fenti történetben betöltött szerepében. Ugolino élete, személyisége és a *Komédiában* betöltött szerepe nem egyszerű allegória. Ha az lenne, akkor Ugolino egy létszerűségétől, elevenségétől, személyiségétől – s ami a legfontosabb – felelősségétől megfosztott váz, realitás nélküli példázat lenne. Más szóval Ugolino élete és története nem azért allegorikus, hogy az Elbeszélő példálózhatson vele, hanem fordítva: azért példázhatja ő a műben a Teremtő torzképét, mert földi életének egy epizódjában (legalábbis abban a fiktív életben, amit a szerző Dante elképzelt számára) ezt a szerepet valóságosan betöltötte. Földi élete – pontosabban annak egy kiemelt epizódja – példázattá lett, mélyebb jelentésre tett szert, de ez valós, történeti és megért személyiségéből következik, s nem a személyisége lett e szerephez igazítva. „Valamely alak szó szerinti jelentése vagy történeti valósága Danténál nem áll ellentétben mélyebb jelentésével, hanem figurálisan képviseli azt; a mélyebb jelentés nem szünteti meg a történelmi valóságot, hanem megerősíti és beteljesíti azt” – írja Erich Auerbach (AUERBACH 1998: 56). Ebben az értelemben „figura” – Vergiliushoz, Beatricéhez és a *Komédia* számos más szereplőjéhez

hasonlóan – Ugolino is: egyszerre önmaga történeti valósága és egy mélyebb, általánosabb szerepet betöltő alak.

5. Ugolino mint *szép teremtmény*

Ugolino monológiából úgy olvastuk ki a hős figurális (allegorikus) szerepét, hogy csak az elbeszélés vázából, az elmondott tényekből következtettünk rá, és eltekintettünk a beszéd kimondott céljától, retorikai felépítésétől és a benne megjelenő érzelmektől. Nem kétséges azonban, hogy a jelenet értelmezéséhez ez utóbbiak vizsgálata is szükséges.

A monológ mindenekelőtt válasz egy kérdésre: az Utazó arra vár feleletet, hogy miért rágja társa koponyáját Ugolino (→ *Pok XXXII* 135). A kárhozott bevezető szavai pedig megerősítik, hogy az elmondandó történet ezt a kérdést megvilágítja majd (→ 15; 21). Ez azt jelenti, hogy a beszéd magyarázatot ad a két bűnös különleges helyzetére. Ugolino azt állítja, hogy elárulásáról, elfogásáról, sőt halálának tényéről nem kell beszámolnia, hiszen ezeket az Utazó ismerheti (→16–18). A beszéd egyetlen tárgya a halál módja, kegyetlensége (→ 20). Nem a kárhozottak előtörténete – hazaárulásuk, esetleg egymás kölcsönös elárulásának ténye – magyarázza tehát a pokolbeli különleges helyzetüket, hanem az toronyszobában lezajlott események.

Ugolino ezzel párhuzamosan azt is jelzi, hogy beszédének célja szeggyent hozni társa emlékére (→ 7–8), s így monológia formailag pontosan illeszkedik a körben bemutatott többi áruló megszólalásához: a kör minden szót kapó kárhozottja elárulja egy vagy több társát. Ám míg a többi megszólaló nem személyes bosszúból (hanem eredendő gonoszságból) árulja be társait, Ugolinót a személyes érintettség motiválja. Azt mondhatjuk, hogy a többiek egyszerűen bemutatják kárhozott társaikat, Ugolino viszont vádbeszédet mond a személyes ellenségével szemben.

A monológ két legszembevetőbb jellegzetessége a nagyon jól formált retorikai felépítés és az erős és személyes érzelmi töltet. Ugolino stílusa, hangneme több szempontból is világosan elkülönül a kilencedik kör többi megszólalójának beszédmódjától. A többi veszekedő, gúnyolódó és kisztülő árulóhoz képest, itt mintha egy antik eposzból kilépett nagyformátumú hőst hallanánk: a monológot átszövik a klasszikus utalások (→ 4; 40; 66), melyek leginkább a jól elhelyezett – azaz retorikailag is pontosan kiszámított – kiszólásokban és felkiáltásokban tűnnek fel. Hasonlóan fontos szerephez jut a szöveg megformáltságában a Biblia is (→ 66–74). Az irodalom legjavát felvonultató monológ azonban nem öncélú stílusgyakorlat, és nem is őszintétlen és célorientált meggyőzőési kísérlet, hanem jogos és szépen felépített vádbeszéd. Jogos, mert valóban méltatlanul haltak az ártatlan gyermekek. Ezt maga az Elbeszélő erősíti meg pár sorral a beszéd lezárása után (→ 87). S amennyiben jogos a vád, úgy a szépen felépített retorikai forma is az igazság kimondásának eszköze lesz, tehát nem lehet sem funkciótlan, sem öncélú. Ugolino, aki *állatias* viselkedésével tűnik fel az Utazónak a jelenet elején (→ *Pok XXXII* 131), itt értelmes ember alakját ölti.

De Ugolino nem csupán értelmes, hanem érző ember is: nincs okunk ugyanis kételkedni a fiai szenvedését mélységes fájdalomként megélt ember őszinteségében. Ahogyan jogos és őszinte volt vádjá Ruggierivel (és Pisával) szemben, ugyanúgy őszinte a fájdalma is. A szótlansága, a fiai előtt mutatott keménysége, majd örült kiabálása és támolygása a sötét toronyszobában egy valóban szenvedő ember képét idézik. A másik ember – a saját fiai – fájdalmát átérző hősről így derül ki, hogy szeretni is tudott. Ha Ugolino hazaáruló volt is, a gyermekeit bizonyosan szeretete.

Így Ugolino egy pillanatra a Pokolban is érzékeltetheti, hogy értő és szerető ember volt. A kilencedik kör árulói közül ez senkinek sem adatik meg: mintha mindenki születésétől fogva megátalkodott gonosz lett volna. Lucifer lesz az egyetlen, akinek bűne előtti nagyságát és teremtményi szépségét hangsúlyozza az Elbeszélő; azt mondja róla, hogy egykor *legszebb teremtmény* volt (*creatura che ebbe il bel sembiante*; *Pok XXXIV* 18). Ám míg Lucifer szépségéről csak a narrátori beszámoló tudósít, Ugolino monológiája ábrázolja is a beszélő egykori szépségét. Olyan ember beszél, aki egykor képes volt szeretni, még a hamarosan bekövetkező és elkerülhetetlen halál árnyékában is. Ha azonban Ugolinót a toronyszobában a szeretet jellemzi – és ebben nincs okunk kételkedni –, akkor élete utolsó pillanatáig nyitva van számára a bűntől és a Pokoltól való menekülés lehetősége. Mivel a „szeretet az Isten; aki a szeretetben marad, Istenben marad, és Isten öbenne” (1Jn 4,16), ha – akár hazaárulóként is – kitarthat ebben a szeretetben, talán nem is a Pokolban lenne. Így Ugolino az énekek később megjelenő két másik áruló ellenpontja: Alberigo testvérbe és Branca Doriába már életében beköltözött az ördög (→ 123–138).

A gyerekek szenvedéstörténete szintén azt sugallja, hogy Ugolino még élete végén is kapott egy utolsó esélyt; szeme előtt ugyanis Krisztus szenvedése játszódik le (→ 69; 87). Krisztus passiója pedig a megváltás története: ahogyan Krisztus magára vette az emberiség bűneit (hogy az embernek lehetősége legyen a boldogság elérésére), úgy veszik magukra a gyermekek apjuk bűnét (hogy megszabaduljon bűneitől). Ezt pontosan érzékeli is Ugolino, amikor négy gyermekének tekintetében saját magát látja (→ 57). Ám mégiscsak a Pokolban vagyunk, mert a történet nem azzal ér véget, hogy Ugolino megmarad a szeretetben, megbánja bűneit, és kegyelmet kap Istentől.

Ahogyan Lucifer „olyan szép volt, mint amilyen rút most” (→ *Pok* XXXIV 34), Ugolino figurája is ezt az átváltozást szemlélteti. És ez az átváltozás ott a toronyszobában ment végbe, amikor a főhős nem él a számára felkínált eséllyel: nem emberi fájdalom (szeretete és megbocsátása) győzedelmeskedik lelkében, hanem állatias ösztöne: *szép teremtményből rút* szörnyé változva veti rá magát gyermekei tetemére. S ez az utolsó mozdulat magyarázza pokolbeli helyzetét és cselekedetét: utolsó rettenetes tettet kell az örökkévalóságban ismételnie, immár olyan kutyaként (→ 78), mint amilyenek álmában támadtak rá Ruggieri jóvoltából (→ 31).

Ugolino tehát minden szempontból – allegorikusan és személyes történetével is – a torz, önmagából kiforduló, a szépből a rútba átváltozó személyiség megjelenítője. Epizódja minden áruló – és minden bűnös – legnagyobb tragédiáját hivatott bemutatni, azt, hogy milyen nagyszerű emberek (és angyalok) lehettek volna, de eljátszották esélyüket.

Rövid bibliográfia

- BORGES (1999).
- DE SANCTIS (1967 [1869]).
- GÜNTERT (2000d).
- HOLLANDER (1985).
- RUSSO (1966).
- VARANINI (1984).



DRASKÓCZY ESZTER

Bevezetés

A Pokol legalsó körének legmélyére érnek a túlvilági utazók: a Júdásról elnevezett Judeccában a jötevőik (más értelmezés szerint a császárság és az egyház) elárulói bűnhődnek. Ezeket az árulókat teljesen befedi a Kókytos jege, Lucifer és a három szájában rágott három bűnös kivételével. Lucifer a föld középpontjába ékelődött, amikor a Mennyekből lezuhant: Dante Vergilius nyakába kapaszkodik, mestere így mászik le vele Lucifer testén a középpontig. Majd onnan felfelé mászva egy barlangba érnek. Innen, egy patak vájta sziklahasadékon keresztül jutnak ki a túlsó féltekére: ezen emelkedik a Lucifer zuhanásakor hegygé alakult föld, a Purgatórium hegye.

Felosztás

1–21. A Kókytos jegébe zártak. A gomolygó ködben feltűnik egy messziről szélmalomnak tűnő szerkezet, ő Lucifer.

22–69. Dante rettegése. Lucifer részletes leírása: nagysága, csúfsága, három arca, a Kókytost befagyasztó hat szárnya és a három szájából csüngő három főbűnös.

70–99. Vergilius és Dante útja Lucifer testén a Föld középpontjáig és onnan felfelé.

100–126. Dante kérdései: hová tűnt a jég? Miért áll most felfelé Lucifer lába? És hogy lett hirtelen estéből reggel? Vergilius magyarázata.

127–139. Az Utazó és vezetője egy patak vájta kis alagúton keresztül elhagyják a Poklot, és megpillantják a csillagos égboltot.

- | | | |
|-----|--|--|
| 1. | «Vexilla regis prodeunt inferni
verso di noi; però dinanzi mira»,
disse 'l maestro mio, «se tu 'l discerni». | „A Pokol királyának zászlói közelednek
felénk; ezért előre nézz –
szólt mesterem –, ha ki bírod venni!” |
| 4. | Come quando una grossa nebbia spira,
o quando l'emisperio nostro annotta,
par di lungi un molin che 'l vento gira, | Mint mikor sűrű köd gomolyog,
vagy mikor félgömbünkön leszáll az éj,
és a távolból egy szélmalom látszik, |
| 7. | veder mi parve un tal dificio allotta;
poi per lo vento mi ristringi retro
al duca mio, ché non li era altra grotta. | olyan szerkezetet véltem látni akkor;
majd a szél elől vezetőm mögé
húzódtam, más menedéket nem levén. |
| 10. | Già era, e con paura il metto in metro,
là dove l'ombre tutte eran coperte,
e trasparien come festuca in vetro. | Már ott voltam – félve foglalom rímbe –,
ahol az árnyakat teljesen elfedte a jég,
és úgy tűntek át rajta, mint üvegbe zárt fűszálak. |
| 13. | Altre sono a giacere; altre stanno erte,
quella col capo e quella con le piante;
altra, com' arco, il volto a' piè rinverte. | Néhányan fekszenek, mások állnak,
egyik a fején, másik a lábán;
a harmadik meg íjként hajtja hátra a fejét a lábához. |
| 16. | Quando noi fummo fatti tanto avante,
ch' al mio maestro piacque di mostrarmi
la creatura ch' ebbe il bel sembiante, | Amikor annyira előrehaladtunk,
hogy mesteremnek úgy tetszett, hogy megmutassa nekem
az egykor legszebb teremtményt, |

.....

1. A pokol királyának [...]: *Vexilla regis prodeunt inferni*, az ének kezdősorának első három szavát Dante a *Vexilla regis* kezdetű latin himnuszából idézi, hozzácsatolva az *inferni* ('pokolnak a') szót. A himnusz a poitiers-i Venantius Fortunatus műve, melyet 569 körül, a kereszt ereklyéjének érkezésére szerzett. (Az ereklyét II. Jusztinianosz császár küldte ajándékként Konstantinápolyból Radegunda frank királynénak.) A himnusz a nagypénteki liturgia részévé vált a megváltást dicsőítő jellege miatt, melyet a kereszt misztériuma teljesített be. Az első énekbéli Vergilius-megszólításon kívül (→ *Pok I 65*) ez az egyetlen latin nyelvű idézet a *Pokolban*. A himnusz idézését csak mint paródiát foghatjuk fel a Pokol legmélyén, Luciferrel kapcsolatban, hiszen legyőzőjének győzelmi himnuszával mutatja be a legyőzöttet.

3. ha ki bírod venni: ahogy a következő tercínából kiderül (→ 4–6), ezen a pokolbeli helyszínen is rosszak a látási viszonyok, a földi alkonyathoz és gomolygó ködhöz hasonlíthatóan.

5. félgömbünk: az északi félteke; Dante világképe szerint a Földnek csak az északi fele lakott.

10–11. ott voltam [...] ahol az árnyakat teljesen elfedte a jég: a *Judeccában*, a kilencedik kör utolsó területén a teljesen jégbe fagyott árulok számára nem maradt meg a lehetősége sem semmilyen emberi cselekvésnek.

– **félve foglalom rímbe:** vö. *Horresco referens* („most is borzadok, elmondva”; Verg *Aen II 204* [VERGILIUS 1984 (1967)]; BELLOMO 2013).

12. mint üvegbe zárt fűszálak: a hasonlat előhív egy ovidiusi képet: „és átfénylik a tiszta vizen, mint gohya üveggel / fedve a rajzos ivor, vagy a hószínü szép liliomszál” (Ovid *Met IV 354–355*).

13–15. Néhányan fekszenek [...]: a megkövesült testek mint fossziliák maradtak meg a jégben: az ő túlvilági létük kevesebb a növényi vagy állati formában továbbélőkénél is; vö. a *Pokol XIII. és XXIV–XXV. énekének* bűnöseivel (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

18. az egykor legszebb teremtményt: Lucifert jelöli a körülírás (→ *Pur XII 25*), aki lázadása előtt a legszebb angyal volt.

19. *d'innanzi mi si tolse e fé restarmi,
«Ecco Dite», dicendo, «ed ecco il loco
ove convien che di fortezza t'armi».* elhúzódott előlem, és megállított.
„Íme, Dis – így szólt –, és íme, a hely,
ahol erővel kell felvértezned magad.”
22. *Com' io divenni allor gelato e fioco,
nol dimandar, lettor, ch'i non lo scrivo,
però ch'ogne parlar sarebbe poco.* Ne kérdezd, olvasó, hogy fagytam át és
gyengültem el akkor: nem írom le,
hiszen akárhány szó keveset mondana.
25. *Io non mori' e non rimasi vivo;
pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,
qual io divenni, d'uno e d'altro privo.* Nem haltam meg, de nem voltam élő sem,
gondold csak el, ha van egy csepp eszed,
milyen lehettem én, élettől s haláltól megfosztva.
28. *Lo 'mperador del doloroso regno
da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia;
e più con un gigante io mi convegno,* A fájdalmas birodalom császára
a mellkasa közepétől emelkedett ki a jégből;
és könnyebben mérem én magam egy óriáshoz,
31. *che i giganti non fan con le sue braccia:
vedi oggimai quant' esser dee quel tutto
chà così fatta parte si confaccia.* mint ahogy az óriások az ő karjához:
magad is belátod már, milyen nagynek kellett
az egésznek lennie, hogy ekkora részhez illő legyen.

.....

20. Dis: Vergilius Lucifert mindig antik mitológiai nevén nevezi meg, vagyis ugyanazzal, amit ő maga használ az *Aeneis*-ben (→ *Pok* XI 65; XII 39).

21. erővel kell felvértezned magad: ugyanerre figyelmezteti Sibylla Aeneast az alvilágba lépéskor: *Nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo* („Most van szükség hős lélekre s a szívben erélyre!”; Verg *Aen* VI 261; VERGILIUS 1984 [1967]).

22–23. Ne kérdezd, olvasó [...]: a *praeteritio* retorikai alakzatával (amikor a szerző kijelenti, hogy nem tudja vagy akarja kimondani azt, amiről éppen beszél) Dante itt is a kifejezhetetlenség toposzát alkalmazza, ezúttal egyértelműen vergiliusi mintára: *Ne quaere doceri* („Közelebről tudni ne kívánd!”; Verg *Aen* VI 614; LEDDA 2002: 160).

24. akárhány szó keveset mondana: a hatás, amit Lucifer látványa vált ki az Utazóból, ugyanúgy kifejezhetetlen szavakkal, mint Isten látása (→ *Par* XXXIII 121–123: „Mily erőtlen ahhoz képest a szó, / amit elmondhatnék – holott az is / a látottakhoz képest szinte semmi” [ALIGHIERI 2016]; vö. BELLOMO 2013). A Pokol-leírások toposza, ami megjelenik *Tundalus látomásában* is: „amelyet mi a kicsinységünkben el sem bírunk képzelni, és az ő [Tundalus] nyelve pedig nem bír elbeszélni” (XII).

25. Nem haltam meg, de nem voltam élő sem: Dante kétszeres tagadással fejezi ki a latin *semianimis* (‘félholt’) szót. A XIX. századtól az értelmezők nagy része ezt a pontot tekinti az Utazó alászállásában a fordulópontnak: „Krisztus pokolra szállásának bűnbánati imitációja tetőződik itt” (MARTINEZ 1996), amikor „Dante a halál árnyékából az élet állapotába jut át Isten kegyelméből” (DI SIENA 1867–1870), „a korábbi, pokoltól való félelmet felváltja az istenfélelem” (TRUCCHI 1936).

28. A fájdalmas birodalom császára: itt kezdődik Lucifer leírása, amely tíz tercínát ölel fel (→ 28–57). A perifrázis az első ének Istent körülíró sorát hívja elő: „a császár, aki ott fenn uralkodik” (→ *Pok* I 124).

30–31. könnyebben mérem én magam egy óriáshoz [...]: az Utazó arányaiban közelebb áll a nagyjából huszonegy méteres óriásokhoz (akiknek a méretéről → *Pok* XXXI 58–66), mint az óriások Lucifer karjához. Hollander számítása alapján – aki viszont roppant valószínűtlenül Dantét hat láb (1,82 méter) magasnak tekinti a számolás során – Lucifer közel 250 méteres (HOLLANDER – HOLLANDER 2000). Írói ellentmondás, hogy az Utazó nem ismerhetné fel ilyen távolságból a Sátán szájában rágott bűnösöket. A harmincegyedik ének óriásai a *Komédiában* Lucifer hírnökeiként jelennek meg, ahogy *Tundalus látomásában* is az óriások (VII) előlegezik a sötétség fejedelmét (*Visio Tungdali* XIV).

34. *S'èl fu sì bel com' èlli è ora brutto,
e contra 'l suo fattore alzò le ciglia,
ben dee da lui procedere ogne lutto.* Ha olyan szép volt, mint amilyen rút most,
és mégis fellázadt alkotója ellen,
érthető, hogy tőle ered minden gyötrem.
37. *Oh quanto parve a me gran meraviglia
quand' io vidi tre facce a la sua testa!
L'una dinanzi, e quella era vermiglia;* Ó, mennyire csodálkoztam,
amikor három arcot láttam a fején!
Az elől lévő skarlátvörös volt;
40. *l'altr' eran due, che s'aggiugnieno a questa
sovresso 'l mezzo di ciascuna spalla,
e sé giugnieno al loco de la cresta:* a másik kettő oldalt tapadt ehhez
a két váll között közepén,
és a taréj helyénél egyesültek:
43. *e la destra pareva tra bianca e gialla;
la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla.* a jobb oldali sárgásfehérnek tűnt;
a bal oldali pedig olyan színűnek, mint
azok, akik onnan jönnek, ahol a Nílus síkságra ér.
46. *Sotto ciascuna uscivan due grand' ali,
quanto si convenia a tanto uccello:
vele di mar non vid' io mai cotali.* Mindegyik alól két nagy szárny eredt,
amekkorák illettek ilyen hatalmas madárhoz,
tengeri vitorlát sem láttam ekkorát!

.....

34. **Ha olyan szép volt [...]:** Lucifer hajdani szépségének és jelenlegi csúfságának ellentétét Dante már másodszer (először → 18) hangsúlyozza az ének során.

36. **tőle ered minden, ami gyászos:** → Kom *Pok* I 111.

38. **három arcot láttam a fején:** Lucifer egy fejének három arca már Pietro Alighieri magyarázata szerint is a Szentháromság ördögi utánezata és ellentéte: a három isteni tulajdonság (a bölcsesség, az akarat és a szeretet) ellentétéként Lucifer három arca a tudatlanság, a tehetetlenség és a gyűlölet megtestesítője (PIETRO ALIGHIERI 1845 [1340–1342]).

39. **Az elől lévő skarlátvörös volt:** a másik két arc színét a 43–45. sorból ismerjük meg. A hagyományos értelmezés szerint: „a vörös a gonosz és utálatos haragot jeleníti meg, a sárga és fehér keveréke a tehetetlenséget, és a tudatlanság sötétjét a fekete” (JACOPO ALIGHIERI 1915 [1322]).

42. **a taréj helyénél:** ahol az állatoknak taréja van; valószínűleg pusztá helymegjelölés Lucifer fején, de a leírással egy állati elemet hív az olvasó képzeletébe, amihez később csatlakozik a szőr és a denevérszárnyak.

43. **sárgásfehér:** a kommentárok nagy része a tehetetlenség vagy az irigység színének tekinti.

44–45. **bal oldali pedig olyan színűnek [...]:** fekete, a tudatlanság sötétjének a színe.

– **ahol a Nílus síkságra ér:** Etiópia.

46. **Mindegyik alól két nagy szárny eredt:** a Biblia szerint a szeráfoknak hat szárnyuk van (Iz 6,2), Lucifer megőrzi tehát eredeti angyalszárnyait, ám megváltozott állapotban.

47–48. **amekkorák illettek ilyen hatalmas madárhoz [...]:** a hasonlat, amellyel Dante *tengeri vitorlához* méri Lucifer szárnyait, segít az olvasónak, hogy elképzelhesse a Sátán nagyságát. A Purgatórium szigetére lelkeket vivő hajós angyal szárnyai szintén vitorlaként szolgálnak; → *Pur* II 32–35 (CHIAVACCI LEONARDI 1999).

49. *Non avean penne, ma di vispistrello
era lor modo; e quelle svolazzava,
si che tre venti si movean da ello:* Nem tollasak, hanem denevérszárny-
szerűek voltak; és ezekkel csapkodott,
úgy, hogy három szél kerekedett tőlük:
52. *quindi Cocito tutto s'aggelava.
Con sei occhi piangëa, e per tre menti
gocciava l' pianto e sanguinosa bava.* és ezektől az egész Kókytos megfagyott.
Hat szemével sírt, és három állán
csöpögött a könny és a véres nyál.
55. *Da ogne bocca dirompea cò denti
un peccatore, a guisa di maciulla,
si che tre ne facea così dolenti.* Mindhárom szájában egy-egy bűnöst
zúzott fogaival, mint tiló a kendert,
így kínzott közülük hármat.
58. *A quel dinanzi il mordere era nulla
verso l' graffiar, che talvolta la schiena
rimanea de la pelle tutta brulla.* Az elülsőnek a harapás semmi sem
volt a karmoláshoz képest, ami olykor
lenyúzta hátáról a bőrt is.
61. *«Quell' anima là sù c'ha maggior pena»,
disse l' maestro, «è Giuda Scariotto,
che l' capo ha dentro e fuor le gambe mena.* „Az a lélek ott fenn, aki a legsúlyosabb
büntetést szenvedti el – szolt a mester –,
Iskarióti Júdás: a feje benn van, a lába lóg kifelé.
64. *De li altri due c'hanno il capo di sotto,
quel che pende dal nero ceffo è Bruto:
vedi come si storce, e non fa motto!;* A másik kettőnek a feje csüng le,
a fekete pofából Brutus lóg ki:
figyeld, hogy vonaglik, szó nélkül!

49–50. **Nem tollasak, hanem denevérszárnyyszerűek:** Lucifer egykori angyalszárnyai fekete, porcos-hártyás szárnyakká változtak. Az ördögszárnyaknak ez az ábrázolása Kínából származik, de Dante korára elterjedté vált Nyugat-Európában is.

51–52. **három szél kerekedett tőlük** [...]: a szárnyak által keltett három szélnek a korai kommentátorok gyakran három főbűnt feleltetnek meg, Guido da Pisa a gögőt, a kapzsiságot és a bujaságot (GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]). Lucifer szárnyai fagyasztják meg tehát a Kókytoszt, s zárják jégbörtönbe tulajdon testét éppúgy, mint a kilencedik körben bűnhődő áruólékét. A kép *Paradicsom*-beli ellenpontját a szeráfok szárnyai jelentik, amelyek Isten közelében repdesve békét és forró szeretetet gyűjtenek (→ *Par XXXI* 16–18).

53–54. **Hat szemével sírt** [...]: Lucifer örökös és néma sírása érzelmeinek az egyetlen jele. Amíg Lucifer állandóan sír, addig a kör többi bűnöse, a Kókytos jegébe fagyott áruólék a szemükbe fagyott könnyeik miatt nem tudnak sírni (→ *Pok XXXIII* 94–99). A Sátán ábrázolása groteszkké, visszataszítóvá válik a könnyeibe vegyülő (a szájában rágott bűnösöktől) véres nyáltól, mely három állán csöpög le.

55–57. **Mindhárom szájában egy-egy bűnöst** [...]: Lucifer fogaival úgy zúz három bűnöst, mint tiló (kendertörő, puhító eszköz) a kendert – Dante az énekekben a szélmalom-hasonlat (→ 6–7) után másodszor is géphez hasonlítja a Sátánt, akinek a büntető funkciója mindössze a három főbűnösre korlátozódik, szemben korábbi leírásokkal, ahol a sötétség fejedelme minél több kárhozott lelket gyötör (például *Visio Tungdali XIV*).

58. **Az elülsőnek:** annak, aki a középen lévő arc szájából lóg ki.

61. **Iskarióti Júdás:** Jézus áruóléja (Mt 26,14–16; 47–49) szenvedti el a legsúlyosabb büntetést Dante Poklában.

65–67. **Brutus** [...]: Marcus Junius Brutus, római politikus, akit Julius Caesar fiává fogadott, egyik vezetője lett a Caesar meggyilkolásával végződő összeesküvésnek (Kr. e. 44). Brutus Lucifer fekete szájából lóg ki, és jajszó nélkül viseli a fájdalmat (→ 66): rendíthetetlen türésében a lucanus *Pharsalia* bátor és nemes lelkű (*magnanimus*) Brutusát ismerjük fel (Luc *Phars* II 234–235).

Cassius: Caius Cassius Longinus, római politikus és hadvezér, Brutus sógora, a Caesar elleni összeesküvés elindítója. Dante feltehetőleg tévedésből nevezi *nagycsontúnak*: Plutarkhosz (*Brutus* 29; *Caesar* 62) sápadtnak és törékenynek írja le a Caesar-gyilkos Cassiust, míg Lucius Cassius az, akiről Cicero potrohoként (*adipes*) emlékezik meg (*Catil* III 7 16) (PETROCCHI 1967: 1215; BELLOMO 2013).

67. *e l'altro è Cassio, che par sì membruto.
Ma la notte risurge, e oramai
è da partir, ché tutto avem veduto».* A másik Cassius, az a nagycsontú.
De ismét felszáll az éj, és már
indulnunk kell, hiszen mindent láttunk.”
70. *Com' a lui piacque, il collo li avvinghiai;
ed el prese di tempo e loco poste,
e quando l'ali fuoro aperte assai,* Ahogy kérte, átötletem a nyakát,
és ő a megfelelő pillanatban és helyen,
mikor amaz kitérta szárnyait,
73. *appigliò sé a le vellute coste;
di vello in vello giù discese poscia
tra 'l folto pelo e le gelate croste.* megragadta a szőrös oldalát;
aztán haladt lefelé szőrösomóként,
a jégkéreg és a tömött bunda között.
76. *Quando noi fummo là dove la coscia
si volge, a punto in sul grosso de l'anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,* Mikor ott voltunk, ahonnét a comb
indul, a csípő legvastagabb pontján,
vezetöm fáradtan és kifulladásra
79. *volve la testa ov'elli avea le zanche,
e aggrappossi al pel com'om che sale,
sì che 'n inferno i' credea tornar anche.* amannak a lába felé fordította fejét,
és úgy kapaszkodott a szőrbe, mintha felfelé indulna,
ezért azt hittem, a Pokolba térünk vissza.
82. *«Attienti ben, ché per cotali scale»,
disse 'l maestro, ansando com' uom lasso,
«conviensi dipartir da tanto male».* „Fogódkodj erősen, mert ezeken
a lépcsőkön – szolt mesterem, kimerülten lihegve –
kell távoznunk a gonoszság földjéről!”

68. **De ismét leszáll az éj:** a földön. Nagyszombat este van, vagyis pontosan huszonegy órája tart az utazás. Vergilius figyelmeztetése a Sibylláét ismétli: „Éjszaka lesz már, Aeneás; a panaszra időnk nincs” (Verg *Aen* VI 539; VERGILIUS 1984 [1967]).

69. **indulnunk kell, hiszen mindent láttunk:** ezzel a sorral zárul a pokoli látomás.

70. **átötletem a nyakát:** az Utazó Vergilius kérésére vezetője hátára kapaszkodik

71–73. **a megfelelő pillanatban [...]:** amikor Lucifer eléggé szétterjeszti a szárnyait; és **helyen:** azon a ponton, ahol Vergilius meg tudja ragadni Lucifer *szőrös oldalát:* a bunda a dantei Sátán egyértelműen állati jegye.

78–81. **vezetöm [...]** **amannak:** Lucifernek *a lábai felé fordította fejét:* eddig lefelé haladtak Lucifer mellkasától a csípőjéig, ahol a Föld gravitációs középpontja található (ezért mozog olyan nehezen, küszködve Vergilius: → 80; → 83). A középponton Vergilius, hátán Dantéval, átfordul, *mintha felfelé indulna:* innentől tényleg felfelé haladnak, de nem vissza a Pokolba, amitől Dante fél (→ 81), hanem Lucifer lába felé.

83. **ezen a létrán:** a Sátán testén *kell távoznunk a gonoszság földjéről:* a Pokol fáradtságos elhagyása Sibylla Aeneasnak szóló intését idézi: „[...] könnyű leszállni a mélybe / [...] / Ámde kijönni megint az Averneusből, fel a fényre, / Ez fáradtságos feladat! [...]” (Verg *Aen* VI 126–129; VERGILIUS 1984 [1967]), és a bibliai passzus: „milyen szűk a kapu és szoros az út, amely az életre visz” (Mt 7,14).

85. *Poi usci fuor per lo fóro d'un sasso
e puose me in su l'orlo a sedere;
appresso porse a me l'accorto passo.* Majd egy sziklarésen keresztül jutott ki,
engem pedig a szélére ültetett;
aztán mellém került egy óvatos lépéssel.
88. *Io levai li occhi e credetti vedere
Lucifero com' io l'avea lasciato,
e vidili le gambe in sù tenere;* Felemeltem a tekintetem, és azt hittem,
Lucifert úgy látom majd, ahogy legutóbb,
ám égnek állt a lába!
91. *e s'io divenni allora travagliato,
la gente grossa il pensi, che non vede
qual è quel punto ch'io avea passato.* És ha én ettől így megzavarodtam,
képzeld csak, a tanulatlan nép mit érezne,
aki nem tudja, mely ponton haladtam túl.
94. *«Lèvati sù», disse 'l maestro, «in piede:
la via è lunga e 'l cammino è malvagio,
e già il sole a mezza terza riede».* „Állj talpra – mondta mesterem –,
hosszú út és gyötrelmes gyaloglás vár ránk,
és már ismét a harmadik óra közepén járunk!”
97. *Non era camminata di palagio
là 'v' eravam, ma natural burella
ch'avea mal suolo e di lume disagio.* Nem egy palota fényes termében
voltunk, hanem egyenetlen talajú
és sötét barlangban.
100. *«Prima ch'io de l'abisso mi divella,
maestro mio», diss' io quando fui dritto,
«a trarmi d'erro un poco mi favella:* „Mielőtt elszakadnék a mélységtől,
mester – kértem, mikor talpra álltam –,
válaszolj, hogy a tévedést is hátrahagyjam:
103. *ov' è la ghiaccia? e questi com' è fitto
sì sottosopra? e come, in sì poc' ora,
da sera a mane ha fatto il sol tragitto?».* hol van a jég? És ez meg hogy
szegeződött ide fejjel lefelé? És hogyan
tette meg ilyen gyorsan a nap az útját estétől reggelig?”
106. *Ed elli a me: «Tu imagini ancora
d'esser di là dal centro, ov' io mi presi
al pel del vermo reo che 'l mondo fóra.* Így felelt: „Te még azt képzeled,
hogy a középpont másik oldalán vagy, ahol
megragadtam a Földet fúró gonosz féreg szőrét.

.....

85–87. egy sziklarésen keresztül jutott ki: Lucifer csípőtől felfelé jégbe fagyott (→ 73–75), csípőtől térdig (a déli féltekén) sziklába szorult; térdtől lefelé (azaz fölfelé) a lába szabadon van egy barlangban (NÁDASDY 2016).

88–90. Dante csak ekkor látja meg Lucifer égnek meredő lábát.

91–93. Az Utazó értetlensége lehetővé teszi a vezető magyarázatát.

– **mely ponton:** a Föld gravitációs középpontján.

96. a harmadik óra közepén járunk: ismét nagyszombat reggel fél 8 körül van, mert az utazók – áthaladva a Föld középpontján – átértek a déli féltekére, ahol a Purgatórium hegye emelkedik.

108. Földet fúró: Lucifer, amikor lázadó angyalként letaszított a mennyből, a Földet kifúrva ékelődött annak középpontjába.

– **gonosz féreg:** a Sátán, a kifejezés bibliai: „férgük nem pusztul el, és tüzük nem alszik ki” (Iz 66,24; Mk 9,48), a kín metaforája, mely a bűnöst örökösen rágni fogja. Dante már Kerberost is „nagy féreg”-nek hívta (→ Pok VI 22), aki, mint a Pokol többi hibrid ör-szörnye, előrevetíti Lucifert.

109. *Di là fosti cotanto quant' io scesi;
quand' io mi volsi, tu passasti 'l punto
al qual si traggon d'ogne parte i pesi.* A másik oldalon voltál, míg leértem;
és mikor megfordultam, te áthaladtál a ponton,
amely felé minden súly törekszik.
112. *E se' or sotto l'emisperio giunto
chè contraposto a quel che la gran secca
coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto* Most már az a félgömb van fölötted,
amely átellenben fedi a nagy száraz
részeket, és amelynek csúcán megölték
115. *fu l'uom che nacque e visse senza pecca;
tu hai i piedi in su picciola spera
che l'altra faccia fa de la Giudecca.* az Embert, aki bűn nélkül született és élt;
a lábád alatt lévő kis kör
túloldala pedig a Judeccát alkotja.
118. *Qui è da man, quando di là è sera;
e questi, che ne fé scala col pelo,
fitto è ancora sì come prim' era.* Itt reggel van, amikor amott este;
és ez, akinek szőréből a lépcsőnk épült,
ugyanúgy áll ott, ahogy korábban.
121. *Da questa parte cadde giù dal cielo;
e la terra, che pria di qua si sporse,
per paura di lui fé del mar vello,* Ide zuhant alá az égből;
és a föld, mely azelőtt itt terült el,
félelmében a tenger alá bújt,
124. *e venne a l'emisperio nostro; e forse
per fuggir lui lasciò qui loco vòto
quella chàppar di qua, e sù ricorse».* majd a mi félgömbünkön bukkant fel;
innen meg – talán, hogy elkerülje őt – e lyukat
hátrahagyva, túloldali hegyé menekült.”
127. *Luogo è là giù da Belzebù remoto
tanto quanto la tomba si distende,
che non per vista, ma per suono è noto* Van odalenn a barlangban, távol
Belzebútból, egy hely, amelyet szemmel
nem lehet kivenni, csak hallani onnét
130. *d'un ruscelletto che quivi discende
per la buca d'un sasso, ch'elli ha roso,
col corso ch'elli avolge, e poco pende.* ahogy egy sziklarészen át oda csobog
egy patak: a rést maga vájta ki
kanyargós, enyhén lejtő futásával.

.....

113–114. **nagy száraz részeket:** a tengerből kiemelkedő száraz földfelszínt, amit egybefüggőnek gondoltak.

114. **csúcán:** Jeruzsálem: a Biblia alapján (Ez 5,5) ezt tekintették a földfelszín közepének (vö. *Pur* II 1 skk.).

115. **az Ember:** Jézus Krisztus.

116. **kis kör:** az Utazó azon a kör alakú részen áll, amelynek túloldala (mint egy érmének) a *Judeccát* alkotja.

117. **Judecca:** a kilencedik kör negyedik zónája, mely Júdásról (olaszul *Giuda*) kapta nevét, és itt bűnhődnek a jötevőik (más értelmezés szerint a császárság és az egyház) elárulói.

118. **Itt reggel van, amikor amott este:** ezen a déli féltekén, ahol a Purgatórium hegye emelkedik, reggel van, az északin pedig, ahol az ember lakta kontinens terül el, este.

121–126. Vergilius elmagyarázza a Föld elrendezésének kialakulását: kezdetben a déli félgömb volt a nemesebbik, és ott helyezkedett el a szárazföld. Ezt az eredeti világrendet Lucifer lázadása és lezuhanása (Iz 14,12; Lk 10,18) megbontotta és összezavarta: az ember számára élhető föld eredeti édeni, déli félgömbi állapotából elmenekült az északi féltekére. Az a föld, melyet Lucifer testével érintett, undorodva visszahúzódott, és megformálta a Purgatórium hegyét.

127. **barlang:** → Kom 85–87.

128. **Belzebub:** „az ördögök fejedelme” (vö. Mt 12,27; Mk 3,22; Lk 11,15): Lucifer.

131. **egy patak:** ez a purgatóriumi Léthé folyó, mely e barlangban csorog le a pokolbéli Kókytosba. A lelkek a földi Paradicsom erdejében, mielőtt felszállnának az égbe, megmártóznak a Léthé folyóban, mely lemossa róluk bűneik emlékét (→ *Pur* XXVIII 127 skk.). Ugyanígy Luciferhez folyik a krétai vén könnyeiből, vagyis az emberiség szenvedéseiből táplálkozó négy alvilági folyó is (→ *Pok* XIV 103–120).

133. *Lo duca e io per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
e sanza cura aver d'alcun riposo,* A vezetőm és én ezen a rejtékúton
át tértünk vissza a fényes világba;
egy percnyi pihenés nélkül
136. *salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'ì vidi de le cose belle
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.* másztunk föl, ő elől, én utána,
míg megláttuk az ég szép dolgait,
egy kerek nyíláson át.
139. *E quindi uscimmo a riveder le stelle.* Ott bújtunk ki, hogy újra lássuk a csillagokat.

134. fényes világ: vö. a Pokolba alámerüléskor: „Most itt ereszkedünk le a *vak világba*” (*Pok* IV 13; kiemelés a szerzőtől).

136. ő elől, én utána: ugyanígy Vergilius vezetett az út kezdetén: „Ekkor elindult, és én követtem őt” (→ *Pok* I 136).

137. az ég szép dolgait: a bolygókat; ismét egy intratextuális utalás az első énekre: „először hozta mozgásba ezeket a *szép dolgokat*” (→ *Pok* I 40; kiemelés a szerzőtől).

139. a csillagokat: mindhárom *cantica* zárószava a „csillagok” (*stelle*).

1. Az ének funkciója

A *Pokol* záró énekének a narráció szintjén két funkciót kell betöltenie:

(1.) Be kell teljesítenie az alvilági látomást, bemutatván a sötétség fejedelmét.

(2.) Az utazókat át kell vezetnie a Purgatóriumba, amihez tartozik még egy feladat: magyarázatra szorul ugyanis a Föld elrendezése és e rendnek a kialakulása is.

Az ének ennek megfelelően két, poétikailag gyökeresen eltérő részre oszlik: az ének első fele Lucifer érzékletes és retorikailag felfokozott leírását adja, a másik pedig a Pokolból kijutás nehézségeiről ad számot, megvilágítván Vergilius fejtegetésében a dantei kozmológia alapvető kérdéseit.

2. A szentség paródiája a *Pokol* záró énekében

A *Pokol* legmélye a lázadás, az Istennel való szembenállás helyszíne, annak a birodalma, aki az irigységet hintette el a világban (→ *Pok* I 111). Ebben a világban minden felfordított és eltorzult: ezeknek a minőségeknek legalkalmasabb kifejezése a tagadás és a hiány. A *Pokol* legalsó két körét leíró énekekben egyre erősebben van jelen egy jellegzetes retorikai eszköz, a szentség paródiája, mely úgy fejezi ki a rossz torz természetét, hogy „miközben tagadja Istent, nem tehet mást, mint hogy alávesse magát, a romlott létezésével, az isteni kozmikus rendnek” (BESCA 2010: 144). Kifordított értelmű vallásos motívumok sorát észleljük a „torz [...] képmásunk”-tól (→ XX 22–23), Kajafás „keresztre feszítéséig” (→ XXIII 111 skk.), Vanni Fucci „feltámadásáig” (→ XXIV 100–105), Ugolino „eucharisziájáig” (→ XXXIII 1–3), amelyek Luciferben érik el tetőpontjukat, aki magának Istennek a torz tükörképe (BAROLINI 1993: 179).

A harmincnyedik ének már első sorában a szentség paródiájával kezdődik. Első három szava (*Vexilla regis prodeunt*) ugyanis a Szent Kereszt ereklyéjének érkezésére szerzett VI. századi latin nyelvű, feltámadást ünneplő himnuszából vett idézet, amelyhez Dante hozzácsatolja az *infern*i (‘pokolnak a’) szót, így a Sátánra vonatkoztatva az eredetileg Krisztust jelölő *rex* (‘király’) szót, vagyis legyőzőjének győzelmi himnuszával mutatva be a legyőzöttet.

A kilencedik kör központi figurája Lucifer, aki egyszerre összegezi és múlja felül a korábban látott pokolbeli szörnyalak-öröket (Minóst, Kerberost, Plutost, Géryónt és az óriásokat), és uralja az éneket. Annak ellenére rendkívül nagy hatást kiváltó jelenség – nemcsak az Utazó, hanem az olvasó számára is –, hogy a *Komédia* egészének mindössze háromszázhatvanötöd részét teszi ki a neki szentelt szövegrész (PÁL 2016: 40). A harmincnyedik ének első fele a Sátán külső leírását tartalmazza, mely jó tíz tercínát elfoglal. Ezekből kettő rendkívüli nagyságát érzékelteti, egy a csúfságát, három írja le egyetlen fejének három arcát, kettő a szárnyait, egy a sírását, és végül egy a bűnöket tiloló száját; az ének második feléből pedig zuhanásáról és annak következményeiről szerzünk tudomást.

Vergilius kétszeresen vezeti fel Lucifert, a késleltetéssel fokozva a hatást: először a kezdősorral utal rá, ezt pedig az elmosódó szélmalomvízió leírása követi. Az erős szél, mely Buti szerint a hálátlanság, kegyetlenség és gyűlölet szele (BUTI 1858–1862 [1385–1395]), a józan észttel jellemezhető Vergilius mögé kényszeríti Dantét. Ez az erős szél, mint a Sátán epifániájának a kísérője felidézheti az olvasóban Illés Isten-látását (ZANINI 2010), akit hatalmas szélvész előz meg – és ahogy Dante a sátáni szél elől *grottát* (→ 9: ’barlangot, menedéket, mélyedést’) keres, úgy Illés is barlangban (*spelunca*) töltötte a teofánia előtti éjjelt:

Amikor odaért, megszállt a barlangban. Ekkor íme, az Úr szózatot intézett hozzá [...]. Azt mondta erre neki [az Úr]: „Jöjj ki, s állj a hegyre az Úr elé”, s íme, ott elvonul az Úr, s az Úr előtt nagy és erős szélvész, amely hegyeket forgat fel és sziklákat zúz össze, s a szélvészben nincs az Úr – s a szélvész után földrengés, s a földrengésben nincs az Úr – s a földrengés után tűz, s a tűzben nincs az Úr – s a tűz után enyhe szellő susogása.

(1Kir 19,9–13, kiemelések a szerzőtől).

A második bejelentés a 20–27. sorban történik meg: „Íme, Dis” kezdettel, mely azonban még nem az alvilág urát mutatja be, hanem az általa kiváltott hatást; az Utazót átjáró fagyos rettenetről értesülünk, mely az emberi nyelv szavaival kifejezhetetlen (→ 22–24). A 28. sortól kezdődik Lucifer valódi leírása, mely a három szájában gyötrődő bűnösök ábrázolásával zárul (→ 59–68). A 70–75. sorban az utazók szörccsomóról szörccsomóra kapaszkodva ereszkednek lefelé Lucifer testén, a Pokol tölcserének legmelye felé. Ezt elérve következik a fáradságos felmászás (→ 76–96), melynek fizikai oka, hogy Dante Lucifer csípőjénél képzeli el a Föld gravitációs középpontját. Az allegorikus értelmezés szerint pedig a rossztól való eltávolodás nehézségével szembeesül a költő, ahogy az Vergilius szavaiból is kiderül: „»Fogódkodj erősen, mert ezen a / létrán – szolt mesterem, kimerülten lihegve – / kell távoznunk a gonoszság földjéről«” (82–84). A felfelé haladás leírása a hegymászástoposz sajátos értelmű felhasználása: a kászálódás a Sátán fagyott szörccsomóin mindkét ellentétes irányban (lefelé és fölfelé is) groteszk, és az egyértelműen pozitív töltetű hegymászástoposzzal – gondoljunk Petrarca Mont Ventoux-i levelére (*Familiars* IV 1, a *Pokol* első énekére, vagy az utazók fáradtságának ismételt kifejezésére, miközben a Purgatórium hegyére jutnak föl – csak parodisztikusan értelmezhető: nem funkciójában és céljában, hanem mikéntjében. A démoni test-létra egy lépcső (*cotali scale*; 82), Jákob égbe vezető lajtorjájának (Ter 11,4; 28,10–12; MTörv 1,28; mely a tipológiai értelmezés szerint Krisztus eljövételének előképe) és *Mohamed lépcsőjének* deszakralizált ellenpontja. Így válik Lucifer teste – akarata ellenére – úttá, hogy felidézze az olvasóban a krisztusi szavakat (MARTINEZ 1996): „Én vagyok az út, az igazság és az élet. Senki sem jut az Atyához, csak általam” (Jn 14,6).

A dantei Dis minden részletében mint Isten, Krisztus vagy a Szentháromság groteszk mása mutatkozik meg: három, de egységbe érő feje (→ 40–42) a Szentháromságot utánozza-gúnyolja. Az uralkodói körülírások éppen tehetetlenségére hívják föl a figyelmet, Isten szánalmas kópiájává teszik: Lucifer a „király” (1) és „a fájdalom birodalom császára” (28), amely perifrázis pedig a *Pokol* nyitó énekében Isten meghatározását idézi: „a császár, aki ott fenn uralkodik” (*Pok* I 124). Testhelyezete és útszerepe krisztusi attribútumok romlott másait rejtik; a Kókytos tavába fagyott Lucifer képe pedig egyes értelmezők számára a keresztelése pillanatában a Jordán vízbe merülő Krisztus alakját idézi (CASSELL 1984b: 97). A híveit marcangoló Sátán akár az eucharisztia groteszk paródiájaként is felfogható: ellentétben Krisztussal, aki megengedi a benne hívőknek, hogy egyenek testéből, az „antiisten” maga fogyasztja el követőit (PAFFENROTH 2001: 29).

A Sátánnak, mint bukott szeráfnak – ebben Dante eltér Szent Tamástól, aki kerubnak tekintette Lucifert –, hat szárnya van, de már nem tűzvörös színű, hogy a szeretetet mutassa, mint angyalkorában, hanem hártvány és sötét színű, mely a denevér szárnyaihoz hasonlítható. A szárnyak által keltett három szélben Guido da Pisa három főbűnt lát: a gögőt, a kapzsíságot és a bujaságot (GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]). Lucifer hat szárnya is magán viseli a szentség paródiájának jegyét, groteszk módon utánozva egyrészt a gyakran galambként ábrázolt Szentlélek szárnyait, másrészt minden Úrhoz igyekvő, a „vágó szárnyain” (*pennae desiderorum*) felemelkedő lelket, ami a patrisztikai-teológiai irodalom olyannyira kedvelt toposza (PERTILE 2005: 115–135).

A Sátán ábrázolásában megjelenő parodisztikus elemek gondolati alapja, hogy Lucifer törekvése szerint Istenhez hasonló akart lenni, büntetése pedig az, hogy Istenhez hasonlóvá vált ugyan, de lényegében ellentétes irányú, groteszk karikatúrájává. Ez az üzenet pedig a keresztény teológia álláspontját tükrözi – Ágoston manicheizmus ellen írt műveitől kezdve (SINGLETON 1999: 67) a Dante számára meghatározó anzelmi *De casu diabolii*g (PÁL 2016: 32 skk.) és Szent Tamás érveléseiig –, mely szerint a Rossz nem a Jó egyenértékű antitézise, hanem nem lehet egyéb, mint az egyetlen Abszolútum, a Jó tagadása.

3. Lucifer: a dantei ábrázolás forrásai

Lucifer leírása a *Komédiában* kivételesen részletgazdag, alig bír valamit az olvasó képzeletére. A Kókytos tehetetlen urának dantei megrajzolása több ponton is merít korának művészeti alkotásaiból. A sötét szín a legkorábbi megjelenítésektől kezdve a Sátán jellegzetessége, a IX. századtól kezdve a korábbi alapvetően antropomorf ábrázolásba bestiális elemek keverednek: innentől ismertetőjegyei közé tartozik a szőrös test, valamint a fejre (szarv, állatpofa, csúcsos fülek) és a végtagok végére (karmok, paták) koncentrálódó állati attribútumok (BASCHET 1994: 647 skk.). Dante Luciférét ezek közül a szőr (→ 80; 108) és az állatpofa (→ 65) jellemzi.

Az óriási méret (→ 30–33), éppúgy, mint a hibriditás, a középkori népi alvilág-leírások szörnyeinek kötelező jellegzetessége, de illeszkedik a Sátán korabeli képzőművészeti megjelenítéseinek sorába is. Az utolsóítélet-ábrázolásokon pontosan a XIII–XIV. század fordulójára vált Lucifer az alvilág szimbolikus középpontjává,

és ekkorra szilárdul meg a büntető funkciója is (BASCHET 1993: 219–221). Ezekon a végítéletképeken jelenik meg a Sátán mint az ítélkező Krisztus ellenpontja: a Conques-i Sainte-Foy-templom (kb. 1130–1135) nyugati kapujának orommezéjén a koronás ördög a birodalma közepén trónon ül, és bal kezének gesztusával is Krisztust utánozza.

A három arc elemére (→ 38) számos előzményt találunk: a háromfejű istenségek kultusza több antik kultúrában is jelen volt (RUSSELL 1987: 42–44), de csak a keresztény középkor művészetében vált a *vultus trifons* démoni jelképpé (HOOGWERF 1942–1943: 205–245). A XIII. század elejétől kezdve több templom homlokzatán megjelent az ördögi, három arcot egyesítő fej képe (melyek közül egy szemből, kettő profilból látszik), mely arra hívja fel a figyelmet, hogy „a Gonosz, kihasználva hasonlatosságát az égi háromalakúsághoz, meg akarta tévesztetni az embert” (PASQUINI 2016: 131). Dante maga is láthatott ilyen ábrázolást a tuscaniai Szent Péter-templom homlokzatán (1250 k.; BATTAGLIA RICCI 2001: 30–31) vagy egy 1226 körül keletkezett és a korban rendkívül elterjedt moralizált Biblia miniatúráján, ahol az Antikrisztus jelenik meg háromarcúként, koronával (BALTRUŠAITIS 1993: 58–62). A firenzei Szent János-keresztelőkápolna („az én szép Szent Jánosom”; *Pok XIX* 17) kupolájának mozaikján (Coppo di Marcovaldo: *Utolsó ítélet*, 1250–1270 [?]) a Sátán szájából egy elkarhzott alsó fele csüng, és füleiből két sárkányfej nyúlik ki, melyek szintén egy-egy bűnöst rágnak; valamint Giotto *Utolsó ítéletén* (Padova, Scrovegni-kápolna, 1306) is két kígyófejjel rendelkezik Lucifer.

A denevérszárnyak (→ 49–50) távol-keleti eredetű ördögpartozékok, amelyek Nyugat-Európában 1210 körül jelennek meg először miniatúrákon, de Dante korára már elterjedt elemnek számítanak: az assisi bazilika felső templomában Giottónak – akiről a *Komédia* jegyzi, hogy „a festők közt [...] már Giotto a divat”; *Pur XI* 95; ALIGHIERI 2016) – a *Szent Ferenc küzi az ördögöket Arezzo városából* (1297–1299) témájú freskóján is denevérszárnyú démonok menekülnek a városból (BALTRUŠAITIS 1993: 175 skk.).

A *Tundalus látomásában* is találunk egy két szempontból fontos előzményt: ez a jeges tóba helyezett, büntető funkcióval bíró, alvilági szörny figurája. Tundalus pokolbeli útján így látja azt a szörnyet, aki az egyházi ruhába beöltözött bujálkodókat bünteti: „[a szörny] egy teljesen befagyott tavon ült, és felfalta az összes lelket, akit csak sikerült elkapnia, és miután azokat a hasában büntetésképp addig emésztette, amíg semmivé váltak, a jeges tóba ürítette őket, ahol ismét formát öltenek, hogy újra kínokat szenvedjenek el” (*Visio Tungdali X*).

Habár külsejében és elhelyezésében a *Komédia* Sátánja számos előzménnyel bír, nem pusztán ezeknek az elemeknek a költői összegyűrásából jött létre, hanem összetett és átgondolt figura: a korabeli ikonográfia és látomásirodalom jellemző (külső) jegyei mögött teológiailag megalapozott lényegyet találunk (lásd Anzelm *De casu diaboliját* és Szent Tamás elméletét a Rosszról: *Quaestio disputata de malo*), és Dante a Bibliából eredeztetett zuhanástörténetet a Föld mitikus kozmogóniájává teszi.

4. Az átfordulás, Lucifer zuhanása és a dantei kozmogónia

A harmincnegyedik ének újdonságát, mely alapvetően deskriptív és nem drámai jellegű, elsősorban cselekményében kell keresnünk, s nem Lucifer ábrázolásában. Az átfordulás invenciója, vagyis az, hogy az utazók áthaladnak a Föld középpontján, teljesen eredeti és sehol máshol nem olvasható.

A Kókytos folyó az Istentől való távolságtól és a szeretet hiányától a kilencedik körben jéggé fagyott, s a tölcser alakú Pokol aljában tavat képzett: az árulók ebben bűnhődnek, különböző mértékben ellepve. A kör negyedik zónájában a jótevők vagy az egyház és a császárság árulóinak árnyait – az emberiség három legnagyobb bűnösén kívül – már teljesen elfedte a jég (→ 12–13). Lucifer csípőtől felfelé jégbe fagyott (→ 73–75): így teste és a jégkéreg közötti részen tudnak csak az utazók a Pokol legmélyére, majd onnan a déli féltekére jutni.

A gravitációs középponthez érve, mely Lucifer csípőjénél helyezkedik el, Vergilius, hátán Dantéval, átfordul, és felfelé indul, ami – csakúgy, mint a hirtelen napszakváltozás – összezavarja az Utazót (→ 91–93). Dante három kérdését – melyek arra vonatkoznak, hogy hová tűnt a Kókytos jege; Lucifer miért látszik olyan odaszegezettnek, és hogyan fordult meg; valamint, hogy hogyan vált ilyen gyorsan estéből reggelre – Vergilius leghosszabb magyarázata követi az éneken belül (→ 106–126), melyben a Föld elrendezésének kialakulását fedi fel Dante előtt. Kezdetben ugyanis a déli (ausztrál) félgömb volt a nemesebbik; ennek indoklását Averroësnek Arisztotelész *De caelo* című művéhez írt kommentárjában találjuk meg, ahol az emberi test részei felelnek meg a világ részeinek. A Déli-sark esik egybe a fejjel, az északi a lábbal; s mivel az emberi test felső részéhez kötődnek a lélek legnemesebb képességei, ebből következik, hogy a déli félgömb birtokol több erényt (NARDI 1990a). Ezt az eredeti világrendet Lucifer zuhanása megbontotta és összezavarta: az ember számára elérhető

föld eredeti édeni, déli félgömbi állapotából elmenekült az északi féltekére. Az a föld, melyet Lucifer testével érintett, undorodva visszahúzódott, és megformálta a Purgatórium hegyét, melynek csúcsa az éghez tapadt. Az itt elmesélt mítoszsal Dante az „első gögös”-től (→ *Par XIX* 47) eredezteti a Poklot, a Purgatóriumot és a lakott földterület aktuális elhelyezkedését. A Purgatórium hegye – és tetején az Éden – az ember eredeti lakhelye továbbra is a nemesebb, déli félgömbön található, míg az első bűn óta innen száműzött ember új helye az északi félteke.

A *Pokol* harmincnegyedik énekének mitikus kozmogóniai magyarázata olyannyira különbözik Dante később készült latin nyelvű traktátusának, a *Quaestio de aqua et terrának* (*Vita a vízről és a földről*, 1320) tudományos érvelésétől, hogy ennek alapján többen – elsőként Nardi (NARDI 1990b) – az értekezés dantei szerzőségét is megkérdőjelezték; ám sem a véleményváltoztatás, sem a több szempontú megközelítés nem egyedi az életműben.

A lázadó angyal zuhanásának forrásaként a kommentárok többsége az Izajás 14,12 bibliai helyet tekinti: „Hogyan hullottál le az égből, te hajnalcsillag, a hajnalpírnak fia?”, amely azonban az eredeti szövegben a kevelysége miatt elbukó Babilónia királyára vonatkozik, és amelyet csak a Vulgata, valamint az egyházatyák értelmezése vonatkoztatott Luciferre. A lázadó angyalok bukástörténete az apokrif zsidó irodalomból, főként *Énok könyvéből* származik, bár itt az Isten elleni lázadás oka még az angyalok földi nők iránti vágya. A Vulgatában azonban az Izajás 14,12-ben már név szerint Lucifer szerepel: *quomodo cecidisti de caelo, Lucifer?* (‘Hogyan zuhantál le az égből, Lucifer?’). Ágoston ehhez a helyhez írt kommentárjában egyértelműen azonosítja az eredeti sor alanyát a szeráfok legszebbikével, aki „göggjétől felfuvalkodva azt akarta, hogy istennek nevezzék” (Aug *Quest Vet Testam* q. 113). Az azonosítás egyik alapja a gög, a másik pedig a mélységbe zuhanás motívuma: „»Felmegyek a magas felhők fölé, hasonló leszek a Magasságbelihez«. De az alvilágba szállsz alá, a verem legmélyére!” (Iz 14,14–15). A magyar fordítás (*Káldi Neovulgáta*) a „verem” szót használja, de a latin változat *lacusa* (‘tó’) a Kókytosz tavának képét is előhívja.

A dantei Lucifer zuhanástörténetének rejtőzködő forrása az ovidiusi Phaethón-epizód (*Met II* 227–332; lásd BELLOMO 2013; és *Trist I* 1 79–82), ahol Ovidius a Tejút keletkezéstörténeteként beszéli el az apja szekerét hajtani próbáló és ebbe belebukó Phoibosz-fiú mítoszt. Phaethón történetét Dante két helyen is felidéz: „Nem hiszem, hogy Phaethón jobban félt akkor, / amikor elengedte a fékeket, / ami miatt az ég – mint ahogy ma is látszik –, kigyulladt” (*Pok XVII* 106–108) egyrészt a Nap-fiú zuhanás közben átélt félelmét hasonlítja a saját félelméhez, amelyet Géryón hátán utazva él át, másrészt felhívja a figyelmet arra, hogy Phaethón meggondolatlanságának, göggyének nem csupán saját halála a következménye, hanem eget és földet felégetve az egész világnak súlyos károkat okoz (Ovid *Met I* 752). Ugyanez az elem Dante „Itália bíborosaihoz” címzett episztolájában is központi szerepet kap, ahol a „hamis kocsihajtó” (*falsus auriga*) mítosza szimbolikusan a korrupció és romlott pápák által bukásba vezetett egyház szekerének történetét jelenti (*Ep XI* 4). Az ovidiusi hipotextus így egy antik mitikus előképet is rendel a bibliai mellé.

A *Pokol* záró énekének csúcspontja az átfordulás: a Pokol legmélyebb pontján túllendülve elkezdődik a felfelé haladás, amely kétszeresen, a fizika és az erkölcs törvénye (a gravitáció és a rossztól való távolodás) miatt is nehéz és fáradságos, ám kivezet a föld alól, a csillagok alá. Az átfordulás mint tudatos elszakadás a bűntől, mint megtérés értelmezhető, mely szükséges és lehetővé teszi az út folytatását a megtisztulás és Isten megismerése felé.

5. „Aki a legsúlyosabb büntetést szenved el”: Júdás

Lucifer három szájában az emberiség három legsúlyosabb bűnösét rágja: két, profilból látszó arcának szájában Caesar (vagy általánosabb értelemben a császárság) elárulói kínlódnak: a szó nélkül vonagló Brutus (→ 66) és a „nagycsontú” Cassius (→ 67) fejükkel kifelé lógnak. Az elől lévő skarlátvörös arc szája (→ 38) gyötíri Júdást, akinek „a harapás semmi sem / volt a karmoláshoz képest, ami olykor / lenyúzta hátáról a bőrt is” (58–60). Júdás megjelenése („a lélek ott fenn, aki a legsúlyosabb büntetést szenved el”; 61–62) és helyzete (neki, ellentétben a Caesar-gyilkosokkal, „a feje benn van, a lába lóg kifelé”; 63) kiemelt szerepéről tanúskodik, és az ének Lucifer utáni fő alakjává teszi.

A Sátán és Krisztus árulója sorsában egyaránt az „ellentétbe való átfordulás” motívuma dominál: múltjuk és jelenük között mérhetetlen távolság húzódik, ami Lucifer esetében nem csak képletes. Lucifer fényhozó, legszebb és legnagyobb tudású angyalból lett a „sötétség hozója”, torz és tehetetlen; Isten közeléből került a lehető legnagyobb távolságra, megbízottjából vált ellenségévé; és egyenesen a mennyekből zuhant alá a Pokol

mélységébe (→ *Pur* XII 25–27; → *Par* XIX 47). Ugyanúgy, ahogy Lucifer Istentől, Júdás úgy jutott Krisztus közvetlen közeléből, kiválasztott apostolai közül, pénzének őrzőjéből a legtávolabbra tőle.

5.1. A Júdás-legenda

Júdás történetét Dante és a *Komédia* középkori olvasója ismerte az Újszövetség korántsem egységes leírásából: a szinoptikusok (Mt 26,1–16; 26,25; 27,3–10; Mk 14,1–11; Lk 22,3) és János a többi evangélistánál lényegesen negatívabb ábrázolása szerint (Jn 6,67–71), valamint az Apostolok cselekedetei alternatív befejezése alapján („Telket szerzett azonban a gonoszság béréen, azután felakasztotta magát, kettérepedt, és minden bele kiomlott”; 1ApCsel 18–20). Bizonyosan látták Júdást számos középkori képzőművészeti ábrázoláson: a szenvedéstörténet ciklusaiban – amint mesterét megcsókolja, vagy ahogy Krisztus kereszthalálának árnyékában választja az öngyilkosságot –, és az utolsó ítéletet ábrázoló képeken, ahol gyakran a Pokolban is akasztottként kínlódik tovább: például Giotto *Utolsó ítélete* (Padova, Scrovegni-kápolna) az uzsorások poklára juttatta, ahol az áruló a pénzeszsák zsinórján lóg, kiomló beleivel. A felnyílt hasú Júdás-ábrázolások hátterében – az Apostolok cselekedetei-epizód és az erre épülő ókeresztény exegézis mellett – az a hiedelem áll, hogy kárhozott lelke nem tudott szokásos úton (szájon át) távozni, mivel száját megszentelte Krisztus csókja.

Dante korában rendkívül elterjedt volt egy legenda is, amely Júdás életének azt a szakaszát mutatja be, mielőtt Jézussal találkozott volna. Az Oidipus király történetén alapuló történet nagy népszerűségnek örvendett az egész középkorban: a XII. századtól kezdve számos változata és párhuzamos története fennmaradt (BAUM 1916: 481–632). Feltehetően a történet népszerűsége miatt Jacobus de Voragine is beemelte legendagyűjteményébe, a *Legenda aurea*-ba (VARAZZE 2004: 277–280). A legenda szerint Ruben és Ciborea gyermektelen jeruzsálemi zsidó házaspár. Ciborea egy éjjel álmodt lát, miszerint fia az egész zsidó népet romlásba fogja dönteni; mikor kilenc hónap múlva fia születik, az álom jóslata eszébe jut, és féltében a gyermeket egy teknőben a tengerre teszi. A víz Scariot szigetére sodorja a fiút, itt a sziget királynője találja meg, aki gyermektelen lévén, királyi pompában, sajátjaként neveli. Idővel a királynőnek saját fia is születik, akivel együtt nevelkedik tovább a gyermek Júdás. Mikor azonban felnőve „többször megütötte és egyéb módon bántalmazta testvérét”, a királynő dühében felfedi előtte származását. Júdás haragjában megöli a fiút, és Jeruzsálembe menekül, ahol csatlakozik Pilátus kíséretéhez. Egyszer Pilátus Ruben kertjébe bepillantva rettentően megkíván egy gyümölcsöt, és Júdás – mit sem sejtve – vállalkozik a gyümölcs megszerzésére. A kertben megjelenik Ruben, és Júdás szóváltásba keveredik vele, ami verekedésbe fordul, és megöli őt. Ezután feleségül veszi Ciboreát, és egy nap, amikor megkérdezi az asszony boldogtalanságának okát, s ő elmeséli történetét, rádöbben, hogy apját ölte meg, és anyját vette nőül. Borzasztó lelkiismeret-furdalása miatt, valamint Ciborea tanácsára csatlakozik Jézushoz, hogy bűnbocsánatot nyerjen.

5.2. Dante és a korai kommentárok Júdás-képe

Júdás helyzetéből és büntetéséből (őt gyötri legjobban a Sátán, nemcsak fogaival morzsolja, hanem hátát is karmolja) következik, hogy Dante őt tartja az emberi bűnösök közül a leggonoszabbnak. Júdás büntetése magába sűrít egy sor korábbi *Pokol*-beli kínt is. Felidézi, ahogyan Ugolino rája Ruggieri érsek tarkóját (→ *Pok* XXXIII), vagy ahogyan Kerberos karmolja, falja a torkosokat (→ *Pok* VI), és ahogyan az öngyilkosokat és tékozlókat tépik a hársziák és a pokolbeli kutyák (→ *Pok* XIII). Mindhárom korábbi jelenet jól illik Júdához, hiszen a Sátánnal lépett szövetségre (Lk 22,3), tehát kettejük kapcsolata tökéletesen megfeleltethető Ugolino és Ruggieri viszonyának: összeesküvők, akik életükben felfalják egymást, és aztán örökké folytatniuk kell bűnös szövetségüket. Mindhárom bűnös, aki a Sátán szájában bűnhődik, öngyilkos volt, és egyes középkori legendák torkossággal is vadolják Júdást (PAFFENROTH 2001: 28–29).

Dante tehát – a többi áruló büntetésével ellentétben – megalkotta a saját Júdás-képét, mely magába foglalja az összes többi bűnt, mellyel valaha megvádolták. Júdás és a Sátán magukba sűrítik minden bűnök leggonoszabbikát, és valamennyi bűn kombinációját: *Lucifer* az első irigy (→ *Pok* I 111), az „első gögös” (→ *Par* XIX 47) és az első áruló; összegzi az első ének három vadállatát: a *lonza*, a *leone* és a *lupa* mind Lucifer előhírnökei lesznek (GORNÍ 1995). Júdás legalább annyira vétkezett a kapzsiság és az öngyilkosság bűnében, mint az árulásban (CASSELL 1984a: 49), helyzete és kalimpálása lábával pedig a szimoniákusok büntetésére emlékeztet, akik őhöz hasonlóan szent dolgokat váltottak pénzre (SAPEGNO 1985: 381–382). Már Dante legkorábbi értelmezői számára (lásd GUIDO DA PISA 1974 [ca. 1327–1328]) is egyértelmű, hogy Júdás alakja

a *Komédiában* több bűn összességének a szimbóluma: a konkrét áruláson (Pokol kilencedik kör, *Judecca*) kívül a megosztás (Pokol nyolcadik kör, kilencedik bugyor), a kapzsiság (Pokol negyedik kör) és a kétségbeesésből elkövetett öngyilkosság (Pokol hetedik kör) is a bűne.

Az a Júdás-kép, mely kifejezetten mint személyes jötevőjének árulóját mutatja be Júdást, minden valószínűség szerint a *Legenda aureában* is feljegyzett középkori Júdás-legenda történetén alapszik. Ennek a történetnek az ismeretére Francesco da Butinak ez a mondata utal egyértelműen: „Iskarióti Júdás elárulta mesterét és jötevőjét, azaz Krisztust, aki annyi jót tett vele, és *megbocsátott neki oly nagy bűnöket, amekkorákat és amilyeneket a történetéből tudunk, hogy elkövetett*, és tanítványává és pénzének kezelőjévé tette” (BUTI (1858–1862 [1385–1395])). A Buti által említett „oly nagy bűnök”, melyeket Jézus még azelőtt megbocsátott Júdásnak, mielőtt az a tanítványává lett volna, a *Legenda aurea*beli történet szerint: kegyetlenség a testvéreként vele együtt nevelt gyermekkel szemben, és az „oidipusi bűnök”: apagyilkosság, a házasságra lépés az anyával. A legenda elterjedtsége valószínűsíti, hogy nemcsak a kommentátor Buti számára kapcsolódik össze a Júdás-legenda az evangéliumi történettel, hanem Dante választása Júdás pokolbeli büntetésével kapcsolatban is ezt a kontaminációt tükrözi.

Rövid bibliográfia

CASSELL (1984a).

FALLANI (1976).

FRECCERO (1989).

NARDI (1990a).

PETROCCHI (1967).

NÉVMUTATÓ

Magyar parafrázis

- A**
- Abbagliato (I') Pok XXIX 132.**
Ábel Pok IV 56.
Ábrahám Pok IV 58.
Absolon Pok XXVIII 138.
Accorso (d'), Francesco Pok XV 110.
Acherón Pok III 78; XIV 116.
Achilleus Pok V 65; XII 71; XXVI 62; XXXI 4.
Achitófel Pok XXVIII 137.
Acquacheta Pok XVI 97.
Acri Pok XXVII 89.
Ádám Pok III 115; IV 55.
Ádám mester, bresciai Pok XXX 49, 61, 104.
Adige Pok XII 5.
Aghinolfo da Romena (dei conti Guidi) Pok XXX 77.
Aigina Pok XXIX 59.
Aeneas Pok I 74; II 13, 32; IV 122; V 61; XXVI 93.
Aeneis Pok XX 113; XXVI 82.
Agyasördög (Farfarello) Pok XXI 123; XXII 94.
Aisópos Pok XXIII 4.
Aghinolfo, Alessandro Pok XXX 77
Aghinolfo, Guido Pok XXX 77.
Agnello (Agnel, Agnolo) Brunelleschi Pok XXV 35, 68.
Alardo Pok XXVIII 18.
Alberigo testvér Pok XXXIII 110, 118.
Albero da Siena (Sienai Albert) Pok XXIX 110.
Alberti (degli), Alberto Pok XXXII 56.
Alberti (degli), Alessandro Pok XXXII 21, 41, 55.
Aldobrandi, Tegghiaio (degli Adimari) Pok VI 79; XVI 4, 41.
Alessandro da Romena Pok XXX 77.
Aléktó Pok IX 47.
Alessandro da Romena (dei conti Guidi) Pok XXX 77.
Ali Pok XXVIII 32.
- Alpesi szent Benedek klastroma (San Benedetto dell'Alpe) Pok XVI 100.**
Alpok Pok XIV 30; XX 63.
Ámor Pok V 119.
Amphiarao Pok XX 32, 34.
Amphión Pok XXXII 11.
(II.) Anasztáz pápa Pok XI 8.
Anaxagóras Pok IV 137.
Anchises Pok I 73.
Angiolello da Carignano Pok XXVIII 77.
angolok Pok XII 120.
Angyalvár Pok XVIII 32.
Annás Pok XXIII 121.
Anselmuccio della Gherardesca Pok XXXIII 38, 50.
Antaios Pok XXXI 101, 113, 139.
Antenora Pok XXXII 88.
Apokalipszis (Jelenések könyve) Pok XIX 106.
Appeninek Pok XVI 96; XX 65.
Arachné Pok XVII 18.
Arbia Pok X 86.
Arethusa Pok XXV 97.
Arezzo Pok XXII 5; XXIX 109.
Argenti, Filippo Pok VIII 32, 61.
Argos (görögök) Pok XX 108; XXVIII 84.
Ariadné Pok XII 20.
Aristotelés Pok IV 131; XI 80.
Arli/Arles Pok IX 112.
Arno Pok XIII 146; XV 113; XXX 65; XXXIII 83.
Arrigo Fifanti Pok VI 80.
Arruns (jós) Pok XX 46.
Artúr (király) Pok XXXII 62.
arszenál, velencei Pok XXI 7.
Asdente Pok XX 118.
Athamas Pok XXX 4.
Athén Pok XII 17.
Antropos Pok XXXIII 126.
Attila Pok XII 134; XIII. 148.

Augustus (Gaius Octavius; császár) *Pok* I 71.
Aulis *Pok* XX 111.
Ausztria *Pok* XXXII 26.
Aventinus *Pok* XXV 26.
Averroës *Pok*. IV. 143.
Avicenna *Pok* IV 143.
(VIII.) **Azzo d'Este** *Pok* XII 112.
(III.) **Azzolino (Ezzelino) da Romano** *Pok* XII 110.

B

bábeli torony *Pok* XXXI 77.
Bacchiglione *Pok* XV 113.
Bacchus *Pok* XX 59.
Beatrice *Pok* II 53, 70, 103; X 131; XII 88; XV 90.
Beccheria, Tesaurus *Pok* XXXII 119.
Belzebub *Pok* XXXIV 128. (Ld. még Dis, Lucifer.)
Benacus (Garda-tó) *Pok* XX 65, 74, 77.
Bergamo *Pok* XX 71.
Bertran de Born (Bertram dal Bornio) *Pok* XXVIII 119, 134; XXIX 29.
Bisenzio *Pok* XXXII 57.
Bocca degli Abati *Pok* XXXII 78, 106.
Bologna *Pok* XVIII 58; XXIII 103, 142.
bolognai ferde torony (Garisenda) *Pok* XXXI 136.
Bonatti, Guido *Pok* XX 118.
(VIII.) **Bonifác pápa** *Pok* XIX 53; XXVII 69.
Bonturo, Dati *Pok* XXI 41.
Borsiere, Guglielmo *Pok* XVI 70.
Borzoló (Scarmiglione) *Pok* XXI 105.
Branca d'Oria *Pok* XXXIII 137, 140.
Branda-kút *Pok* XXX 78.
Brenta *Pok*. XV. 7.
Brescia *Pok* XX 68, 71.
Briareós *Pok* XXXI 98.
Brigata (Nino della Gherardesca) *Pok* XXXIII 38, 89.
brigata spendereccia (csapat) *Pok* XXIX 130.
Brunetto Latini *Pok* XV 23, 30, 32, 101.
Brutus, Lucius Iunius (Tarquinius gyilkosa) *Pok* IV 127.
Brutus, Marcus Iunius (Ceasar gyilkosa) *Pok* XXXIV 65.
Buiamonte, Giovanni dei Becchi *Pok* XVII 72.
Bulicame (Forró tó) *Pok* XIV 79.
Buoso (Donati?) *Pok* XXV 35, 141;

Buoso Donati di Vinciguerra *Pok* XXV 35, 141; XXX 44.
Buoso da Duera *Pok* XXXII 106, 116.

C

Caccia d'Asciano *Pok* XXIX 131.
Caccianemico, Venedico *Pok* XVIII 40–41, 50.
Caesar, Caius Julius (Iulius) *Pok* I 70; IV 123; XXVIII 97–98.
Caieta *Pok* XXVI 92.
Caina (Káin tartomány) *Pok* V 107; XXXII 60
Cahors *Pok* XI 50.
Camilla *Pok* I 107; IV 124.
Camiscion (Alberto detto Camicione) de' Pazzi *Pok* XXXII 68.
Camonica *Pok* XX 65.
Capocchio *Pok* XXIX 136; XXX 28.
Capraia *Pok* XXXIII 82.
Caprona *Pok* XXI 95.
Carlino de' Pazzi (di Valdarno) *Pok* XXXII 69.
Carrara *Pok* XX 48.
Casalodi *Pok* XX 95.
Casentino *Pok* XXX 64.
Cassius *Pok* XXXIV 67.
Catalano de' Malavolti *Pok* XXIII 82, 104, 114.
Cato (uticai) *Pok* XIV 15.
Cattolica *Pok* XXVIII 80.
Cavalcanti, Cavalcante *Pok* X 52.
Cavalcanti, Francesco *Pok* XXV 82, 151.
Cavalcanti, Guido *Pok* X 60, 63.
Cecina *Pok* XIII 8.
(V.) **Celesztin pápa** *Pok* III 60; XXVII 105.
Ceprano *Pok* XXVIII 16.
Cervia *Pok* XXVII 42.
Cesena *Pok*. XXVII. 52.
Ceuta *Pok* XXVI 111.
Charón *Pok* III 83, 94, 109, 118, 128.
Charybdis *Pok* VII 22.
Cheirón *Pok* XII 65, 71, 77, 97.
Ciacco dell'Anguillara *Pok* VI 52, 58.
Ciampolo *Pok* XXII 47–48, 121.
Cianfa (de') Donati *Pok* XXV 43.
Cicero, Marcus Tullius *Pok* IV 141.
Ciprus *Pok* XXVIII 82.
Cluny *Pok* XXIII 62.
Cornelia *Pok* IV 128.

Corneto *Pok* XIII 8.

Curio *Pok* XXVIII 85, 96–97.

D

Daidalos *Pok* XVII 111; XXIX 116.

Damietta *Pok* XIV 104.

Dávid *Pok* IV 58; XXVIII 138.

Déianeira *Pok* XII 68.

Deidámia *Pok* XXVI 61.

Démokritos *Pok* IV 136.

Dértipró (Calcabrina) *Pok* XXI 118; XXII 133.

Didó *Pok* V 61, 85.

Diogenés *Pok* IV 137.

Diomédés *Pok* XXVI 55.

Dionysios (tűrannosz) *Pok* XII 107.

Dioskuridés *Pok* IV 140.

Dis *Pok* VIII 68; XI 65, 73; XII 39; XXXIV 20. (Ld. még Lucifernél.)

Dolcino, fra *Pok* XXVIII 55.

Don *Pok* XXXII 27.

Duna *Pok* XXXII 26.

E

Elizeus *Pok* XXVI 34.

Élektra *Pok* IV 121.

Empedoklés *Pok* IV 138.

Empoli *Pok* X 89.

Ephialtés *Pok* XXXI 94, 100, 108.

Epikuros *Pok* X 13.

Erichthó *Pok* IX 23.

Eteoklés *Pok* XXVI 54.

Etiópia *Pok* XXIV 90.

Etna *Pok* XIV 56.

Eukleidés *Pok* IV 142.

Euryalus *Pok* I 108.

Eurypylos *Pok* XX 106, 112.

Éva *Pok* IV 55.

F

Faenza *Pok* XXVII 49; XXXII 123.

Fano *Pok* XXVIII 76.

Farinata degli Uberti (Manente) *Pok* VI 79; X 22, 32.

farizeusok *Pok* XXIII 116; XXVII 85.

fehének *Pok* VI 65; XXIV 150.

feketék *Pok* VI 66; XXIV 143.

Feka (Libicocco) *Pok* XXI 121; XXII 70.

Ferenc, Assisi szent *Pok* XXVII 112.

ferences rend *Pok* XVI 106; XXVII. 66.

Fiesole *Pok* XV 62, 73.

Fifanti, Arrigo *Pok* VI 80.

Firenze *Pok* VI 49; VIII 62; X 26, 92; XV 113; XVI 75; XVII 70; XXIII 94–95; XXIV 144; XXVI 1; XXXII 120; XXXIII 12.

flamandok *Pok* XV 4.

Focaccia (Vanni) de' Cancellieri *Pok* XXXII 63.

Focara *Pok* XXVIII 89.

forint *Pok* XXX 74, 89.

Forli *Pok* XVI 99; XXVII 43.

Forró-tó (Bulicame) *Pok* XIV 79.

főnix *Pok* XXIV 107.

Francesca da Rimini *Pok* V 74, 116.

francia harcosok/franciák *Pok* XXVII 44–45; XXIX 123.

frankok *Pok* XXXI 17.

frati godenti (vig barátok) *Pok* XXIII 82, 103.

(II.) Frigyes (császár) *Pok* X 119; XIII 58; XXIII 66.

fúriák *Pok* IX 38, 43.

Fülöp (szép) *Pok* XIX 87.

G

Gaddo della Gherardesca *Pok* XXXIII 68.

Galénos *Pok* IV 143.

Galeotto *Pok* V 137.

Gallura *Pok* XXII 82.

Ganellone (Gano di Maganza; Ganelon) *Pok* XXXI 122.

Garda *Pok* XX 65.

Garda-tó *Pok* XX 65, 73, 77.

Gardingo (torony) *Pok* XXIII 108.

Garisenda (torony) *Pok* XXXI 136.

Gaville *Pok* XXV 151.

Genezis *Pok* XI 107.

Genova/genovai *Pok* XXXIII 151, 153, 157.

Geri del Bello *Pok* XXIX 20, 27.

Géryón *Pok* XVI 130–131; XVII 97, 133; XVIII 20.

ghibellinek *Pok* X 47.

Ghisolabella *Pok* XVIII 55.

Gianfigliuzzi *Pok* XVII 59–60.

Gianni Schicchi dei Cavalcanti *Pok* XXX 32.

Gianni dei Soldanieri *Pok* XXXII 121.

gigászok *Pok* XXXI 44.

Giudecca *Pok* XXXIV 117.
Golgotha *Pok* XXXIV 114.
Gomita (barát) *Pok* XXII 81.
Gonoszbugyrok (Malebolge) *Pok* XVIII 1; XXI 4; XXIV 37; XXIX 40.
Gonoszfarok (Malacoda) *Pok* XXI 76, 79.
Gonoszkarmok (Malebranche) *Pok* XXI 37; XXIII 23; XXXIII 142.
Gorgó (Medusa) *Pok* IX 56.
Gorgona *Pok* XXXIII 82.
Governolo *Pok* XX 78.
Göncölszekér *Pok* XI 114.
görögök *Pok* XX 108; XXVIII 84.
Griffolino d'Arezzo *Pok* XXIX 109; XXX 31.
Gualandi *Pok* XXXIII 32.
Gualdrada *Pok* XVI 37.
Guido Bonatti *Pok* XX 118.
Guido Cassero *Pok* XXVIII 77.
Guido Cavalcanti *Pok* X 60, 63.
Guido da Montefeltro *Pok* XXVII 4.
Guido da Romena (dei conti Guidi) *Pok* XXX 77.
Guido Guerra de Conti Guidi *Pok* XVI 4, 38.
Guizzante (Wissant) *Pok* XV 4.
Guy di Montfort *Pok* XII 119.

H

Halak (csillagkép) *Pok* XI 113.
Hannibal *Pok* XXXI 117.
Harlekin (Alichino) *Pok* XXI 118; XXII 112, 125.
Hárpiák *Pok* XIII 10, 101.
Hautefort (Altaforte) *Pok* XXIX 29.
Hekabé *Pok* XXX 16.
Hektór *Pok* IV 122.
Heléna *Pok* V 64.
Hellas (görögök) *Pok* XX 108; XXVIII 84.
(II.) Henrik (Plantegenêt) *Pok* XXVIII 136.
(III.) Henrik (angol király) *Pok* XXVIII 135.
Henrik (angol herceg) *Pok* XII 119.
Herkules *Pok* XXV 31; XXVI 108; XXXI 132.
Hérakleitos *Pok* IV 138.
Hippokratés *Pok* IV 143.
Gibraltári-szoros *Pok* XXVI 109.
Homéros *Pok* IV 88.
Horatius *Pok* IV 89.
Hypsipylé *Pok* XVIII 92.

I

Iasón (argonauta) *Pok* XVIII 83, 86.
Iasón (főpap) *Pok* XIX 85.
Ida (hegy) *Pok* XIV 98.
Ikaros *Pok* XVII 109.
Illés *Pok* XXVI 34.
Imola *Pok* XXVII 49–50.
India *Pok* XIV 31.
Interminei (Interminelli), Alessio da Lucca *Pok* XVIII 121–122.
Itália *Pok* I 106; IX 114; XX 61.
Izrael *Pok* IV 59.
Izsák *Pok* IV 59.

J

Jacopo (Iacopo) di Santo Andrea *Pok* XIII 119, 133.
Jákob pátriárka *Pok* IV 59.
János, evangelista *Pok* XIX 107.
János, keresztelő *Pok* XIII 143; XXX 74.
János templom *Pok* XIX 17.
Jelenések könyve *Pok* XIX 106.
Josafát (völgy) *Pok* X 11.
József (bibliai) *Pok* XXX 97.
Judás *Pok* IX 27; XIX 96; XXXI 143; XXXIV 61–62.
Julia (Iulia; Julius Caesar lánya) *Pok* IV 128.
Juno *Pok* XXX 1.
Jupiter *Pok* XIV 52; XXXI 45, 92.

K

Kadmos *Pok* XXV 97.
Kajafás *Pok* XXIII 115.
Káin *Pok* XX 126.
Káin tartománya (Caina) *Pok* V 107; XXXII 60.
Kakos *Pok* XXV 17, 25.
Kalchas *Pok* XX 110.
Karintia *Pok* XV 9.
káosz *Pok* XII 43.
Kapaneus *Pok* XIV 46, 63; XXV 15.
(I.) Károly, Anjou *Pok* XIX 99.
Károly, Nagy *Pok* XXXI 16–18.
karthagói háború *Pok* XXVIII 10; XXXI 116–117.
(V.) Kelemen pápa *Pok* XIX 83.
kentaurok *Pok* XII 55–56; 104, 115; XXV 17.
Kerberos *Pok* VI 13, 22, 31; IX 98.
Keresztelő János *Pok* XIII 143; XXX 74.

Keresztelő János temploma *Pok* XIX 17.
Kirké *Pok* XXVI 91.
Kleopátra *Pok* V 63.
Kolchis *Pok* XVIII 87.
Komédia (Dante költeménye) *Pok* XVI 128; XXI 2.
Konstantin, Nagy *Pok* XIX 115.
Kréta *Pok* XII 12; XIV 95.
Krisztus *Pok* IV 53; XII 38; XXXIV 115.
Kutyamaró (Graffiacane) *Pok* XXI 122; XXII 34.

L

Laertés *Pok* XXVI 95.
Lamone *Pok* XXVII 49.
Lancelot *Pok* V 128.
Lanfranchi (család) *Pok* XXXIII 32.
Lano *Pok* XIII 118, 120.
Laterán *Pok* XXVII 86.
Latinus (király) *Pok* IV 125.
Lavinia *Pok* IV 126.
Learchos *Pok* XXX 10.
Lémnos *Pok* XVIII 88.
Léthé *Pok* XIV 131, 136.
Linos (költő) *Pok* IV 141.
Livius *Pok* XXVIII 12.
Livre du Trésor (Kincseskönyv) *Pok* XV 119.
Loboncszakáll (Barbariccia) *Pok* XXI 120; XXII 29, 59, 145.
Loderingo degli Andalò *Pok* XXIII 82, 103–105, 107–108.
Logodoro *Pok* XXII 89.
Lombardia/lombard *Pok* XXVII 20.
Lucanus, Marcus Annaeus *Pok* IV 90; XXV 94.
Lucca *Pok* XXI 38; XXXIII 30.
Lúcia (szent) *Pok* II 97; 100.
Lucifer (Dis) *Pok* VIII 68; XI 65, 73; XXI 39; XXXI 143; XXXIV 18, 20, 89.
Lukrécia *Pok* IV 128.
Luni *Pok* XX 47.
Líbia *Pok* XXIV 85.

M

Magra völgye *Pok* XXIV 145.
Maghinardo Pagani da Susinana *Pok* XXVII 50.
makedón (Nagy Sándor) *Pok* XIV 31.
Makkabeusok *Pok* XIX 86.
Malatesta da Verrucchio *Pok* XXVII 46–48.

Malatesta, Gianciotto *Pok* V 107.
Malatesta, Malatestino *Pok* XXVII 46–48; XXVIII 81, 85.
Malatesta, Paolo *Pok* V 74, 101, 135, 140.
Mallorca *Pok* XXVIII 82.
Manto *Pok* XX 52, 55.
Mantova *Pok* I 68; XX 92.
Marcabo *Pok* XXVIII 75.
Maremma *Pok* XXV 19; XXIX 47.
Mária (szűz) *Pok* II 94.
Marokkó *Pok* XXVI 104.
Mars (isten) *Pok* XIII 144; XXIV 145; XXXI 51.
Mátyás (apostol) *Pok* XIX 94.
Médeia *Pok* XVIII 96.
Medicina, Pier de *Pok* XXVIII 64, 73.
Medusa (gorgó) *Pok* IX 52.
Medve, Nagy (Göncölszekér) *Pok* XI 114.
Megeera *Pok* IX 46.
Melanippos *Pok* XXXII 131.
Michele Zanche *Pok* XXII 88; XXXIII 144.
Mihály angyal *Pok* VII 11.
[III.] Miklós pápa (Giovanni Gaetano Orsini) *Pok* XIX 31.
Mincio *Pok* XX 77.
Minós *Pok* V 4, 17; XIII 96; XX 36; XXVII 124; XXIX 120.
Minotaurus *Pok* XII 12, 25.
Mohamed *Pok* XXVIII 31, 62.
Montagna *Pok* XXVII 47.
Montaperti *Pok* X 85; XXXII 80.
Montefeltro (vidék Romagnában) *Pok* I 105.
Montefeltro, Guido *Pok* XXVII 4.
Monteregione *Pok* XXXI 40.
Monte Viso *Pok* XVI 94.
Montfort, Guido/Guy de *Pok* XII 119.
Mordred *Pok* XXXII 61.
Mosca dei Lamberti *Pok* VI 80; XXVIII. 103, 106.
Mozzi (dei), Andrea *Pok* XV 112.
múzsák *Pok* II 7; XXXII 10.
Myrrha *Pok* XXX 38.

N

Nagy Károly *Pok* XXXI 7.
Nagy Sándor *Pok* XII 107; XIV 31.
Nagyártány (Ciriatto) *Pok* XXI 122; XXII 55.
Nagykopó (Cagnazzo) *Pok* XXI 119; XXII 106, 119.

Napoleone degli Alberti *Pok* XXXII 41.
Narkissos *Pok* XXX 128.
Nasidius *Pok* XXV 95.
Navarra *Pok* XXII 48.
navarrai lélek *Pok* XXII 48.
németek *Pok* XVII 21.
Németország *Pok* XX 62.
nepotizmus *Pok* XIX 71.
Neptunus *Pok* XXVIII 83.
Nessos *Pok* XII 61, 67, 98; XIII 1.
Niccolò Salimbeni *Pok* XXIX 127.
Nílus *Pok* XXXIV 45.
Nimród *Pok* XXXI 77.
Nino della Gherardesca *Pok* XXXIII 38, 89.
Ninos *Pok* V 59.
Nisus *Pok* I 108.
Noé *Pok* IV 56.
Novara *Pok* XXVIII 59.

O

[II.] **Obizzo d'Este** *Pok* XII 111; XVIII 56.
Obriachi *Pok* XVII 62–63.
Octavianus Augustus (császár) *Pok* I 71.
Ulixes *Pok* XXVI 56.
Ordelaffi *Pok* XXVII 43–45.
[d']**Oria, Branca** *Pok* XXXIII 137, 140.
Orpheus *Pok* IV 140.
Orsini, Giovanni Gaetano (III. Miklós, pápa) *Pok* XIX 31, 70.
Ottaviano degli Ubaldini *Pok* X 120.
Ovidius *Pok* IV 90; XXV 97.

P

Padova *Pok* XV 8; XVII 70.
Pagani da Susisana, Maghinardo *Pok* XXVII 50.
Pál, szent *Pok* II 28, 32.
Palestrina/Penestrino *Pok* XXVII 102.
Palio *Pok* XV 122.
Palladium *Pok* XXVI 63.
Paolo Malatesta *Pok* V 74.
Paris (trójai) *Pok* V 67.
Pasiphaé *Pok* XII 13.
Pénélopé *Pok* XXVI 96.
Penthesilea *Pok* IV 124.
Peschiera *Pok* XX 70.
Péter (apostol) *Pok* I 134; II 24; XIX 91, 94.

Péter, templom *Pok* XVIII 32.
Phaetón *Pok* XVII 106.
Phlegethón *Pok* XII 52; XIV 77, 116, 131.
Phlegra *Pok* XIV 58.
Phlegyas *Pok* VIII 17, 19, 24.
Pholos *Pok* XII 72.
Photinus *Pok* XI 9.
Piceno *Pok* XXIV 148.
Pier da Medicina *Pok* XXVIII 73.
Pier della Vigna *Pok* XIII 33.
Pietrapana *Pok* XXXII 29.
Pinamonte *Pok* XX 96.
Pisa *Pok* XXXIII 30, 79.
Pistoia *Pok* XXIV 126, 143, 148; XXV 10.
Platón *Pok* IV 134.
Plutos *Pok* VI 115; VII 2.
Pó *Pok* V 98; XX 78.
Pola *Pok* IX 113.
Polenták *Pok* XXVII 41.
Polydóros *Pok* XXX 18.
Polyneikés *Pok* XXVI 54.
Polyxéna *Pok* XXX 17.
Penestrino/Palestrina (erőd) *Pok* XXVII 102.
Prato *Pok* XXVI 9.
Priamos (Trója királya) *Pok* XXX 15.
Priscianus *Pok* XV 109.
Proserpina *Pok* IX 44.
Ptolomea *Pok* XXXIII 124.
Ptolemaios (csillagász) *Pok* IV 142.
Puccio Sciancato de' Galigai *Pok* XXV 35, 148.
Puglia *Pok* XXVIII 8, 17.
pun háború *Pok* XXVIII 10.
Purgatórium-hegy *Pok* XXVI 133.
Putifárné *Pok* XXX 97.
Pyrrhos *Pok* XII 135.

Q

Quarnero *Pok* IX 113.

R

Ráhel *Pok* II 102; IV 60.
Rampino di Ranuccio Foresi *Pok* XXIV 136–139.
Ravenna *Pok* XXVII 40.
Reginaldo degli Scrovegni *Pok* XVII 64.
Reno (Bologna mellett) *Pok* XVIII 61.
Rhea *Pok* XIV 100.

Rhone *Pok* IX 112.
Rinier da Corneto *Pok* XII 137.
Rinier Pazzo (di Valdarno) *Pok* XII 137.
Robert Guiscard (Ruberto Guiscardo) *Pok* XXVIII 14.
Roland *Pok* XXXI 18.
Róma *Pok* I 71; II 20; XIV 105; XV 76; XVIII 28; XXVI 60; XXVIII 10.
római Szent Péter-toboz *Pok* XXXI 59.
Romagna *Pok* XXVII 37.
Romena *Pok* XXX 73.
Rubicon *Pok* XXVIII 97–99.
Rusticucci, Jacopo (Iacopo) *Pok* VI 80; XVI 4, 44.
Rutebeuf (költő) ld. navarrai lélek

S

Sabellus *Pok* XXV 95.
Saturnus (Kréta királya) *Pok* XIV 96.
Szaladin *Pok* IV 129.
San Benedetto de l’Alpe *Pok* XVI 100.
Sándor (Nagy) *Pok* XII 107; XIV 31.
Santerno *Pok* XXVII 49.
Sardinia *Pok.* XXII. 82., 90. XXVI. 104. XXIX. 47.
Sárkányvigyor (Draghignazzo) *Pok* XXI 121; XXII 73.
Sassol Mascheroni *Pok* XXXII 63–66.
Scipio Africanus, Publius Cornelius *Pok* XXXI 116.
Scotus, Michael (Skót Mihály, jós) *Pok* XX 116.
Seneca, Lucius Annaeus *Pok* IV 141.
Serchio *Pok* XXI 49.
Sevilla *Pok* XX 126; XXVI 110.
Sextus *Pok* XII 135.
Siena *Pok* XXIX 122, 134.
Silvius *Pok* II 13.
Simon mágus *Pok* XIX 1.
Sismondi (család) *Pok* XXXIII 32.
Spanyolország *Pok* XXVI 110.
Stricca dei Salimbeni *Pok* XXIX 125.
Styx *Pok* VII 106; IX 81; XIV 116.
Sychaeus *Pok* V 62.
szaracének *Pok* XXVII 50.
Semelé *Pok* XXX 2.
Szemiramisz *Pok* V 52, 58.
Szent János (templom) *Pok* XIX 17.
Szép Fülöp *Pok* XIX 87.

Szicília *Pok* XII 108; XXVIII 7.
(I.) Szilveszter pápa (szent) *Pok* XIX 117; XXVII 94.
Sinón *Pok* XXX 98.
Szodoma *Pok* XI 50.
Sókratés *Pok* IV 134.
Sorakté *Pok* XXVII 95.
Strophadok *Pok* XIII 11.

T

Tagliacozzo *Pok* XXVIII 17.
Tambernicchi *Pok* XXXII 28.
Tarquinius Superbus, Lucius *Pok* IV 127.
tatórok *Pok* XVII 17.
Tebaldello degli Zambrasi *Pok* XXXII 122.
Télemachos *Pok* XXVI 94.
Temze *Pok* XII 120.
Tesaurus Beccheria *Pok* XXXII 119.
Tevere *Pok* XXVII 30.
Thais *Pok* XVIII 133.
Thalés *Pok* IV 137.
Théba *Pok* XIV 69; XX 32, 59; XXV 15; XXX 2; XXXII 11; XXXIII 89.
Théseus *Pok* IX 54; XII 17.
Thibaut *Pok* XXII 52.
Theiresias *Pok* XX 40, 58.
Tirol *Pok* XX 62.
Tisiphoné *Pok* IX 48.
Tityos *Pok* XXXI 124.
Toppo *Pok* XIII 120.
Toszkána *Pok* X 22; XXIII 76, 92; XXIV 122; XXVIII 108; XXX 65.
törökök *Pok* XVII 17.
Trento *Pok* XII 4; XX 67.
Trisztán *Pok* V 67.
Trója *Pok* I 74; XXVI 59; XXVIII 10; XXX 14, 98, 114.
Turnus *Pok* I 108.
Tydeus *Pok* XXXIII 130.
Typhón *Pok* XXXI 124.

U

Ubal dini (degli), Ottaviano *Pok* X 120.
Ubal dini (degli), Ruggieri (érsek) *Pok* XXXII 124; XXXIII 14, 28.

Ugolino della Gherardesca *Pok* XXXII 125;
XXXIII 13, 85.
Ulixes *Pok* XXVI 56.
Urbino *Pok* XXVII 30.

V

vadpárt (vidék pártja) *Pok* VI 65.
Val Camonica *Pok* XX 65.
Val di Chiana (Chiana-völgy) *Pok* XXIX 47.
Val di Magra (Magra völgye) *Pok* XXIV 145.
Vanni Fucci *Pok* XXIV 97, 125.
Velence *Pok* XXI 7.
Vercelli *Pok* XXVIII 75.
Vergilius Maro, Publius *Pok* I 79; XIX 61; XXIII
124; XXIX 4; XXXI 133.
Verona *Pok* XV 122; XX 68.

Verrucchio *Pok* XXVII 46.
Viso hegy (Monte Viso) *Pok* XVI 94.
Vicenza *Pok* XV 113.
víg barátok *Pok* XXIII 82, 103.
Visconti, Nino *Pok* XXII 83.
Vitaliano del Dente *Pok* XVII 68.
Vízöntő (csillagkép) *Pok* XXIV 2.
Vörösdüh (Rubicante) *Pok* XXI 123; XXII 40.
Vörös tenger *Pok* XXIV 90.
Vulcanus *Pok* XIV 52, 57.

Z, Zs

Zama (völgy) *Pok* XXXI 115.
Zénón *Pok* 1V 138.
Zita (szent) *Pok* XXI 38.
zsidók *Pok* XXIII 123; XXVII 87.

Kommentárok, értelmezések

- A
- Ach-Dostal, Jean: 440, 441
Acquarone, Bartolomeo: 428
Adams, D. Q.: 110
(Szent) Ágoston [Augustinus, Aurelius]: 18, 19, 63, 80, 199, 390, 423, 434, 508, 457, 460–461, 508
Aiszóposz: 328, 331, 339
Albertus Magnus: 107, 184, 365, 434
Alighieri, Jacopo: 195, 205, 424, 427, 469, 501
Alighieri, Pietro: 76, 122, 201, 366, 424, 429, 501
Altomonte, Antonio: 198
Alvarez, Alfred: 207
Anaxagoras: 78
Anaximandros: 63
Ancsel, Éva: 67
Angelini, Cesare: 207
Angiolillo, Giuliana: 381
Anonimo Fiorentino: 138, 429
Anonimo Selmiano: 362, 412, 428
Antonetti, Pierre: 181
Anzelm, Canterbury: 509
Aquinói (Szent) Tamás: 73, 103–104, 107, 111, 114, 149, 174, 205, 255, 296, 309, 419, 420, 430, 433, 434, 508, 509
Ardigò, Alessandro: 191, 192,
Arisztotelész: 55, 78, 107, 125, 154, 174, 177, 180, 184, 191, 419, 510
Assisi (Szent) Ferenc: 398–400, 403–405
Auerbach, Erich: 41, 111–112, 153, 159, 167, 495
Averroës: 79, 293, 510
Avicenna: 79, 111, 433
Avonto, Luigi: 382
- B
- Babits Mihály: 42, 163, 183, 425, 445
Bacchelli, Riccardo: 315, 329
Bahtyin, Mihail: 270, 386
Baldelli, Ignazio: 97, 98, 206, 286, 296, 301, 353, 389
Balducci, Marino Alberto: 454, 462
Baltrušaitis, Jurgis: 509
Bambaglioli, Graziolo: 43, 122, 210, 427, 440, 441, 468, 469
Bán Imre: 96, 388, 393
Baranski, Zygmunt G.: 36, 179, 279, 295, 282, 301
Barbi, Michele: 130, 131, 171, 261, 356, 393, 438, 439, 446
Barbi, Silvio Adrasto: 246, 248, 261
Barchiesi, Marino: 267
Barnes, John C.: 207
Barolini, Teodolinda: 300, 400, 454, 461
Baroncini, Daniela: 52
Bartholomeus Anglicus: 433
Barzizza, Guiniforte: 41
Baschet, Jérôme: 509
Basile, Bruno: 371
Battaglia Ricci, Lucia: 509
Battaglia, Salvatore: 284
Baum, Paull Franklin: 511
Bellomo, Saverio: 18, 23, 36, 39, 44, 45, 50, 87, 90, 93, 95, 192, 196, 205, 246, 256, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 274, 282, 287, 283, 298, 300, 304, 312, 320, 325, 326, 329, 331, 332, 337–338, 341, 345, 361, 375, 381–282, 389, 391, 397, 400, 409, 418, 423, 469, 470, 473, 474, 475, 499, 500, 502, 510
Benedetti, Marina: 411
Benvenuto (Rambaldi) da Imola: 34, 39, 41, 42, 109, 138, 192, 287, 288, 309, 366, 412, 417, 424, 426, 428, 429, 432, 440, 472, 488, 489
Bergin, Thomas G.: 420
Bériac, Françoise: 435
Berk, Philip R.: 123
Bertani, Stefano:
Bertolini, Paolo: 169
Bertoni, Giulio: 339
Bertran de Born: 409, 416, 417–421
Besca, Marianna Martina: 371, 507
Bianchi, Brunone: 65
Biedermann, Hans: 52, 401
Bigi, Emilio: 208, 439, 441, 443, 446, 448, 450
Biow, Douglas: 207
Blake, William: 123
Bloom, Harold: 53
Boccaccio, Giovanni: 21, 42, 72–73, 82, 104–105, 138, 158, 166, 200, 202, 236, 243, 244, 428
Boethius, Ancius Manlius Severinus: 91, 126, 127, 205, 391
Boethius de Dacia: 381
Boitani, Pietro: 389
Bonora, Ettore: 342
Bonvesin de la Riva: 196
Borges, Jorge Luis: 494, 497
Borzi, Italo: 183, 206, 249
Bosco, Umberto: 290, 493, 435

Bourgin, Georges: 440, 441
Brett, Annabell: 108
Brezzi, Paolo: 274, 275, 276, 279, 280
Bruni, Bruno: 355
Buber, Martin: 111
Busnelli, Giovanni: 22
Buti, Francesco da: 34, 99, 138, 205, 238, 265, 280,
281, 286, 321, 331, 342, 349, 351, 366, 388,
412, 413, 427, 429, 473, 483, 488, 489, 507,
512

C

Caccia, Ettore: 122
Canettieri, Paolo: 267
Cappellano, Andrea: 91, 96, 97
Capra, Ettore: 207
Caretti, Lanfranco: 131, 240
Carrai, Stefano: 295
Caruso, Carlo: 186, 189
Casagrande, Carla: 124
Casini, Tommaso: 246, 248, 261
Cassell, Anthony Kimber: 508, 512
Cassianus, Johannes: 124
Cassius Dio, Lucius: 454, 502
Castelvetro, Lodovico: 209, 426
Cataldi, Pietro: 92, 402
Cato (Utica): 77–78
Cavalca, Domenico: 434
Cavalcanti, Guido: 49, 52, 93, 104–105, 155, 158,
162, 166, 213, 366, 367, 368, 372, 403, 438
Cerulli, Enrico: 363, 371, 373, 419
Chance, Jane: 419–421
Chapin, Derby: 369
Chaucer, Geoffrey: 433
Chiavacci Leonard, Anna Maria: 39, 52, 87, 88, 91,
93, 131, 187, 191, 195, 196, 197, 199, 207,
253, 254, 265, 288, 291, 303, 314, 329, 331,
333, 336, 350, 357, 361, 365, 395, 399, 405,
409, 410, 423, 470, 478, 489, 499, 501
Chiesa, Paolo: 283–284
Chimenz, Siro A.: 130, 171, 406
Cicero, Marcus Tullius: 79, 114, 126, 177, 178, 187,
385, 502
Cino da Pistoia: 49
Colombo, Paolo: 400
Compagni, Dino: 105, 138, 414
Comparetti, Domenico: 36
Consoli, Domenico: 24, 35, 36, 138,
Contini, Gianfranco: 30, 38, 441, 443, 472
Corti, Maria: 53, 381, 419
Cosmo, Umberto: 98
Croce, Benedetto: 152, 152, 165, 222, 385, 388, 406, 479
Curtius, Ernst Robert: 18, 309, 313

D

D'Ancona, Alessandro: 326
Daniello, Bernardino: 56
D'Arco, Silvio Avalle: 96
Dávid király: 23
Davis, Charles Till: 27
del Bosque, Torrente: 443
de Martonne, Emmanuel: 440, 441
Démokritosz/Démokritos: 78, 156
Derla, Luigi: 389
De Robertis, Domenico: 329
De Sanctis, Francesco: 58, 65, 68, 95, 162, 167, 206,
392, 492, 494
Diogenész (Sinópeí): 78
Diomédész: 374, 377–379, 406
Dinsmore, Charles: 109
Dionysios Areopagita: 459
Donatus, Aelius: 36
D'Ovidio, Francesco: 131, 203
Duby, Georges: 434
Durling, Robert M.: 368

E

Eco, Umberto: 152, 389
Empedoklés: 78, 184, 191
Epikuros: 156, 163

F

Fachard, Denis: 479
Fallani, Giovanni: 183, 206, 249, 273, 275, 512
Fasani, Remo: 400–401, 406
Fatini, Giuseppe: 440, 449
Favati, Guido: 306, 312, 315, 416
Fekete, Antal: 399, 407
Ferrante, Joan: 113
Finzi, Marcello: 443, 445, 447
Firenzei Névtelen: ld. Anonimo Fiorentino
Folena, Gianfranco: 117
Forsyth, Joseph: 195
Forti, Fiorenzo: 140
Forzano, Giovacchino: 446
Fosca, Nicola: 184
Foscolo, Ugo: 95
Franke, William: 459, 461
Frappier, Jean: 468
Frare, Pierantonio: 50, 268, 385
Frasso, Giuseppe: 95, 96, 357
Freccero, John: 20, 66, 255, 256, 386, 512
II. Frigyes német-római császár: 163, 198, 204–207
Frongia, Eugenio: 64, 65
Fubini, Mario: 392
Fulgentius, Fabius Planciades: 35, 209
Fumagalli, Edoardo: 151, 153, 353, 356, 358

G

Gadamer, Hans Georg: 52
 Gaetani, Benedetto [VIII. Bonifác pápa]: 399
 Garzelli, Annarosa: 273
 I. (Nagy Szent) Gergely pápa: 124, 140
 Gervasius, Tilbury: 76
 Getto, Giovanni: 167, 222, 388
 Giacalone, Giuseppe: 34, 39, 52, 69, 88, 130, 131, 133, 134, 137, 143, 147, 169, 175, 183, 185, 187, 189, 268, 274, 335, 340, 350, 356, 357, 394, 396–397, 403, 406
 Giacomino da Verona: 326
 Giannantonio, Pompeo: 22
 Gilson, Étienne: 123
 Giordano da Pisa: 434
 Giovanni di Salisbury [John of Salisbury]: 341
 Goethe, Johann Wolfgang von: 221
 Gorni, Guglielmo: 22, 252, 254, 255, 281, 282, 512
 Grabher, Carlo: 479
 Gramsci, Antonio: 165
 Gratianus: 169
 Gross, Kenneth: 372
 Grosser, Hermann: 97
 Guénon, René: 146
 Guerri, Domenico: 122
 Guglielmino, Salvatore: 97
 Guido da Pisa: 195, 210, 288, 304, 310, 321, 366, 467, 489, 490, 502, 508, 512
 Guinizzelli, Guido: 85, 96, 98, 164
 Guthmüller, Bodo: 370, 372, 373
 Güntert, Georges: 67, 69, 80, 265, 266, 298, 299, 300, 301, 495, 497

H

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 220, 222
 Hérakleitos: 79
 Hill, Raymond Thompson: 420
 Hippokratés: 79
 Hoffmann Béla: 19, 141
 Hollander, Robert: 19, 34, 39, 288, 290, 292, 299, 301, 369, 493, 495, 497, 500
 Homéros/Homérosz: 71, 76, 83, 195
 Hoogewerf, G. J.: 509
 Hoppál Mihály: 267
 Horatius Flaccus, Quintus: 71, 83, 385, 448
 Huillard-Bréholles, Jean-Louis-Alphonse: 206

I

Inglese, Giorgio: 44, 45, 320, 321, 467, 474, 493
 Italia, Sebastiano: 300
 IZZI, Giuseppe: 193
 Izajás: 18, 337, 510
 Izidor (Sevillai): 292, 296, 318, 433

J

Jakab Éva: 154
 Jankovics Marcell: 267
 János Apostol, evangélista: 22, 55, 277, 337, 511
 Jean de Meun: 432
 Jeremiás: 22, 415
 Justinianus: 172

K

Kant, Immanuel: 35, 228
 Kardos Tibor: 95, 335, 392, 395
 Kelemen János: 81, 141, 152, 207, 239, 244, 474, 475
 Kerényi Károly: 389
 Kleinhenz, Christopher: 110
 Konstantin császár: 271, 277, 280
 Kozák Dániel: 378
 König, Bernhard: 329

L

Lactantius, Lucius Caecilius Firmianus: 124
 Lana, Jacopo della: 122, 195, 205, 206, 210, 319, 366, 427–429, 467, 493
 Landino, Cristoforo: 66, 198, 366, 483
 Landovics István: 198, 433
 Lansing, Richard: 70
 Lanza, Franco: 252, 254
 Latini, Brunetto: 18, 140, 187, 203, 206, 225, 229, 230, 233, 318, 350, 430
 Le Goff, Jacques: 57, 399, 403
 Ledda, Giuseppe: 420, 475
 Lloyd, Anthony C.: 110
 Lorris, Guillaume de: 432
 Lotman, Jurij: 389, 392
 Lozinszkij, Mihail: 351
 Lucanus, Marcus Annaeus: 71, 76, 83, 144, 150, 189, 190, 212, 289, 298, 349, 359, 363–365, 367–371, 377, 414, 456, 502
 Lukács György: 152
 Luperini, Romano: 92, 402

M

Machiavelli, Niccolò: 118
 Macrobius, Ambrosius Theodosius: 25, 33
 Madarász Imre: 96, 391
 Maggi, Nicola: 183, 206, 249
 Maggini, Francesco: 479
 Maisano, Riccardo: 108
 Malato, Enrico: 98
 Mallette, Karla: 419, 421
 Mallory, J. P.: 110
 Mandelbaum, Allen: 438, 440, 442, 448
 Manselli, Raoul: 169
 Maramauro, Guglielmo: 210, 493

- Marconi, Guglielmo: 96, 99
 Marti, Mario: 97
 Martinez, Ronald L.: 368, 415, 416, 418, 421, 500
 Mattalia, Daniele: 288
 Mayer, Sharon M.: 434, 435
 Mazzamuto, Pietro: 205, 429
 Mazzoni, Francesco: 43, 45, 53, 56, 65, 108, 246, 248, 261
 Mazzotta, Giuseppe: 80–81, 109
 Miccoli, Giovanni: 421
 Mocan, Mira: 95
 Momigliano, Attilio: 52, 246, 248, 261, 272, 273, 332, 333, 334, 335, 341, 356, 396, 398, 406, 461
 Montano, Rocco: 388
 Moran, Jim: 462
 Morghen, Raffaello: 241
 Mózes [Teremtés könyve]: 62, 453
 Muresu, Gabriele: 207, 210, 273, 281, 350, 356, 373
 Musa, Mark: 67, 69
- N, Ny
 Nádasdy Ádám: 42, 45, 183, 246, 310, 416, 420, 504
 Nagy András: 267
 Nagy József: 152
 Nagyllés János: 363, 369
 Nardi, Bruno: 169, 171, 175, 176, 385, 388, 392, 510, 512
 Niccoli, Alessandro: 27
 Nicola da Rocca: 198
 Nocke, Franz-Jozef: 280, 281
 Novati, Francesco: 206
 Nyíri Tamás: 460
- O
 Ohly, Friedrich: 52
 [L]Ottimo Commento: 202, 210, 366, 429
 Ovidius Naso, Publius: 71, 76, 83, 102, 145, 185, 190, 191, 205, 207–210, 214, 246, 250, 256, 263, 289, 298, 318, 326, 349, 350, 359, 361–363, 367–372, 378, 380, 384, 385, 387, 394, 426, 430–433, 437, 446, 447, 452, 467, 499, 510
- P
 Padoan, Giorgio: 53, 68, 80, 83, 122, 141, 290, 379, 380, 385, 447
 Paffenroth, Kim: 508, 511
 Pagliaro, Antonino: 91, 329, 388, 366
 (Szent) Pál Apostol: 37, 40, 47, 48, 80, 82, 109, 260, 320, 326, 327, 398
 Pál József: 433, 507, 508
 Panicara, Vittorio: 326, 329
 Panofsky, Erwin: 52
 Paolazzi, Carlo: 312
 Paratore, Ettore: 195, 206, 210, 220, 221, 222, 373
 Parodi, Ernesto Giacomo: 90, 96, 117, 233, 295, 298, 301
 Pascoli, Giovanni: 72, 138
 Pasquini, Emilio: 479, 487
 Pasquini, Laura: 509
 Pastore Stocchi, Manlio: 80
 Patti, Samuel J.: 460
 Pépin, Jean: 36
 Pertile, Lino: 295, 301, 433, 435, 478, 508
 Pesaresi, Massimo: 461, 462
 Petrarca, Francesco: 508
 Petrocchi, Giorgio: 122, 133, 171, 502, 512
 Petrus Lombardus: 107
 Pézard, André: 36, 479
 Photinus (Photinosz), Sirmium püspöke: 169, 176
 Photinus (Photinosz), thesszaloniki diakónus: 169, 176
 Picone, Michelangelo: 51, 93, 138, 139, 140, 141, 209, 310, 313, 314, 315, 319, 329, 389, 418, 421
 Pietrobono, Luigi: 72, 138, 269, 283, 341, 356
 Pillet, Alfred: 418–419
 Placella, Vincenzo: 460
 Platón: 59, 67, 78, 81, 460
 Plótinosz (neoplatonizmus): 110, 452
 Plutarkhosz: 502
 Ponori Thewrewk, Aurél: 345, 382
 Pozzato, Maria Pia: 152
 Press, Lynne: 209–210
 Puccini, Giacomo: 446
 Pullus, Robert: 57
- Q
 Quaglio, Antonio: 287
- R
 Rabanus, Maurus: 432
 Raffi, Alessandro: 390
 Read, John: 433
 Reggio, Giovanni: 290
 Regis, Aurelio: 27,
 Renucci, Paul: 282, 283
 Reynolds, Barbara: 439, 445
 Roncaglia, Aurelio: 315
 Ronconi, Alessandro: 24, 35, 36,
 Rossi, Aldo: 396, 441
 Russell, Jeffrey Burton: 509
 Russo, Luigi: 435
 Ruud, Jay: 106, 112

- S, Sz
 S. Horváth Géza: 386
 Saffiotti Bernardi, Simonetta: 493
 Salimbene de Adam da Parma: 293
 Sallay Géza: 23,
 Salmacis: 368, 370, 372
 Sanguineti, Edoardo: 130, 134, 175, 181, 267, 269,
 270, 280, 281, 340, 342, 354, 439, 447
 Santi, Antonio: 123
 Sapegno, Natalino: 56, 69, 122, 423, 435, 443, 512
 Sasso, Gennaro: 166
 Scartazzini, Giovanni Andrea: 52, 62
 Schütz, Christian: 281
 Sciacovelli, Antonio Donato: 52, 133
 Scott, Michael: 341
 Seneca, Lucius Annaeus: 79, 195, 385
 Serrianni, Luca: 322
 Sermonti, Vittorio: 125, 438, 448
 Servius, Maurus Honoratus: 138
 Simonelli, Maria Picchio: 57, 58, 66, 70, 105
 Singleton, Charles S.: 32, 73, 152, 508
 Sisson, Charles Hubert: 103
 Skulsky, Harold: 373
 Smith, Forrest S.: 326
 Sozzi, Bortolo Tommaso: 327, 329
 Spitzer, Leo: 207, 209–210, 281, 315, 329
 Statius, Publius Papinius: 35, 38, 83, 139, 145, 185,
 214, 221, 290, 291, 298, 360, 377, 378, 385,
 387, 391, 415, 473
 Stephany, William A.: 206, 208
 Stocchi, Manlio Pastore: 139,
 Stull, William: 369
 Suetonius Tranquillus, Gaius: 77
 Szabadi Sándor: 133, 246, 265, 272, 273, 274, 275,
 276, 333, 351, 352, 395
 Szász Károly: 30, 462
 Szemadám György: 267
 Szentviktori Hugó: 111–112
 Sókratés: 78
 Szovák Kornél: 397, 402
 Szörényi László: 457, 461
- T
 Tartaro, Achille: 96
 Tatár György: 62, 459
 Tavoni, Mirko: 273, 281, 282
 Terracini, Benvenuto: 404, 406–407
 Toffanin, Giuseppe: 130
 Tollemache, Federigo: 127
 Tommaseo, Niccolò: 56, 360, 449
- Torraca, Francesco: 332, 438, 441, 466, 485, 488
 Tóth Tihamér: 389
 Trencsényi-Waldapfel Imre: 445, 446
- U, Ű
 Újvári Edit: 433
- V
 Valla, Lorenzo: 277
 Vandelli, Giuseppe: 52, 152, 270, 273, 274, 275, 345,
 356, 395, 396
 Varanini, Giorgio: 273, 439, 446, 479
 Várkonyi, Nándor: 94, 391
 Vecchio, Silvana: 124
 Vellutello, Alessandro: 138, 429
 Venantius Fortunatus: 499
 Vendôme, Matthieu de: 309, 320
 Vergilius, Publius Maro: 50, 74, 76, 77, 83, 86, 87,
 88, 89, 102, 126, 139, 145, 153, 195–197,
 204, 205, 207–209, 216, 224, 232, 246, 266,
 291, 293, 294, 298, 300, 301, 303, 309, 311,
 359–362, 364, 368, 379, 380, 385, 391, 409,
 412, 415, 417, 418, 423, 430, 431, 456, 466,
 470, 481, 484, 499, 500, 503
 Vettori, Vittorio: 440
 Veyne, Paul: 81
 Vigna, Pietro della: 194, 196–201, 204–208
 Villa, Claudia: 96, 206, 210
 Villani, Giovanni: 138, 198, 203, 360, 410, 414, 470,
 471, 472, 482
 Vittorini, Domenico: 95
 Volpi, Mirko: 421
 Vossler, Karl: 35, 137, 150,
 Voraigue, Jacobus da: 511
- W
 Weber, Max: 26,
 Wetherbee, Winthrop: 221
 White, Kristin E.: 398
 William of Newburgh: 416
 Williams, David: 420
- Z
 Zaccagnini, Guido: 441
 Zanini, Filippo: 421, 507
 Zennaro, Silvio: 183, 206, 249
 Zerfass, Rolf: 281, 282
 Zénón (Kitioni): 79
 Zrínyi Miklós: 118

BIBLIOGRÁFIA

I. Dante Alighieri művei

Online és nyomtatott kiadások

OLASZ NYELVŰ KIADÁSOK

ALIGHIERI, Dante (1996³). *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I–IV (a cura di Giorgio Petrocchi). Firenze: Le Lettere.

ALIGHIERI, Dante. *Commedia*. Edizione online, Società Dantesca Italiana. <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> (Utoljára meglejtve: 2019. 06. 30.)

[ALIGHIERI, Dante.] Dante Online (Società Dantesca Italiana): www.danteonline.it (Utoljára meglejtve: 2019. 06. 30.)

MAGYAR NYELVŰ KIADÁSOK

ALIGHIERI, Dante (2016). *Isteni színjáték* (ford. Nádasy Ádám). Magvető: Budapest.

ALIGHIERI, Dante (2012). *A virág* (ford. Simon Gyula). Eötvös J.: Budapest.

ALIGHIERI, Dante (2004 [1969]). *Isteni Színjáték* (ford., jegyz. Szabadi Sándor). Budapest: Püski.

[ALIGHIERI, Dante] (1965 [1962]). *Dante összes művei [= DÖM]* (szerk. Kardos Tibor). Budapest: Magyar Helikon.

Allegorikus és tudós versek [Canzonék] (ford. Csorba Győző). In *DÖM*, 106–112.

Egyed – Az Egyeduralom (ford. Sallay Géza). In *DÖM*, 401–476.

Komédia – Isteni Színjáték (ford. Babits Mihály). In *DÖM*, 547–955.

Lev – Levelek (ford. Mezey László). In *DÖM*, 477–519.

Nép – A nép nyelvén való ékesszólásról (ford. Mezey László). In *DÖM*, 347–400.

Olyan kemény kívánok lenni szóban... (ford. Végh György). In *DÖM*, 133–135.

Úé – Az új élet (ford. Jékely Zoltán). In *DÖM*, 7–65.

Vend – Vendégség (ford. Szabó Mihály). In *DÖM*, 155–346.

Verses (ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán, Károlyi Amy, Rónai Mihály András, Szedő Dénes, Végh György, Weöres Sándor). In *DÖM*, 67–99.

ALIGHIERI, Dante (1885): *Dante Isteni színjátéka*. I. *A Pokol* (ford. Szász Károly). Budapest: MTA.

DÖM = [ALIGHIERI] (1965 [1962]).

II. Dante Alighieri műveinek kommentárjai

Régi kommentárok*

Online

- ALIGHIERI, JACOPO (1915 [1322]).
ALIGHIERI, PIETRO (1845 [1340–1342]).
ALIGHIERI, PIETRO (2002 [1359–1364]).
ANONIMO FIORENTINO (1866–1874 [ca. 1400]).
BENVENUTO DA IMOLA (1887 [1375–80]).
BOCCACCIO, Giovanni (1994, 1965 [1373–1375]).
BUTI, Francesco da (1858–1862 [1385–1395]).
GUIDO DA PISA (1974 [ca. 1327–1328]).
LANA, Jacopo della (1866–1867 [1324–1328]).
LANDINO, Cristoforo (1999 [1481]).
[L] *Ottimo Commento* (1827–1829 [ca. 1333]).
[DA] SERRAVALLE, Johannes (1891 [1416–1417]).
[VELLUTELLO, Alessandro] (1596 [1544]).

Nyomtatott kiadások

- ALIGHIERI, JACOPO (1915 [1322]). *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*.
Pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una
indagine critica per cura di Jarro [Giulio Piccini]. Firenze: R. Bemporad e figlio.
- ALIGHIERI, PIETRO (2002 [1359–1364]). *Pietro Alighieri, Comentum super poema Comedie Dantis*. A Critical
Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy'"
(ed. by Massimiliano Chiamenti). Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- ALIGHIERI, PIETRO (1845 [1340–1342]). *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentari-
um, nunc primum in lucem editum...* (a cura di Vincenzo Nannucci). Florentiae: G. Piatti.
- ANONIMO FIORENTINO (1866–1874 [ca. 1400]). *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del
secolo XIV* (a cura di Pietro Fanfani). Bologna: G. Romagnoli.
- ANONIMO SELMIANO (1865 [ca. 1337]). *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un cont-
emporaneo del Poeta* (a cura di Francesco Selmi). Torino: Stamperia Reale.
- BAMBAGLIOLI, Graziolo (1998 [1324]). *Commento all'«Inferno» di Dante* (a cura di Luca Carlo Rossi). Pisa:
Scuola Normale Superiore.
- BARGIGI, Guiniforte delli (1838 [1440]). *Lo Inferno della Commedia di Dante Alighieri col commento di Guini-
forto delli Bargigi, tratto da due manoscritti inediti del secolo decimo quinto* (con introduzione e note
dell'avvocato G. Zaccheroni). Marsilia: L. Mossy & Firenze: G. Molini.

* Forrás: Dartmouth Dante Project. <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php> (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.).

- BENVENUTO DA IMOLA (1855 [1375–1380]). *Comento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri*. Galeati: Imola.
- BENVENUTO DA IMOLA (1887 [1375–1380]). *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon (a cura di Jacobo Philippo Lacaita). Firenze/Florentiae: G. Barbèra.
- BOCCACCIO, Giovanni (1994, 1965 [1373–1375]). *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* (a cura di Giorgio Padoan). In Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VI. Milano: Mondadori.
- BUTI, Francesco da (1858–1862 [1385–1395]). *Commenti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri* (a cura di Crescentino Giannini). Pisa: Fratelli Nistri.
- CASTELVETRO, Lodovico (1886 [1570]). *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX canti dell'Inferno dantesco* (a cura di Giovanni Franciosi). Modena: Società tipografica.
- GUIDO DA PISA (1974 [ca. 1327–1328]). *Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno* (Ed. with Notes and an Introd. by Vincenzo Cioffari). Albany (N.Y.): State University of New York Press.
- LANA, Jacopo della (1866–1867 [1324–1328]). *Comedia di Dante degli Allaghieri col Comento di Jacopo della Lana bolognese* (a cura di Luciano Scarabelli). Bologna: Tipografia Regia.
- LANDINO, Cristoforo (1999 [1481]). *Comento di Christophoro Landini Fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta Fiorentino*. In Paolo Procaccioli (a cura di): *I Commenti Danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*. Rome: Lexis Progetti Editoriali.
- LATIN ANONYMUS (1989 [?]). *Anonymous latin commentary on Dante's "Commedia"* (ed. by Vincenzo Cioffari). Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- MARAMAURO, Guglielmo (1998 [1369–1373]): *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri* (a cura di Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo). Padua: Antenore.
- [L] *Ottimo commento* (1827–1829 [ca. 1333]). *Lottimo Comento della Divina Commedia Testo inedito d'un contemporaneo di Dante...*, (a cura di Alessandro Torri). Pisa: N. Capurro.
- [DA] SERRAVALLE, Johannes (1891 [1416–1417]). *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita* (a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli). Prati: Giachetti.
- [VELLUTELLO Alessandro] (1596 [1544]). *Dante con Lespositioni di Christoforo Landino et D'Alessandro Vellutello*. Venezia: Gio. Battista & Gio. Bernardo Sessa, fratelli.

Modern és kortárs kommentárok

Online és nyomtatott kiadások

- BARBI, Silvio Adrasto – CASINI, Tommaso – MOMIGLIANO, Attilio (commenti) – MAZZONI, Francesco (Introduzione e aggiornamento bibliografico-critico) (1974 [1972]). Alighieri, Dante: *La Divina Commedia. Inferno*. Firenze: Sansoni.
- BELLOMO, Saverio (commento e a cura di) (2013). Alighieri, Dante: *Inferno*. Torino: Einaudi.
- BLASUCCI, Luigi (a cura di) (1965). Alighieri, Dante: *Tutte le opere*. Firenze: Sansoni.
- BORZI, Italo (intr.) – FALLANI, Giovanni – MAGGI, Nicola – ZENNARO, Silvio (commenti) (2010, [2005, 1996]). Alighieri, Dante: *Tutte le opere*. Roma: Newton Compton.
- BOSCO, Umberto – REGGIO, Giovanni (a cura di) (1979 [1976]). Alighieri, Dante: *La Divina Commedia. Inferno*. Firenze: Le Monnier.

- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (commento e analisi di) (2014 [2011; 1991–1997]). Dante Alighieri: *La Divina Commedia. Inferno*. Milano: Mondadori.
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (1999). *Commento alla “Commedia” di Dante Alighieri. Inferno*. Bologna: Zanichelli.
- DEL LUNGO, Isidoro (commentata da) (1931). Dante Alighieri: *La Divina Commedia. Inferno*. Firenze: Le Monnier.
- DI SIENA, Gregorio (1867–1870). *Comento sopra la “Commedia” di Dante. Inferno*. Napoli: Perrotti.
- DURLING, Robert M. (ed., transl., introd. by) (1996). Alighieri, Dante: *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. Vol. I. *Hell*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- FENZI, Enrico – FORMISANO, Luciano – MONTUORI, Francesco (a cura di) (2012). *De vulgari eloquentia / L'eloquenza del volgare*. In Alighieri, Dante: *Opere*. Vol. III. Roma: Salerno.
- FORMISANO, Luciano (a cura di) (2012). *Il fiore e il detto d'amore*. In Alighieri, Dante: *Opere di dubbia attribuzione e altri document danteschi*. Vol. VII/Tomo I. Roma: Salerno.
- FOSCA, Nicola Fosca (2003–2015): *Commento alla Divina Commedia*. The Dartmouth Dante Project. https://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=20035 (Utoljára megtékintve: 2019. 06. 30.)
- GIACALONE, Giuseppe (commento e analisi di) (2005 [2003]). *La Divina Commedia di Dante Alighieri. Inferno*. Bologna: Zanichelli.
- GIACALONE, Giuseppe (a cura di) (1968). *La Divina Commedia*. Roma: A. Signorelli.
- GIANNANTONIO, Pompeo – PETROCCHI, Giorgio (a cura di) (1987). *Questioni di critica dantesca*. Napoli: Loffredo. (GIANNANTONIO – PETROCCHI 1987)
- GIANNANTONIO, Pompeo (1987). *Inferno. Canto I*. In GIANNANTONIO – PETROCCHI 1987: 385–390.
- GIUNTA, Claudio (a cura di) (2018). Alighieri, Dante: *Rime*. Milano: Mondadori.
- GORNI, Guglielmo (introd.) – ROSSI, Luca Carlo (a cura di) (1999). Alighieri, Dante: *Vita nova*. Milano: Mondadori.
- HOLLANDER, Robert (commento) (2011). *La Commedia di Dante Alighieri* (traduzione e cura di Simone Marchesi). Firenze: Leo S. Olschki.
- HOLLANDER, Robert (2000–2007). *The Inferno* (2000), *Purgatorio* (2003) and *Paradiso* (2007) (translated by Robert and Jean Hollander). New York: Doubleday/Anchor.
- HOLLANDER, Robert – HOLLANDER, Jean (eds and transl.) (2007). Alighieri, Dante: *Paradiso. A Verse Translation by Robert Hollander and Jean Hollander*. New York: Doubleday/Anchor.
- HOLLANDER, Robert – HOLLANDER, Jean (eds and transl.) (2003). Alighieri, Dante: *Purgatorio. A Verse Translation by Robert Hollander and Jean Hollander*. New York: Doubleday/Anchor.
- HOLLANDER, Robert – HOLLANDER, Jean (eds and transl.) (2000). Alighieri, Dante: *The Inferno. A Verse Translation by Robert Hollander and Jean Hollander*. New York: Doubleday.
- INGLESE, Giorgio (revisione del testo e commento) (2016). Alighieri, Dante: *Commedia*. Roma: Carocci.
- LANZA, Franco (1970). Il canto XVII dell'Inferno. In *Nuove letture dantesche*, vol. II. Firenze: Le Monnier, 117–135.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth (1895). *The Divine Comedy of Dante Alighieri. Notes to Inferno*. Boston: Houghton, Mifflin and Company.
- Лозинский, Михаил [Lozinskij, Mihail] (fordítás és kommentár) (2005). Алигьери, Данте. *Божественная Комедия*. Москва: ЭКСМО.
- MATTALIA, Daniele (a cura di) (1960). Alighieri, Dante: *La Divina Commedia*. Milano: Rizzoli.
- MAZZONI, Francesco (a cura di) (1967). *Inferno I–III: Saggio di un nuovo commento*. Firenze: Sansoni.

- MOMIGLIANO, Attilio (commento) (1974 [1946–1951]). Alighieri, Dante: *La Divina Commedia (Inferno)*. Firenze: Sansoni.
- MUSA, Mark (transl. and ed. by) (2004, [1995]). *Dante Alighieri's Divine Comedy. Inferno*. Bloomington: Indiana University Press.
- NÁDASDY Ádám (ford., jegyzetek) (2016). Alighieri, Dante: *Isteni színjáték*. Magvető: Budapest.
- PASQUINI, Emilio – QUAGLIO, A. E. (a cura di) (1982). *Commedia di Dante Alighieri*. Milano: Garzanti.
- PASTORE STOCCHI, Manlio (2012). Alighieri, Dante. *Epistole; Ecloghe; Questio de situ et forma aque et terre*. Rome–Padua: Antenore.
- PETROCCHI, Giorgio (a cura di) (1996, [1966]). Alighieri, Dante. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Voll. I–IV. Firenze: Le Lettere.
- PIETROBONO, Luigi (commento) (1982 [1946]). *La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata da Luigi Petrobono*. Torino: SEI.
- SAPEGNO, Natalino (commento, a cura di) (1985). Alighieri, Dante: *Divina Commedia. Inferno*. Firenze: La Nuova Italia.
- SAPEGNO, Natalino (commento, a cura di) (1957). Alighieri, Dante: *La Divina Commedia*. Milano–Napoli: R. Ricciardi.
- SCARTAZZINI, Giovanni Andrea – VANDELLI, Giuseppe (1929): *La Divina Commedia, riveduta nel testo e commentata da Giovanni Andrea Scartazzini, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*. 9. ed. Milano: U. Hoepli. https://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=19295 (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- SINGLETON, Charles S. (translated by, with a commentary) (1970–1975). *The Divine Comedy*. Princeton: Princeton University Press.
- TORRACA, Francesco (commento) (1920). *La Divina Commedia di Dante Alighieri* (4a ed. riveduta e corretta). Milano–Roma–Napoli: Albrighi Segati.
- TRUCCHI, Ernesto (1936). *Esposizione della "Divina Commedia"*. Milano: L. Toffaloni.
- TOMMASEO, Niccolò (1927 [1837]). Alighieri, Dante: *La Divina Commedia* (introd. di Umberto Cosmo). Torino: UTET.
- VANDELLI, Giorgio (commento) (1987 [1938]). Alighieri, Dante: *Divina Commedia*. Milano: U. Hoepli.
- VASOLI, Cesare – DE ROBERTIS, Domenico (a cura di) (1988). *Convivio*. In Alighieri, Dante: *Opere minori*, Tomo I, Parte II. Milano: R. Ricciardi. https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/convivio_edizione_vasoli_de_robertis/pdf/conviv_p.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)

III. Felhasznált irodalom

- ACCADÉMIA DELLA CRUSCA (1863). *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 5. impressione, vol. I. Firenze: Le Monnier.
- ACQUARONE, Bartolomeo (1889). *Dante in Siena*. Città di Castello: Lapi.
- ADAMS, D. Q. – MALLORY, J. P. (2006): *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*. Oxford: Oxford University Press.
- ALDOMONTE, Antonio (1985). *Dante. Una vita per l'imperatore*. Milano: Rusconi.
- ALVAREZ, Alfred (1971). Dante and the Middle Ages. In *Savage God. A study of suicide*. London: Weidenfeld and Nicolson, 125-129.
- ANCSEL, Éva (1983). *Három tanulmány*. Kossuth: Budapest.
- ANGELINI, Cesare (1971). Canto XIII. In *Lectura Dantis Scaligeri*. Firenze: Le Monnier.
- ANGIOLILLO, Giuliana (1996). Canto XIII. In *La nuova frontiera della tanatologia: le biografie della Commedia. I: Inferno*. Firenze: Leo S. Olschki, 101-109.
- ANGIOLILLO, Giuliana (1985). Ulisse (Inf., XXVI). In Pasquale Sabbatino (a cura di), *L'uomo di Dante e Dante uomo*. Pompei: Biblioteca "L. Pepe", 79-105.
- ANGLICO, Bartolomeo (1964 [1601]) *De rerum proprietatibus*. Frankfurt: Minerva. (Faksimile kiadás.)
- ANTONETTI, Pierre (1998). *Firenze ai tempi di Dante*. Milano: R. C. S.
- APPEL, Carl (1932). *Die Lieder Bertrams von Born*. Halle: Niemeyer.
- AQUINÓI SZENT TAMÁS (2014). *A teológia foglalatla II/2.* (ford. Tudós-Takács János). Budapest: Gede Testvérek.
- [AQUINÓI SZENT TAMÁS] (1875). In *X libros Etichorum ad Nicomachum. Doctoris Angelici Divi Thomæ Aquinatis Opera Omnia*, Vol. XXVI. (ed. Stanislaus E. Fretté). Paris: L. Vives.
- ARDIGÒ, Alessandro (2012). Centauri e dannati nel canto XII dell'“Inferno”. *Acme* (Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano) 65, 139-155.
- ARISZTOTELÉSZ (1971). *Nikomakhoszi Ethika* (ford. Szabó Miklós). Budapest: Magyar Helikon.
- ASCOLI, Albert Russell (1995). The unfinished author. Dante's rhetoric of authority in Convivio and De vulgari eloquentia. In Rachel Jacoff (ed.). *The Cambridge companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 45-66.
- AUERBACH, Erich (2009). Az Isteni Színjáték szerkezete (ford. Mátyus Norbert). In MÁTYUS (2009), 13-38.
- AUERBACH, Erich (1998). Figura. In Fabiny Tibor (szerk.), *A hermeneutika elmélete*. Szeged: JATEPress, 17-59.
- AUERBACH, Erich (1995a). *Studi su Dante* (a cura di, trad. di Dante Della Terza). 3. ed. Milano: Feltrinelli.
- AUERBACH, Erich (1995b) Figura. In *Studi su Dante* (a cura di, trad. di Dante Della Terza). 4. ed. Milano: Feltrinelli, 176-226.
- AUERBACH, Erich (1992 [1987]). La concezione figurale. In GUGLIELMINO – GROESSER (1992), vol. I, 863-865.
- AUERBACH, Erich (1985). Farinata és Cavalcante. In *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban* (ford. Kardos P.). Budapest: Gondolat, 171-199.
- AUERBACH, Erich (1953). Farinata and Cavalcante. In *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature* (transl. by W. R. Trask). Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 151-177.
- AUGUSTINUS, Aurelianus [Szent Ágoston] (1982). *Vallomások* (ford. Város István). Budapest: Gondolat.
- AURIGEMMA, Marcello (1971). Inferno. In *EDA*, vol. III, 432-435.

- AVALLE, D'Arco Silvio (1977). *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*. Milano–Napoli: R. Ricciardi.
- AVONTO, Luigi (2004). Una probabile fonte del “folle volo” d’Ulisse: Appunti per una rilettura del canto XXVI dell’“Inferno” di Dante. *Esperienze Letterarie* (a cura di Marco Santoro) 24(2), 31–50.
- BABITS Mihály (1959). *Válogatott művei*. I–II. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- BACCHELLI, Riccardo (1962). Da Dite a Malebolge: la tragedia delle porte chiuse e la farsa dei ponti rotti. In *Saggi critici*. Milano: Mondadori, 845–878.
- BACCHESECHI, Edi (1974). *L’Opera completa di Giotto*. Milano: Rizzoli.
- BACCI, Peleo (1904). Per il furto del 1292 all’altare di S. Iacopo in Pistoia. *Bullettino della Società Dantesca* 2, 158; 4, 208.
- BAHTYIN, Mihail (2007). *A tett filozófiája. A szó a regényben* (ford. Patkós Éva, S. Horváth Géza). Budapest: Gond–Cura Alapítvány.
- BALDELLI, Ignazio (1999). *Dante e Francesca*. Saggi di Lettere Italiane LIII. Firenze: Leo S. Olschki.
- BALDELLI, Ignazio (1998). Dante e Ulisse. *Lettere Italiane* 50(3), 358–373.
- BALDELLI, Ignazio (1984 [1973]). Rima. In *EDA*, vol. IV, 930–949.
- BALDELLI, Ignazio (1977). Il canto XX dell’“Inferno”. In Silvio Zennaro (a cura di), *Inferno. Letture degli anni 1973–76*, Roma: Bonacci, 477–493.
- BALDELLI, Ignazio (1970). Il canto XIII dell’“Inferno”. In *Nuove letture dantesche*, vol. II. Firenze: Felice Le Monnier, 33–45.
- BALDUCCI, Marino Alberto (2011). *Inferno. Scandaloso mistero. (Nuovo commento alla Divina Commedia in forma di romanzo filosofico)*. Milano: MJM.
- BALTRUŠAITIS, Jurgis (1993). *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell’arte gotica* (introd. di M. Oldoni; trad. di F. Zuliani, F. Bovoli). Milano: Adelphi.
- BÁN Imre (1988). *Dante-tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi.
- BARANSKI, Zygmunt G. (2000a). Canto XI. In Georges Güntert, Michalengelo Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*. Firenze: Cesati, 151–164.
- BARANSKI, Zygmunt G. (2000b). Canto XIX. In Georges Güntert, Michalengelo Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*. Firenze: Cesati, 259–275.
- BARANSKI, Zygmunt G. (1995). The Poetics of Meter: “Terza rima”, ‘canto’, ‘canzon’, ‘cantica’. In Theodore J. Cachey Jr. (ed.), *Dante Now: Current Trends in Dante Studies*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 3–41.
- BARBI, Michele (1964). *Dante* (ford. Sándor András). Budapest: Gondolat.
- BARBI, Michele (1941). *Con Dante e coi suoi interpreti*. Firenze: Le Monnier.
- BARBI, Michele (1934). Ancora sul testo della “Divina commedia”. *Studi Danteschi* 18, 5–57.
- BARBI, Michele (1933). *Dante. Vita, opere e fortuna*. Firenze: Sansoni.
- BARBI, Silvio Adrasto (1907). *Storie pistoresi (MCCC-MCCCXLVIII)*. Pistoia: S. Lapi.
- BARCHIESI, Marino (1973). Catarsi classica e “medicina” dantesca (dal canto XX dell’Inferno). *Lettere classensi* 4, 9–124.
- BARCHIESI, Marino (1967). Arte del prologo e arte della transizione. *Studi Danteschi* 44, 115–207.
- BARNES, John C. (1981). Inferno XIII. In David Nolan (ed.), *Dante soundings: eight literary and historical essays*. Dublin: Irish Academic Press, 28–58.

- BAROLINI, Teodolinda (2018). Inferno 31: The Linguistic Fall. In *Commento Baroliniano – Digital Dante*. New York: Columbia University Libraries. <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-31/> (Utoljára meglejtve: 2019. 06. 30.)
- BAROLINI, Teodolinda (2017). A középkori multikulturalizmus és a Pokol teológiája danténál (ford. Tóth Tihamér). In *Filológiai Közölny* 63(1), 10–31.
- BAROLINI, Teodolinda (2008). Transition: how Cantos begin and end. In MAZZOTTA – PALMA (2008), 321–326.
- BAROLINI, Teodolinda (2006). *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*. New York: Fordham.
- BAROLINI, Teodolinda (1993). *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della Commedia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- BAROLINI, Teodolinda (1984). *Dante's Poets*. Princeton: Princeton University Press.
- BARONCINI, Daniela (2002). Citazione e memoria classica in Dante. *Leitmotiv* 2, 153–164. <https://www.ledonline.it/leitmotiv-2001-2006/allegati/leitmotiv020214.pdf> (Utoljára meglejtve: 2019. 06. 30.)
- BARONCINI, Daniela (2001). Dante e la retorica dell'oblio. *Leitmotiv* 1, 9–19. <https://www.ledonline.it/leitmotiv-2001-2006/allegati/leitmotiv010101.pdf> (Utoljára meglejtve: 2019. 06. 30.)
- BASCHE, Jérôme (1994). Diavolo. In Angiola Maria Romanini (a cura di), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V. Roma: Treccani, 644–650.
- BASCHE, Jérôme (1993). *Les justices de l'au-delà: les représentations de l'enfer en France et en Italie, 12.-15. siècle* (préface de Jacques Le Goff). Rome: École française de Rome.
- BASILE, Bruno (2004a). Il "proemio": Inferno II. *Rivista di Studi Danteschi* 4(Gen–Giu), 161–183.
- BASILE, Bruno (a cura di) (2004b). *La fenice: da Claudiano a Tasso*. Roma: Carocci.
- BASILE, Bruno – ROMAGNOLI, Sergio (1971). Ladro, ladrone. In *EDA*, vol. III, 548–560.
- BASILE, Bruno – BOSCO, Umberto (1971). Lebbra. In *EDA*, vol. III, 605–606.
- BATTAGLIA RICCI, Lucia (2001). Viaggio e visione: tra immaginario visivo e invenzione letteraria. In Michelangelo Picone (a cura di). *Dante da Firenze all'aldilà: atti del terzo Seminario dantesco internazionale*. Firenze: Cesati, 15–73.
- BATTAGLIA, Salvatore (1972). *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. VII. Torino: UTET.
- BATTAGLIA, Salvatore (1962). *Gli scritti danteschi di G. Pascoli*. In *L'Archiginnasio (Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna)* numero speciale: *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli*, vol. II. Bologna: Azzoguidi, 213–240.
- BATTISTI, Carlo – ALESSIO, Giovanni (a cura di) (1952). *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. I. Firenze: Barbera.
- BAUM, Paull Franklin (1916). The Mediaeval Legend of Judas Iscariot. *Publications of the Modern Language Association* 31(3), 481–632.
- BECKER, Christopher Bennet (1984). Justice among the Centaurs. *Forum Italicum*, 18(2), 217–229.
- BELLOMO, Saverio (2016). "Or sè tu quel Virgilio?": ma quale Virgilio? *L'Alighieri* 47(1), 5–18.
- BELTRAMI, Pietro G. (2000). L'epica di Malebolge. (Ancora sull'Inferno XXVIII). *Studi Danteschi*, 65, 119–152.
- BENEDETTI, Marina (2008). Margherita da Trento. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- BÉRIAC, Françoise (1986). *La paura della lebbra*. In Jacques Le Goff, Jean-Charles Sournia (a cura di), *Per una storia delle malattie*. Bari: Dedalo, 173–186.
- BERCHORIUS, Petrus (1933). *L'Ovidius moralizatus de Pierre Bersuire* (a cura di F. Ghisalberti). Roma: Tip. Cuggiani.
- BERK, Philip (1998). Canto VII. Florence, Ciaccio, and the Gluttons. In MANDELBAUM – OLDKORN – ROSS (1998), 101–110.

- [BÉROUL] (2001). *Trisztán és Izolda* (ford. Képes Júlia). Budapest: Akkord.
- BERTANI, Stefano (2013). Lapoteosi di Beatrice. *Testo* 65, 75–93.
- BERTOLINI, Paolo (1970). Anastasio II. In *EDA*, vol. I, 249–251.
- BERTONI, Giulio (1933). Gli ipocriti, Inferno, canto XXIII. In *Cinque letture dantesche*. Modena: Società Tipografica Modenese, 39–66.
- BESCA, Marianna Martina (2010). La fenice infernale: una nota sul bestiario cristiano e parodia sacra nella bolgia dei ladri (Inf. xxiv, 97-111). *L'Alighieri* 35, 133–152.
- BIAGI, Guido (a cura di) (1880). *Le novelle antiche dei codici panciatichiano-palatino 138 e laurenziano*. Firenze: Sansoni.
- BIANCHI, Brunone (comm., a cura di) (1906). *La Commedia di Dante Alighieri*. Firenze: Le Monnier.
- Biblia* (2008). (Szerk. Rózsa Huba, ford. Gál Ferenc és Vanyó László, átd. Kocsis Imre) Budapest: Szent István Társulat.
- BIEDERMANN, Hans (1996). *Szimbólumlexikon* (ford. Havas Lujza és Körber Ágnes). Budapest: Corvina.
- BIGI Emilio (1992 [1984]). Artefici retorici e poesia. In GUGLIELMINO – GROSSER (1992), vol. I, 879–882.
- BIGI, Emilio (1976). Suicidi. In *EDA*, vol. V, 477–478.
- BIGI, Emilio (1973). Pier della Vigna. In *EDA*, vol. IV, 511–516.
- BIGI, Emilio (1970). Adamo, maestro (mastro). In *EDA*, vol. I, 49–50.
- BIOW, Douglas (1991). From Ignorance to Knowledge: The Marvelous in “Inferno” 13. In Rachel Jacoff and Jeffrey T. Schnapp (ed.), *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's Commedia*. Stanford: Stanford University Press, 45–61.
- BLOOM, Harold (1983). *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*. Feltrinelli: Milano.
- BOCCACCIO, Giovanni (1975). *Dekameron* (ford. Révay József). In *Boccaccio Művei I–II*. Budapest: Európa.
- BOCCHIA, Pietro (2012). La ‘pugna spiritualis’: una chiave per l’interpretazione del canto II dell’“Inferno”. *ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Milano* 65(1). www.ledonline.it/acme/ (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- BOETHIUS (1979). *A filozófia vigasztalása* (ford. Hegyi György, utószó Szepešy Tibor). Budapest: Európa.
- BOETHIUS DE DACIA (1969). *Modi significandi sive quaestiones super Priscianum majorem* (ed. by J. Pinborg, H. Ross, S.S. Jensen). Corpus Philosophorum Danicorum Medii Aevi, IV. Gad-Bagge: Haunia.
- BOITANI, Pietro (1992). *Lombra di Ulisse*, Bologna: Il Mulino.
- BONORA, Ettore (1953). Gli ipocriti di Malebolge. In *Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*. Milano–Napoli: R. Ricciardi. 3–29.
- BORGES, Jorge Luis (1999). *Ugolino álproblémája*. In *Az ős kastély* (szerk. Scholz László, ford. Tóth Éva, M. Nagy Miklós, Latorre Ágnes). Budapest: Európa, 299–304.
- BOSCO, Umberto (1987). *Alternanza degli stili nella decima bolgia*, In *Altre pagine dantesche*. Caltanissetta–Roma: Sciascia, 109–135.
- BOSCO, Umberto – SAFFIOTTI BERNARDI, Simonetta (1976). Ugolino della Gherardesca. In *EDA*, vol. V, 795–800.
- BOSCO, Umberto (1971). Lebbra. In *EDA*, vol. III, 605–606.
- BOYDE, Patrick (1984). *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*. Bologna: Il Mulino, Bologna.
- BRETT, Annabell S. (2003). Political Philosophy. In A. S. McGrade (ed.), *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 276–299.

- BREZZI, Paolo (1970). Il canto XIX. dell'Inferno. In *Nuove letture dantesche*, vol. II. Firenze: Le Monnier, 161–181.
- BRUNI, Bruno (1961). *Il Canto XXIV dell'Inferno*. Torino: Società Editrice Internazionale.
- BUBER, Martin (1998). *A próféták hite* (ford. Bendl Júlia). Atlantisz: Budapest.
- BUFANO, Antonietta (1976). Usuriere. In *EDA*, vol. V, 854.
- BUFANO, Antonietta – DAVIS, Charles Till (1976). Veltro. In *EDA*, vol. V, 908–912.
- BUSNELLI, Giovanni (1909). *Il simbolo delle tre fiere*. Roma: Civiltà cattolica.
- CACCIA, Ettore (1973). Pape sàtan, pape satàn aleppe. In *EDA*, vol. IV, 280–282.
- CANETTIERI, Paolo (1995). *Geometrie dantesche: il cerchio*. Roma: Anticomoderno.
- CAPITANI, Ovidio (1976). Usura. In *EDA*, vol. V, 852–853.
- CAPPELLANO, Andrea (1992). *De amore* (trad. in italiano di Jolanda Insana). Milano: SE.
- CAPRA, Ettore (1929). Nel «miro gurge» dell'anima dantesca. Dante e il suicidio. *Il Giornale Dantesco* 32, 59–89.
- CARETTI, Lanfranco (1964). Il canto XVI dell'Inferno. In *GETTO* (1964), 291–312.
- CARRAI, Stefano (2010). Dante e il linguaggio dell'oltretomba. Schemi epigrafico-sepolcrali nella *Commedia*. *Giornale storico della letteratura italiana* 127(620), 481–510.
- CARRAI, Stefano (2005). Il corteo degli indovini. Lettura del XX dell'«Inferno». *Alighieri* 25, 49–62.
- CARUSO, Carlo (2000). Canto XII. In *GÜNTERT – PICONE* (2000), 165–182.
- CASAGRANDE, Carla – VECCHIO, Silvana (2011). *A hét főbűn. A bűnök középkori története* (ford. Falvay Dávid, Gecser Ottó). Budapest: Európa.
- CASAGRANDE, Carla – VECCHIO, Silvana (2000). *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*. Torino: Einaudi
- CASELL, Anthony Kimber (1984a). Avarice and suicide. In *Dante's fearful art of justice*. Toronto: University of Toronto Press. 43–56.
- CASELL, Anthony Kimber (1984b). Satan. In *Dante's fearful art of justice*. Toronto: University of Toronto Press. 96–104.
- CASELL, Anthony Kimber (1983). *Pier della Vigna metamorphosis: iconography and history*. In Aldo S. Bernardo – Anthony L. Pellegrini (eds), *Dante, Petrarch, Boccaccio: Studies in the Italian Trecento in honor of Charles S. Singleton*. Binghamton: Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 31–76.
- CATALDI, Pietro – LUPERINI, Romano (a cura di) (1989). Dante Alighieri: *La Divina Commedia*. Firenze: Le Monnier.
- CAVALCA, Domenico (1838). *Medicina del cuore ovvero Trattato della pazienza* (a cura di G. Bottari). Milano: Silvestri.
- CERBO, Anna (2001) Il corpo come allegoria della storia e del peccato. I dannati, i diavoli, i giganti, Lucifero. In *Poesia e scienza del corpo nella "Divina Commedia"*, Naples: Libreria Dante e Descartes, 91–125.
- CERULLI, Enrico (1949). *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*. Roma (Città del Vaticano): Biblioteca Apostolica Vaticana.
- CERVIGNI, Dino S. (1989). L'Acheronte dantesco. In Iannucci, Aamilcare A. (ed.), *Dante Today. Quaderni d'italianistica* (Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies) 10(1–2) (special spring and fall volume). 71–90.
- CHANCE, Jane (1997). Monstra-naturalità distorte: Bertram dal Bornio, Ecuba. In *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del 33. Convegno storico internazionale: Todi, 13–16 ottobre 1996. Spoleto: Centro italiano di studi sull' alto Medioevo, 235–276.

- CHAPIN, Derby (1971). Io and the Negative Apotheosis of Vanni Fucci. *Dante Studies* 89, 19–31.
- CHAUCER, Geoffrey (1961). *Canterbury mesék* (ford. Benjámín László et al.). Budapest: Európa.
- CHIESA, Paolo (2008). Il comico e il politico (Canti XVIII-XIX-XX). In Simone Invernizzi (a cura di), *Esperimenti danteschi. Inferno*. Genova–Milano: Simone, 141–156.
- CHIMENZ, SIRO A. (1958). *Il canto XXVII dell'Inferno*. Roma: Signorelli.
- CHRISTE, Yves (2000). *Il giudizio universale nell'arte del Medioevo*. Milano: Jaca Book.
- CICERO, Marcus Tullius (1974). *A kötelességek* (ford., vál., utószó: Havas László). In *Marcus Tullius Cicero válogatott művei*. Budapest: Európa.
- CIOFFI, Caron Ann (1994). The anxieties of Ovidian influence: theft in “Inferno” XXIV and XXV. *Dante Studies* 112, 77–100.
- CIOTTI, Andrea. *Violento* (1976). Violento. In *EDA*, vol. V, 1028–1030.
- CIOTTI, Andrea (1971). Incontinenza e incontinenti. In *EDA*, vol. III, 415–417.
- CIOTTI, Andrea (1971). Lucifero. In *EDA*, vol. III, 718–722.
- COGAN, Marc (2008). *The poetic application of the sturcture of Hell*. In MAZZOTTA – PALMA (2008), 255–263.
- COLOMBO, Paolo (1970). *Nuovissimi temi danteschi svolti per voi*. Bologna: Capitol.
- CONSOLI, Domenico (1976). *Stige*. In *EDA*, vol. V, 434–435.
- CONSOLI, Domenico – RONCONI, Alessandro (1976). Virgilio. In *EDA*, vol. V, 1030–1049.
- CONTINI, Gianfranco (1976). *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi.
- CONTINI, Gianfranco (a cura di) (1960). *Poeti del Duecento*. Vols I–II. Milano–Napoli: R. Ricciardi.
- CORTI, Maria (2003). La Commedia di Dante e l'oltretomba islamico. In *Scritti su Cavalcanti e Dante: La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*. Torino: Einaudi, 365–379.
- CORTI, Maria (2001 [1993]). *Percorsi dell'invenzione*. Torino: Einaudi.
- COSMO, Umberto (1947). *Guida a Dante*. Torino: De Silva.
- COZZOLI, Vittorio (1993). *Il Dante anagogico. Dalla fenomenologia mistica alla poesia anagogica*. Chieti: Marino Solfanelli.
- CROCE, Benedetto (1966 [1921]). *La poesia di Dante*. Bari: Laterza.
- CURTIUS, Ernst Robert (1992). *Letteratura europea e Medio Evo latino* (a cura di Roberto Antonelli). Firenze: La Nuova Italia.
- D'ANCONA, Alessandro (1874). *I precursori di Dante*. Firenze: Sansoni.
- DAVIS, Charles Till (1976). Veltro. In *EDA*, vol. V, 908–912.
- DEBENEDETTI STOW, Sandra (2004). *Dante e la mistica ebraica*. Roma: La Giuntina.
- DELCORNO, Carlo (2011). Dare ordine al male (Inferno XI). *Lettere italiane* 63(2), 181–207.
- DE MARTONNE, Emmanuel – ACH-DOSTAL, Jean – BOURGIN, Georges (1930). *Brest*. In Umberto Bosco (a cura di), *Enciclopedia Italiana*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani. http://www.treccani.it/enciclopedia/brest_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (Utoljára megtékitve: 2019. 06. 30.)
- DERLA, Luigi (1995). *Laltro Virgilio dantesco*. In *Testo* 16(29–30), 40–71.
- DE ROBERTIS, Domenico (1981). In viaggio coi demoni. *Studi Danteschi* 53, 1–29.
- DE ROUGEMONT, Denis (1998). *A szerelem és a nyugati világ*. Budapest: Helikon.
- DE SANCTIS, Francesco (1997). *Storia della letteratura italiana*. Roma: Newton Compton.
- DE SANCTIS, Francesco (1967). *Lezioni e saggi su Dante* (a cura di Sergio Romagnoli). 2. ed. Torino: Einaudi.

- DE SANCTIS, Francesco (1967 [1869]). L'Ugolino di Dante. In *Lezioni e saggi su Dante* (a cura di Sergio Romagnoli). Torino: Einaudi, 681–704.
- DE SANCTIS, Francesco (1936 [1869]). Il Farinata di Dante. In *Saggi critici* II. Milano: Sonzogno, 291–316.
- DE SANCTIS, Francesco (1925). *Storia della letteratura* I. Bari: Laterza.
- DEL BOSQUE, Torrente (2002). *Kínzásók és kivégzések története*. Kecskemét: Vagabund.
- DI BENEDETTO, Arnaldo (1986). Canto XXIX. In Pompeo Giannantonio (a cura di), *Lectura Dantis Neapolitana*. "Inferno". Napoli: Loffredo, 547–556.
- DINSMORE, Charles (1919). *Life of Dante Alighieri*. Boston–New York: Houghton.
- D'OVIDIO, Francesco (1932). Canto di Pier della Vigna. In *Ugolino, Pier della Vigna, i simoniaci*. Napoli: A. Guida, 117–278.
- DRASKÓCZY Eszter (2012). A „soha nem látott átváltozások” éneke: metamorfózis, imitatio és aemulatio a Pokol XXV. énekében. In *Dante Füzetek* 8, 152–214. https://epa.oszk.hu/03100/03182/00008/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_8_2012_152-214.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- DUBY, Georges (1976). *L'anno Mille: storia religiosa e psicologia collettiva*. Torino: Einaudi.
- DURLING, Robert M. (1998). Canto XXX. Dante among the falsifiers. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (1998), 392–405.
- ECO, Umberto (2013). *Az értelmezés határai* (ford. Nádor Zsófia). Budapest: Európa.
- ECO, Umberto (2002). Lettura del „Paradiso”. In *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani, 23–29. EDA = *Encyclopedia Dantesca* 1984 [1970–1978]).
- EGAN, Margarita (1984). *The Vidas of the Troubadours*. New York–London: Garland.
- ELIOT, Thomas Stearns (1981). Mit jelent nekem Dante? (Ford. Gspann Veronika). In *Káosz a rendben. Irodalmi esszék* (vál. Egri Péter). Budapest: Gondolat, 409–420.
- ELIOT, Thomas Stearns (1941). *Dante*. In *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 237–280. *Enciclopedia dantesca* (1984 [1970–1978]). =EDA (diretta da Umberto Bosco). Voll. I–VI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- FACHARD, Denis (2000). Canto XXXII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 445–456.
- FALLANI, Giovanni (1976). Visione ed esperienza figurativa nella struttura dell'«Inferno». In *Dante e la cultura figurativa medievale*. Bergamo, Minerva Italica, 67–82.
- FALLANI, Giovanni (1964). *Il canto XIX dell'Inferno (Lectura Dantis Romana)*. Torino, S.E.I., 1–30.
- FARAL, Edmond – BASTIN, Julia (eds) (1959). *Oeuvres complètes de Rutebeuf*. Paris: Picard.
- FARRIS, Giovanni (1997). L'anti-trinitarismo di Lucifero nei "Sermones" di Jacopo da Varazze e nel canto XXXIV dell'«Inferno». *Critica Letteraria* 95(2), 211–224.
- FASANI, Remo (2000). Canto XXVII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 375–392.
- FATINI, Giuseppe (1922). *Dante e Arezzo*. Arezzo: Comitato Aretino della „Dante Alighieri”.
- FAVATI, Guido (a cura di) (1970). *Il Novellino*. Genova: Bozzi.
- FAVATI, Guido (1965). Il «Jeu de Dante». (Interpretazione del canto XXI dell'Inferno). *Cultura Neolatina* 25, 34–52.
- FEKETE, Antal (1992). *Keresztneveink, védőszentjeink*. Budapest: Szent István Társulat.
- FERRANTE, Joan (1984). *The Political Vision of the Divine Comedy*. Princeton: Princeton University Press.
- FERRUCCI, Franco (1990). *Il poema del desiderio. Poetica e passione in Dante*. Milano: Leonardo.

- FILOMUSI GUELF, Lorenzo (1911). *La pena dei ladri*. In *Nuovi studi su Dante*. Città di Castello: Lapi, 197–206.
- FINZI, Marcello (1925). *I falsari nell'“Inferno” dantesco*. Firenze: Leo S. Olschki.
- FORSYTH, Joseph (1816). *Italy*. London: John Murray.
- FORTI, Fiorenzo (1976). Superbia e superbi. In *EDA*, vol. V, 484–487.
- FORTI, Fiorenzo (1970). Filippo Argenti. In *EDA*, vol. II, 873–876.
- FOSCOLO, Ugo (1956). *Opere* (a cura di Guido Bezzola). Milano: Rizzoli.
- FRANKE, William (2010). The Death and Damnation of Poetry in Inferno XXXI–XXXIV: Ugolino and Narrative as an Instrument of Revenge. *Romance Studies* 28(1), 27–35.
- FRANKEL, Margherita (1989). Juno among the Counterfeiters: Tragedy vs. Comedy in Dante's “Inferno” 30. *Quaderni d'Italianistica* 10(1–2), 173–197.
- FRAPPIER, Jean (ed.) (1936). *La mort le roi Artu*. Paris: Droz.
- FRARE, Pierantonio (2004). Il potere della parola: su Inferno I e II. In *Lettere Italiane* 4 (a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola). Firenze: Leo S. Olschki, 543–569.
- FRECCERO, John (2008a). Dante's prologue scene. In MAZZOTTA–PALMA 2008, 167–180.
- FRECCERO, John (2008b). Medusa: the letter and the spirit. In MAZZOTTA–PALMA 2008, 226–240.
- FRECCERO, John (2001 [1993]). Bevezetés a „Pokol”-ba. Allegória és önéletrajz (ford. Nagy József). In *Világosság* 42(10), 11–28.
- FRECCERO, John (2001). *Dante Odüsszeusza* (ford. Mátyus Norbert). Budapest: Helikon.
- FRECCERO, John (1989). *Dante. La poetica della conversione*. Bologna: Il Mulino.
- FRECCERO, John (1986). *The Poetics of Conversion*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- FRONGIA, Eugenio N. (1998). *Canto III: The Gate of Hell*. In MANDELBAUM – OLD CORN – ROSS (1998), 36–49.
- FRASSO, Giuseppe (2008). *Paolo, Francesca e Ciaccio – Inferno V-VI* (a cura di Simone Invernizzi). Genova: Marietti.
- FRASSO, Giuseppe (2004). *Purgatorio XVI-XVIII: una proposta di lettura*. In *Contesti della Commedia. Lectura Dantis Fridericiana 2002-2003* (a cura di Francesco Tateo e Daniele Maria Pegorari). Bari: Palomar, 65–79.
- FUBINI, Mario (1951). *Due studi danteschi*. Firenze: Sansoni.
- FUMAGALLI, Edoardo (2000a). *Canto IX*. In GÜNTERT – PICONE (2000), 127–138.
- FUMAGALLI, Edoardo (2000b). *Canto XXIV*. In GÜNTERT – PICONE (2000), 335–243.
- GADAMER, Hans Georg (1994). *A szó igazságáról*. In *A szép aktualitása*. Budapest: T-TWINS.
- GARGAN, Luciano (2014). *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*. Roma-Padova: Antenore.
- GARZELLI, Annarosa (2002). *Il fonte del Battistero di Pisa*. Pisa: Pacini Editore.
- GENTILI, Sonia (2001). Remigio de' Girolami. In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 56. Istituto dell'Enciclopedia Italiana. [http://www.treccani.it/enciclopedia/remigio-de-girolami_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/remigio-de-girolami_(Dizionario-Biografico)/) (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- GETTO, Giovanni (1987). *Canto XVII*. In GIANNANTONIO – PETROCCHI 1987, 451–455.
- GETTO, Giovanni (a cura di) (1964 [1955]). *Lecture Dantesche*. Vol. I: *Inferno*. Firenze: Sansoni.
- GETTO, Giovanni (1947). *Aspetti della poesia di Dante*. Firenze: Sansoni.
- GILSON, Etienne (2005). *Dante et la philosophie*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin.
- GILSON, Simon A. (2007). The Anatomy and Physiology of the Human Body in the *Comedia*. In John C. Barnes and Jennifer Petrie (eds), *Dante and the human body*. Dublin: Four Courts. 11–42.

- GIORDANO DA PISA (1997). *Prediche inedite: dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290* (a cura di Cecilia Iannello). Pisa: Edizioni ETS.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1959). *Goethe Válogatott Versei* (válogatta Vas István). Budapest: Móra F.
- GORNI, Guglielmo (2002). *Dante nella selva. Il primo canto della "Commedia"*. Firenze: Cesati.
- GORNI, Guglielmo (2000a). Canto I. In GÜNTERT – PICONE (2000), 27–38.
- GORNI, Guglielmo (2000b). Canto XVII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 233–241.
- GORNI, Guglielmo (1995). *Dante nella selva: il primo Canto della Commedia*. Parma: Pratiche.
- GORNI, Guglielmo (1990). Cifre profetiche. In *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*. Bologna: Il Mulino, 109–131.
- GRABHER, Carlo (1964). Il canto XXXII dell'Inferno. In GETTO (1964), 613–625.
- GRAF, Arturo (1984 [1892]). Demonologia di Dante. In *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*. Milano: Mondadori, 221–256.
- GRAMSCI, Antonio (1974). Levél Tatjánához, 1931. szeptember 20. (Cavalcanti és Farinata). In *Levelek a börtönből* (ford. Gábor György és Zsámboki Zoltán). Budapest: Kossuth.
- GROSS, Kenneth (1985). *Infernal metamorphoses: an interpretation of Dante's "counterpass"*. In *Modern Language Notes* 100(1), 42–69.
- GUGLIELMINO, Salvatore – GROSSER, Hermann (1992). *Il sistema letterario*. Milano: Principato.
- GUTHMÜLLER, Bodo (2000). Canto XXV. In GÜNTERT – PICONE (2000), 345–357.
- GÜNTERT, Georges (2000a). Canto III. In GÜNTERT – PICONE (2000), 49–60.
- GÜNTERT, Georges (2000b). Canto XVIII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 243–258.
- GÜNTERT, Georges (2000c). Canto XX. In GÜNTERT – PICONE (2000), 277–289.
- GÜNTERT, Georges (2000d). Canto XXXIII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 457–472.
- GÜNTERT, Georges – PICONE, Michelangelo (a cura di) (2000). *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*. Firenze: Franco Cesati.
- GUÉNON, René (1995). *Dante ezoterizmusa – Szent Bernát* (ford. Bódvai A. – Orosz L. V.). Budapest: Stella Maris.
- GUERRI, Domenico (1908). *Di alcuni versi dotti della "Divina Commedia"*. Città di Castello: S. Lappi.
- HAAG, Herbert (1989). Júdás. In *Bibliai lexikon*. Budapest: Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 898–901.
- HEGEL, G. W. F. (1980). *Eszttikai előadások. I–III.* (ford. Szemere Samu). Budapest: Akadémiai.
- HEINES, Virginia (transl. intr. and notes) (1958). *Libellus de Alchimia, Ascribed to Albertus Magnus*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- HILL, Raymond Thomson – BERGIN, Thomas G. (1973). *Anthology of the provencal troubadours*. Haven: Yale University Press.
- HOFFMANN Béla – KELEMEN János (2008). „Pokol” XXVI ének. Nyolcadik bugyor: hamis tanácsadók: Ulixes és Diomédész. *Dante Füzetek* 4, 13–78. https://epa.oszk.hu/03100/03182/00004/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_4_2008_013-078.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- HOFFMANN Béla (2002). A hangzás szerepe az Isteni Színjáték első tercinaiban. In *A látóhatár mögött. Olasz irodalmi tanulmányok*. Szombathely: Savaria University Press, 31–45.
- HOLLANDER, Robert (1985). Ugolino's Supposed Cannibalism: A Bibliographical Note and Discussion. *Quaderni d'italianistica* VI, 64–81.
- HOLLANDER, Robert (1983). *Il Virgilio dantesco: tragedia nella «Commedia»*. Firenze: Leo S. Olschki.

- HOLLANDER, Robert (1980). The Tragedy of Divination in «Inferno» XX. In *Studies in Dante*. Ravenna: Longo, 131–218.
- HOLLANDER, Robert – STULL, William (1997). The Lucanian Source of Dante's Ulysses. *Studi Danteschi* 63, 1–51.
- HONESS, Claire (1995). City, garden, wilderness: insiders and outsiders in Dante's "Commedia". *New Readings* I, 5–40.
- HOOGWERF, G. J. (1942–1943). "Vultus trifons", emblema diabolico. Imagine improba della SS. Trinità. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 19(6), 205–245.
- HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György (1995). *Jelképtár*. Budapest: Helikon.
- HORATIUS Quintus Flaccus (1985). *Ódák* (szerk. Zsolt Angéla). Budapest: Európa.
- HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean-Louis-Alphonse (1885). *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*. Paris: H. Plon.
- IANNELLA, Cecilia (1999). *Giordano da Pisa: etica urbana e forme della società*. Pisa: ETS.
- IANNELLA, Cecilia (1995). Malattia e salute nella predicazione di Giordano da Pisa. *Rivista di storia e letteratura religiosa* 31(2), 177–216.
- ITALIA, Sebastiano (2008). Dante e Servio. "Sotto il velame de li versi strani". In *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna* (a cura di Sergio Cristaldi, Carmelo Tramontana). Catania: Cooperativa Universitaria Editrice Catanese di Magistero, 329–417.
- IZZI, Giuseppe (1973). Nesso. In *EDA*, vol. IV, 42.
- IZZI, Giuseppe (1970). Centauri. In *EDA*, vol. I, 909–910.
- JAKAB Éva (2006). Dico Dite. In Jakab Éva (szerk.), *Múzeum krt. 4/c. Születésnap tanulmánykötet Király Erzsébet, Sallay Géza, Takács József és Linczényi Endre tanáraink részére*. Budapest: Prae.hu, 153–170.
- JACOFF, Rachel (ed.) (2007 [1995]). *The Cambridge Companion to Dante*. New York: Cambridge University Press.
- JACOMUZZI, Stefano (1976). Usurai. In *EDA*, vol. V, 853–854.
- Káldy Neovulgáta Szentírás*. Budapest: Szent Jeromos Bibliatársulat. <https://szentiras.hu/KNB> (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- KAPOSI József (1911). *Dante Magyarországon*. Budapest: Révai és Salamon Könyvnyomdája.
- KARDOS Tibor (szerk.) (1966). *Dante a középkor és a renaissance között. Emlékkönyv Dante születése 700. évfordulójára*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- KARDOS Tibor (1965). Utószó. In *DÖM*, 957–1006.
- KELEMEN János (2016). A bűnök osztályozásának antik és középkori forrásai az „Isteni Színjáték”-ban. In DRASKÓCZY Eszter – ERTL Péter – PÁL József (szerk.), «Elhallgatom, hogy rájöhesz magadtól». Az „Isteni Színjáték” forrásai és hatása. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 9–24.
- KELEMEN János (2015). „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál*. Budapest: ELTE Eötvös.
- KELEMEN János (2009). L'analisi dei canti XVIII-XX del Paradiso. *Dante Füzetek* 5, 1–30. https://epa.oszk.hu/03100/03182/00005/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_5_2009_001-030.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- KELEMEN János (2002). *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*. Budapest: Atlantisz.
- KELEMEN János (1999). *A Szentlélek poétája*. Budapest: Kává.
- KELEMEN János (1996). A „rózsakeresztes” Dante. In *BUKSZ* 8(2), 22–29.

- KERÉNYI Károly (2003). Hérakleitos. In *Az örök Antigoné*. Budapest: Paidion. 9–20.
- KIRKPATRICK, Robin (1987). *Dante's Inferno: difficulty and dead poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KIRSCHBAUM, Engelbert (Hrsg.) (1970). *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Freiburg: Herder Verlag.
- KITCHIN, Darcy Butterworth (1887). *Old Occitan (Provençal) – English Glossary* London/Edinburgh: Williams and Norgate.
- KLEINHENZ, Christopher (1975). Infernal guardians revisited: 'Cerbero, il gran vermo' (Inf. VI, 22). *Dante Studies* 93, 185–199.
- Korán (1994). (Ford. Simon Róbert). Budapest: Helikon.
- KOZÁK Dániel (2012). *Achilles másik pajzsa. Hagymány és értelmezés Statius Achilleisében* [Függelékben Publius Papinius Statius *Achilleis*ének próza fordításával]. Budapest: Ráció Kiadó.
- KÖNIG, Bernhard (1995). Formen und Funktionen grober Komik bei Dante. (Zu Inferno XXI - XXIII). *Deutsches Dante-Jahrbuch* 70, 7–27.
- LANSING, Richard (2003): *Dante: The Critical Complex*. London: Routledge.
- LANSING, Richard (2000): *The Dante Encyclopedia*. New York: Garland.
- LATINI, Brunetto (1960). *Tesoretto*. In Gianfranco Contini (a cura di), *Poeti del duecento*. Milano–Napoli: R. Ricciardi.
- LEDDA, Giuseppe (2011). *Modelli biblici nella Commedia: Dante e San Paolo*. In Giuseppe Ledda (a cura di), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 179–216.
- LEDDA, Giuseppe (2002). *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella Commedia di Dante*. Ravenna: Longo.
- LIVRAGHI, Leyla M. G. (2018). Esemplarità del mito e agone con gli antichi in Inferno XXIV-XXV. In Paola Allegretti, Marcello Ciccutto (a cura di), *Dante e i classici*. Firenze: Le Lettere, 57–88.
- LOYD, A. C. (1990). *The Anathomy of Neoplatonism*. Oxford: Clarendon Press.
- LONGONI, Anna (a cura di) (2013). *Il libro della scala di Maometto*. Milano: Rizzoli.
- [DE] LORRIS, Guillaume– DE MEUN, Jean (2008). *Rózsaregény* (ford. Rajnavölgyi Géza). Budapest: Eötvös J.
- LOTMAN, Jurij (1999). Putyesesztviye Uliсса v "Bozsesztvennom komedii" Dante. In *Vnutri miszljasih mirov*. Moszkva: Jaziki russzkoj kulturi, 249–264.
- LUZZATTO, Gino (a cura di) (1968). Compagni, Dino: *Cronica*. Torino: Einaudi.
- MADARÁSZ Imre (2001). „Költők legmagasabbja”. *Dante-tanulmányok*. Budapest: Hungarovox.
- MAGGINI, Francesco (1965). *Due letture dantesche inedite ("Inf." XXIII e XXXII)*. Firenze: Le Monnier.
- MAGYAR István Lénárd (1999). A spirituálisok mozgalmától a ferences obszervanciáig. *Vigilia* 64(2). <https://vigilia.hu/regihonlap/1999/2/9902obs.html> (Utóljára meglekintve: 2019. 06. 30.)
- MAISANO, Riccardo (2011). Il canto VI dell'Inferno. In Anna Cerbo, Mariangela Semola (a cura di), *Lectura Dantis 2002-2009, omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*. Tomo I (2002-2003). Napoli: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 73–78.
- MALLETTE, Karla (2014). Mu ammad in Hell. In Jan M. Ziolkowski (ed.), *Dante and Islam*. New York: Fordham University Press, 178–190; 322–330.
- MANDELBAUM, Allen – OLDCORN, Anthony – ROSS, Charles (eds) (1998). *Lectura Dantis: "Inferno". A canto-by-canto commentary*. Berkeley: University of California Press.
- MALATO, Enrico (1999). *Dante*. Roma: Salerno Ed.
- MANSELLI, Raoul (1970a). Clemente V. In *EDA*, vol. II, 39–40.

- MANSELLI, Raoul (1970a). Eresia. In *EDA*, vol. II, 719–722.
- MANSELLI, Raoul (1970b). Fotino. In *EDA*, vol. II, 993.
- MAYER, Sharon M. (1969). Dante's Alchemists. *Italian Quarterly* 12(47–48), 185–200.
- MARCAZZAN, Mario (1964). Il Canto IX dell'Inferno. In GETTO (1964), 153–175.
- MARCONI, Paola (2002). „Per quello amor che i mena”: Inferno V, 78 e il Roman de Tristan di Béroul. *L'Alighieri* 20, 77–94.
- MARÓT Károly (szerk.) (1997). *Római történeti chrestomathia*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Rt.
- MARTI, Mario (1973). *Storia dello stil nuovo*. Lecce: Milella.
- MARTINEZ, Ronald L. (1996). The Poetry of Schism (Canto 28). In Robert M. Durling, Ronald L. Martinez (eds), Dante Alighieri: *Inferno*. New York: Oxford University Press, 573–576.
- MÁTYUS, Norbert (szerk.) (2009). *Dante a középkorban*. Budapest: Balassi.
- MÁTYUS, Norbert (2002). Sul commento di Giovanni da Serravalle all'“Commedia”. *Verbum* 4(1), 23–42.
- MAZZAMUTO, Pietro (1971). Malebolge. In *EDA*, vol. III, 787–789.
- MAZZAMUTO, Pietro (1970a). Capocchio. In *EDA*, vol. I, 820–821.
- MAZZAMUTO, Pietro (1970b). Flegontone. In *EDA*, vol. II, 944–945.
- MAZZAMUTO, Pietro (1967). L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante. In *Atti del Convegno di studi su Dante e la Magna Curia*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 201–225.
- MAZZOTTA, Giuseppe (2014). *Reading Dante*. New Heaven and London: Yale University Press.
- MAZZOTTA, Giuseppe (2009). Conclusioni. In Giuseppe Ledda (a cura di), *La poesia della natura nella Divina Commedia*. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna, 157–166.
- MAZZOTTA, Giuseppe (1993). *Dante's vision and the circle of knowledge*. Princeton–New Jersey: Princeton University Press.
- MAZZOTTA, Giuseppe (ed.) – PALMA, Michael (transl. and ed.) (2008). Dante Alighieri: *Inferno. A New Verse Translation, Backgrounds and Contexts, Criticism*. New York: W. W. Norton & Co.
- MAZZUCCHI, Andrea (2001). Le “fiche” di Vanni Fucci (“Inf.” XXV 1–3). Il contributo dell'iconografia a una disputa recente. *Rivista di Studi Danteschi* 1(2), 302–315.
- MELLONE, Attilio (1973). Peccato, in *EDA*, vol. IV, 359–362.
- MICCOLI, Giovanni (1970). Dolcino. In *EDA*, vol. II, 535–537.
- MOCAN, Mira (2005). Ulisse, Arnaut e Riccardodi San Vittore: Convergenze figurali e richiami lessicali nella Commedia. *Lettere Italiane* 57(2), 173–197.
- MONTANO, Rocco (1956). *Suggerimenti per una lettura di Dante*. Napoli: Conte.
- MORAN, Jim (1982). *The Wonders of Magic Squares*. New York: Vintage.
- MORGHEN, Raffaello (1973a). *Civiltà medioevale al tramonto*. Laterza: Bari.
- MORGHEN, Raffaello (1973b). Dante e Firenze nel duecento. In MORGHEN (1973a): 91–195.
- MURATORI, Ludovico Antonio (a cura di) (1723–1751). *Rerum Italicarum Scriptores I–XXVIII (=RIS)*. Milano: Società Palatina.
- MURESU, Gabriele (2009). Sulla pena dei simoniaci. *L'Alighieri* 33, 81–92.
- MURESU, Gabriele (1996 [1990]). *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*. Roma: Bulzoni.
- MURESU, Gabriele (1985). La selva dei disperati (“Inf.” XIII). *Rassegna della letteratura italiana* 99, 5–45.
- NAGY József (2017). *Dante és Vico. Dante politikai teológiája. Fejezetek a Dante-recepció történetéből*. Budapest: Hungarovox.

- NAGY József (2014). Pokol XI. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár. *Dante Füzetek* 11, 96–127. http://epa.oszk.hu/03100/03182/00011/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_11_2014_096-127.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- NAGY József (2013a). Pokol IX. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár. *Dante Füzetek* 10, 99–130. http://epa.oszk.hu/03100/03182/00010/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_10_2013_099-130.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- NAGY József (2013b). Pokol VIII. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár. *Dante Füzetek* 9, 37–63. http://epa.oszk.hu/03100/03182/00009/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_9_2013_037-063.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- NAGY József (2012). Pokol I. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár. *Dante Füzetek* 8, 1–60. http://epa.oszk.hu/03100/03182/00008/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_8_2012_001-060.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- NAGY József (2010). Dante „templare”. *Dante Füzetek* 6, 137–170. https://epa.oszk.hu/03100/03182/00006/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_6_2010_137-170.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- NARDI, Bruno (1990a). Il canto XXXIV dell’«Inferno». In *“Lecturae” e altri studi danteschi*. (A cura di Rudy Abardo). Firenze: Le Lettere, 81–89.
- NARDI, Bruno (1990b). La caduta di Lucifero e l’autenticità della «Questio de aqua et terra». In *“Lecturae” e altri studi danteschi*. (A cura di Rudy Abardo). Firenze: Le Lettere, 227–265.
- NARDI, Bruno (1964a). *Il preludio alla Divina Commedia*. Torino: SEI.
- NARDI, Bruno (1964b). Il canto XI dell’Inferno. In GETTO (1964), 191–207.
- NARDI, Bruno (1942). La tragedia di Ulisse. In *Dante e la cultura medievale*. Bari: Laterza, 153–165.
- NICCOLI, Alessandro (1976). Scabbia. In *EDA*, vol. V, 46.
- NICCOLI, Alessandro (1970). Feltro. In *EDA*, vol II. 833–835.
- NICOLA DA ROCCA, (2003). *Epistolae* (a cura di F. Delle Donne). Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- NOCKE, Franz-Josef (1996–1997). Általános szentségtan. In SCHNEIDER, Theodor (szerk.). *A dogmatika kézikönyve I–II*. Budapest: Vigilia. II. kötet, 195–234.
- NOVATI, Francesco (1925). Pier della Vigna. In *Freschi e minii del Dugento*. Milano: L. F. Cogliati del dott. G. Martinelli, 55–81.
- NYÍRI Tamás (1990). *A filozófiai gondolkodás fejlődése*. Budapest: Gondolat.
- OHLY, Friedrich (1985). *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*. Bologna: Il Mulino.
- OVIDIUS Naso, Publius (1982). Átváltozások (ford. Devecseri Gábor). Budapest: Európa.
- OVIDIUS Naso, Publius (1964). Átváltozások. *Metamorphoses* (ford. Devecseri Gábor). Budapest: Magyar Helikon, 1964.
- PADEN, William D. – PADEN, Frances Freeman (2007). *Troubadour Poems from the South of France*. Cambridge: Brewer.
- PADOAN, Giorgio (2009). Dante és a humanizmus. In MÁTYUS (2009), 187–207.
- PADOAN, Giorgio (2001). A „szóban mester” Odüsszeusz és a tudás útjai (ford. Tekulics Judit). *Helikon* 47(2–3), 321–350.
- PADOAN, Giorgio (1993). «Dii gentium daemonia»: Mitologia pagana e demonologia dantesca. In *Il lungo cammino del “poema sacro”*. *Studi danteschi*. Firenze: Leo S. Olschi, 141–160.
- PADOAN, Giorgio (1976). Il canto II dell’Inferno. *Lecture classensi* V, 41–56.
- PADOAN, Giorgio (1973). Pluto. In *EDA*, vol. IV, 557–558.

- PADOAN, Giorgio (1971a). Manto. In *EDA*, vol. III, 810–811.
- PADOAN, Giorgio (1971b). Mirra. In *EDA*, vol. III, 972–973.
- PADOAN, Giorgio (1970). Demonio, demonologia. In *EDA*, vol. II, 367–374.
- PADOAN, Giorgio (a cura di) (1967). *La Divina Commedia. Inferno* (canti I–VIII). In Vittore Branca, Francesco Maggini, Bruno Nardi (a cura di), *Opere di Dante*. Vol. IX. Firenze: Le Monnier.
- PAFFENROTH, Kim (2001). *Judas: Images of the Lost Disciple*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- PAGLIARO, Antonino (1971). Il canto V dello Inferno. In *Nuovi saggi di critica semantica* (seconda edizione riveduta). Messina–Firenze: D’Anna, 265–306.
- PAGLIARO, Antonino (1969). Il canto XXVI dell’Inferno. In *Nuove letture dantesche*, vol. I. Firenze: Le Monnier, 1–37.
- PAGLIARO, Antonino (1967 [1966]). La rapsodia dei diavoli. In *Ulisse: ricerche semantiche sulla Divina Commedia*. Messina–Firenze: D’Anna, 311–324.
- PAGLIARO, Antonino (1967). La settimana zavorra. In *Ulisse: ricerche semantiche sulla Divina Commedia*. Messina–Firenze: D’Anna.
- PÁL József (2016). Lucifer magányossága. A Gonosz színrevitelének keresztény forrásairól. In Draskóczy Eszter, Ertl Péter, Pál József (szerk.), «Elhallgatom, hogy rájöhess magadtól». Az „Isteni Színjáték” forrásai és hatása. Szeged: SZTE Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 25–47.
- PÁL József (2009). *Dante: szó, szimbólum, realizmus a középkorban*. Budapest: Akadémiai.
- PÁL József (1997). „Silány időből az örökkévalóba”: az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa. Szeged: JATEPress.
- PANICARA, Vittorio (2000). Canto XXII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 305–319.
- PANOFKY, Erwin (1971). *Rinascimento e rinascenze nell’arte occidentale*. Milano: Feltrinelli.
- PAOLAZZI, Carlo (1989). *Dante e la “Commedia” nel Trecento*. Milano: Vita e Pensiero.
- PARATORE, Ettore (1971). Lucano. In *EDA*, vol. III, 698–699.
- PARATORE, Ettore (1968a). *Tradizione e struttura in Dante*. Firenze: Sansoni.
- PARATORE, Ettore (1968b). Il canto XIV dell’“Inferno”. In PARATORE (1968a), 221–248.
- PARATORE, Ettore (1968c). Il canto XXV dell’“Inferno”. In PARATORE (1968a), 250–280.
- PARATORE, Ettore (1968d). Analisi retorica del canto di Pier delle Vigne. In PARATORE (1968a), 178–220.
- PARODI, Ernesto Giacomo – FOLENA, Gianfranco (a cura di) (1957). *Lingua e Letteratura*. Venezia: Neri Pozza.
- PARODI, Ernesto Giacomo (1964). Il canto XV dell’«Inferno». In GETTO (1964), 269–200.
- PARODI, Ernesto Giacomo (1907). *Il canto XX dell’Inferno*. Sansoni: Firenze.
- PASCOLI, Giovanni (1921). *Conferenze e studi danteschi*. Bologna: Zanichelli.
- PASQUAZI, Silvio (1971). Messo celeste. In *EDA*, vol. III, 919–921.
- PASQUAZI, Silvio (1970). Contrapasso. In *EDA*, vol. II, 181–183.
- PASQUINI, Emilio (1999). Lettura di „Inferno” XXXII. *L’Alighieri* 13, 29–37.
- PASQUINI, Emilio (1976). Strano. In *EDA*, vol. V, 455.
- PASQUINI, Laura (2016). Fonti iconografiche della „Commedia”. In Draskóczy Eszter, Ertl Péter, Pál József (szerk.), «Elhallgatom, hogy rájöhess magadtól». Szeged: SZTE, 125–162.
- PASTORE STOCCHI, Manlio (1998). Canto IV: A Melancholy Elysium (transl. by Charles Ross). In MANDELBAUM – OLD CORN – ROSS (1998), 50–62.
- PASTORE STOCCHI, Manlio (1971). Minotauro. In *EDA*, vol. III, 964.

- PASTORE STOCCHI, Manlio (1970). Flegias. In *EDA*, vol. II, 945–946.
- PATTI, Samuel J. (1988). Lectura Dantis: Inferno XXXI. In *Lectura Dantis* 2. https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/numbers/02/patti.html (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- PÉPIN, Jean (1970). Allegoria. In *EDA*, vol. I, 151–165.
- PERTILE, Lino (2005). Le penne e il volo. In *La punta del disio: semantica del desiderio nella “Commedia”*. Fiesole: Cadmo, 115–135.
- PERTILE, Lino (1998 [1997]). Canto XXIX. Such outlandish wounds. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (1998), 378–391.
- PERTILE, Lino (1991). Canto-cantica-Comedia e l’Epistola a Cangrande. In *Lectura Dantis* 9. 105–123.
- PERTILE, Lino (1982). Due note a Inferno XXXIII, il “vantaggio” della Tolomea e la “villania” di Dante. *Filologia e critica* 7(1), 102–107.
- PESARESI, Massimo Mandolini (1998). The Giants: Majesty and Terror. In MANDELBAUM – OLDCORN – ROSS (1998), 406–412.
- PETROCCHI, Giorgio (1986). Canto XIII. In Pompeo Giannantonio (a cura di), *Lectura Dantis neapolitana. Inferno*. Napoli: Loffredo, 231–242.
- PETROCCHI, Giorgio (1967). Canto XXXIV. In *Lectura Dantis Scaligera*. Firenze: Le Monnier.
- PÉZARD, André (1963). Le chant des traîtres. (Enfer XXXII). In Vittorio Vettori (a cura di), *Lectura Dantis internazionale. Letture dell’“Inferno”*. Milano: Marzorati, 308–342.
- PICONE, Michelangelo (2017 [1979]), I trovatori di Dante: Bertran de Born. In *Scritti danteschi* (a cura di Antonio Lanza). Ravenna: Longo, oldalszám–oldalszám.
- PICONE, Michelangelo (2003). La carriera del libertino: Dante vs Rutebeuf. (Una lettura di Inferno XXII). *L’Alighieri* 21, 77–94.
- PICONE, Michelangelo (2000a). Canto V. In GÜNTERT – PICONE (2000), 75–89.
- PICONE, Michelangelo (2000b). Canto VIII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 113–126.
- PICONE, Michelangelo (2000c). Canto XVI. In GÜNTERT – PICONE (2000), 221–232.
- PICONE, Michelangelo (2000d). Canto XXI. In GÜNTERT – PICONE (2000), 291–304.
- PICONE, Michelangelo (2000e). Canto XXVI. In GÜNTERT – PICONE (2000), 359–373.
- PICONE, Michelangelo (2000f). Leggere la „Commedia” di Dante. In GÜNTERT – PICONE (2000), 13–25.
- PICONE, Michelangelo (1999 [1997]). Dante e i miti. In Michelangelo Picone, Tatiana Crivelli (a cura di), *Dante. Mito e poesia*. Firenze: Cesati, 21–32.
- PICONE, Michelangelo (1997). Dante and the Classics. In Amilcare Iannucci (ed.), *Dante – Contemporary Perspectives*. Toronto: University of Toronto Press, 51–73.
- PICONE, Michelangelo (1993). L’Ovidio di Dante. In Amilcare A. Iannucci (a cura di), *Dante e la „bella scola” della poesia. Autorità e sfida poetica*. Ravenna: Longo Editore, 107–144.
- PICCOLI, Maria (postfazione di) 2010. *Il viaggio notturno e l’ascensione del profeta* (a cura di Ida Zilio-Grandi, prefazione di Cesare Segre). Torino: Einaudi.
- PIETROBONO, Luigi (1923). *Dal centro al cerchio. La struttura morale della Divina Commedia*. Torino: SEI.
- PILLET, Alfred (1933). *Bibliographie der Troubadours*. (Ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens.) Halle: Niemeyer.
- PIRANDELLO, Luigi (1993). *L’Umoreismo*. Roma: Newton Compton.
- PLACELLA, Vincenzo (2011a). Il canto II dell’Inferno. In Anna Cerbo (a cura di), *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*. Napoli: L’orientale, 37–72.

- PLACELLA, Vincenzo (2011b). Il canto XXXI dell'Inferno. In Anna Cerbo (a cura di), *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*. Tomo IV. Napoli: L'Orientale, 1321–1352.
- PONCHIA, Chiara (2015). *Frammenti dell'Aldilà. Immagini della Divina Commedia nell'Italia Settentrionale del Trecento*. Padova: Il Poligrafo.
- PONORI THEWREWK, Aurél (2001). *Divina astronomia*. Budapest: Magyar Csillagászati Egyesület.
- PORTA, Giuseppe (a cura di) (1991). Villani, Giovanni: *Nuova Cronica*. Parma: Fondazione Pietro Bembo.
- POZZATO, Maria Pia (a cura di) (1989). *L'Idée deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*. Milano: Bompiani.
- PRESS, Lynne (2007). Modes of Metamorphosis in the «Comedia»: The case of «Inferno» XIII. In John C. Barnes, Jennifer Petrie (eds), *Dante and His Literary Precursors. Twelve Essays*. Dublin: Four Courts Press, 201–220.
- RAFFI, Alessandro (2006). *La nobiltà della lingua in Dante*. In *Lettere italiane* 1. (a cura di Vittore Branca, Giovanni Getto). Firenze: Olschki.
- RAGNI, Eugenio (1971). *Giacomino da Verona*. In *EDA*, vol. III, 146–147.
- RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert (1980). *Teológiai kyszótár*. Budapest: Szent István Társulat.
- RAIMONDI, Ezio (2004). Ipotesi sull'intertestualità. In *Le metamorfosi della parola. Da Dante a Montale*. Milano: Mondadori, 112–119.
- RAJNA, Pio (1998). *La materia e la forma della «Divina Commedia». I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e nelle medievali*. Firenze: Le Lettere.
- READ, John (1947). *The Alchemist in Life, Literature and Art*. London: Nelson.
- REGIS, Aurelio (1921). “E sua nation sarà tra feltro e feltro”. *Studi danteschi* 4, 85–97.
- RENUCCI, Paul (1963). Le Chant XIX de l'Enfer. In Vittorio Vettori (a cura di), *Letture dell'Inferno*. Milano: Marzorati, 155–181.
- REYNOLDS, Barbara (2008). *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember* (ford. Sajó Tamás). Budapest: Európa.
- RIS = MURATORI (1723–1751).
- RONCAGLIA, Aurelio (1971). *Lectura Dantis: Inferno XXI. Yearbook of Italian Studies* 1, 3–28.
- ROSSI, Aldo (1971). Montefeltro, Guido da. In *EDA*, vol. III. 1020–1021.
- RUGGERI, Sidonia (1997). Medusa, Gerione e Lucifero: tre metafore dell'ordine sovvertito e della naturalità distorta. In *I “monstra” nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale: Todi, 13–16 ottobre 1996. Spoleto: CISAM, 205–233.
- RUSSELL, Jeffrey Burton (1999). *Il Diavolo nel Medioevo*. Roma–Bari: Laterza.
- RUSSO, Vittorio (1993). “Inferno” XXIX: oltre l’“indescrivibile” orrore e la smagante compassione. In *Omaggio a Gianfranco Folena I–III*. Padova: Editoriale Programma, vol. I, 463–472.
- RUSSO, Vittorio (1970). Dite. In *EDA*, vol. II, 518–519.
- RUSSO, Vittorio (1966). Il “dolore” del conte Ugolino. In *Sussidi di esegesi dantesca*. Napoli: Liguori, 147–198.
- RUUD, Jay (2008). *Critical Companion to Dante. A literary reference to his Life and Work*. New York: Infobase.
- SABBATINO, Pasquale (2005). Dante lettore e critico di se stesso nel canto XXX del Purgatorio. In Giuseppe De Matteis (ed.), *Dante in lettura*. Ravenna: Longo, 225–243.
- SALLAY Géza (2011). Dante és Vergilius az Inferno I-II. énekében. In Falvay Dávid, Szegedi Eszter (szerk.), „Ritrar parlando il bel”. *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*. Budapest: L'Harmattan, 17–30.
- SALLAY, Géza (2007). *Ulisse come protagonista della Divina Commedia*. In Arnaldo Dante Marianacci (a cura di), *Ulisse, l'avventura e il mare in Dante e nella poesia italiana*. Budapest: Istituto Italiano di Cultura di Budapest.

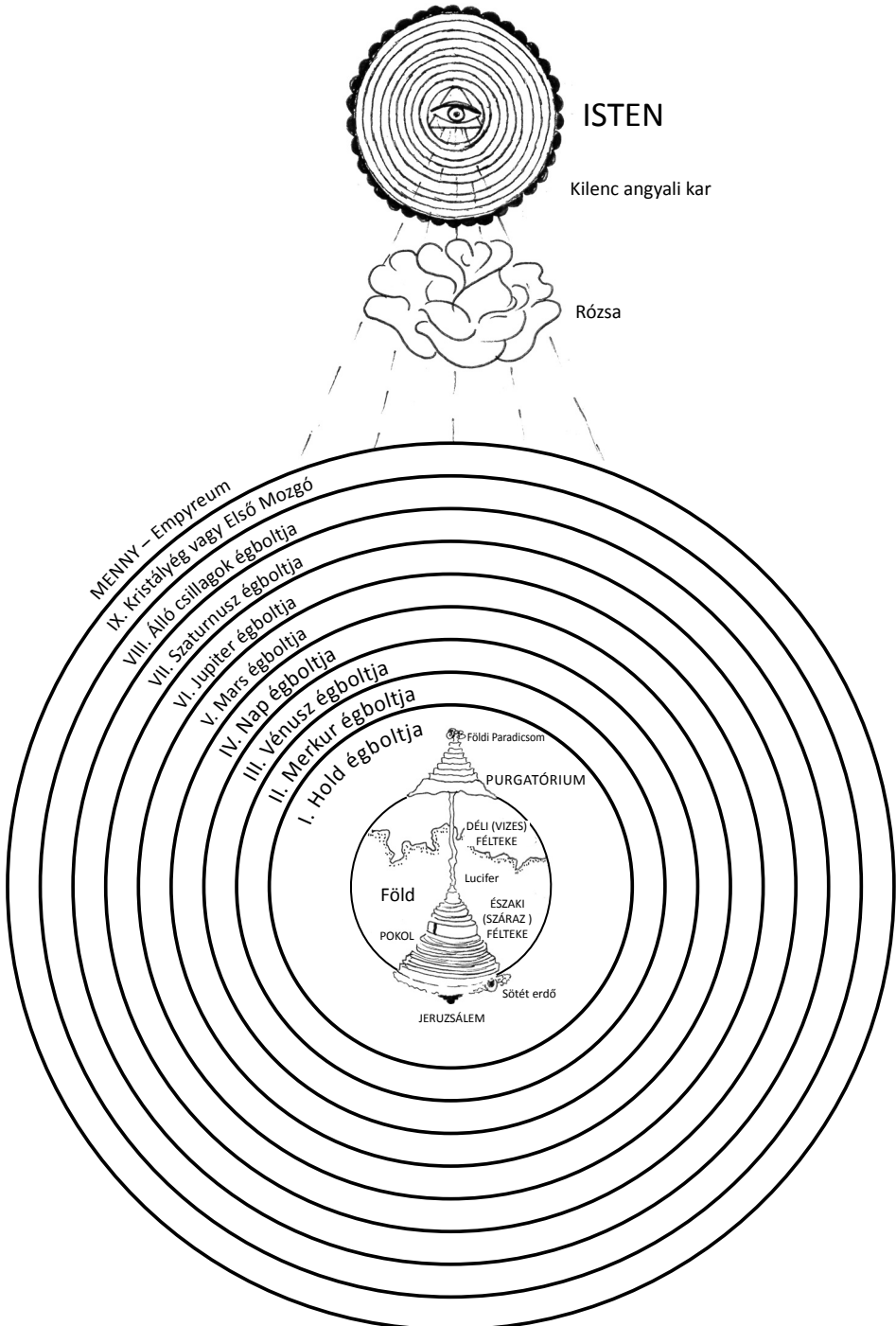
- SALSANO, Fernando (1971). Gerione. In *EDA*, vol. III, 124–126.
- SANGUINETI, Edoardo (1992). *Dante reazionario*. Roma: Editori Riuniti.
- SANGUINETI, Edoardo (1992 [1961]). *Interpretazione di Malebolge*. Firenze: Leo S. Olschki.
- SANGUINETI, Edoardo (1970). Il canto XVIII dell'Inferno. In *Nuove letture dantesche*. Firenze: Le Monnier, vol. II, 137–60.
- SANTANGELO, Salvatore (1921). *Dante e i trovatori provenzali*. Catania: V. Giannotta.
- SANTI, Antonio (1924). *L'ordinamento morale e l'allegoria della Divina Commedia. L'allegoria*. Firenze: Remo Sandron.
- SANTI, Francesco (2011). Dante in gara con la Bibbia? In G. Ledda (a cura di), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 217–232.
- SANTINI, Pietro (1886). Appunti sulla vendetta privata e sulle rappresaglie in occasione di un documento inedito. *Archivio storico italiano* s. 4, 18. 162–176.
- SAPEGNO, Natalino (1971). Il canto III dell'«Inferno». In *Lectura Dantis Scaligeri*. Firenze: Le Monnier.
- SAPEGNO, Natalino (1964). «Inferno» XXIX. In *GETTO* (1964), 567–581.
- SASSO, Gennaro (2008). *Dante, Guido e Francesca*. Roma: Viella.
- SCALIA, Giuseppe (a cura di) (1966). Salimbene de Adam de Parma: *Cronica*. Bari: Laterza.
- SCARTAZZINI, Giovanni Andrea [a cura di] (1896, 1898). *Enciclopedia dantesca*, vols I–II. Milano: Hoepli.
- SCHADE, Oskar (1869) (ed.). *Visio Tnugdali*. Halle: Libraria Orphanotropei.
- SCHIAFFINI, Alfredo (a cura di) (1926). *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento (=TF)*. Firenze: Sansoni.
- SCHÜTZ, Christian (1988). *A keresztény szellemiség lexikona*. Budapest: Szent István Társulat.
- SCIACOVELLI, Antonio Donato (2008). Dante e l'Islam: immagini e giudizi su infedeli, scismatici, saraceni e turchi. *Dante Füzetek* 4, 115–130. https://epa.oszk.hu/03100/03182/00004/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_4_2008_115-130.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- SCOTT, John (2000). Canto XXIII. In *GÜNTERT – PICONE* (2000), 321–334.
- SCOTTI, Mario (2005). Francesco Mazzoni. In *EDA*, vol. X, 433–446.
- SEIBERT, Jutta (szerk.) (1986). *A keresztény művészet lexikona*. Budapest: Corvina.
- SERIANNI, Luca (1989). *Saggi di storia linguistica italiana*. Napoli: Morano.
- SERMONTI, Vittorio (1993). *L'Inferno di Dante*. Milano: Rizzoli.
- S. HORVÁTH Géza (2003). A szókép és a nyelv képe: a kétszólamú szó képi természete Mihail Bahtyin regényelméletében. *Világosság* 44(11–12), 103–111.
- SIMONELLI, Maria Picchio (1998). Canto VI: Florence, Ciacco, and the Gluttons. In *MANDELBAUM – Oldcorn – Ross* (1998), 84–100.
- SIMONELLI, Maria Picchio (1993). *Lectura Dantis Americana: Inferno III*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- SINGLETON, Charles S. (2009). Allegória (ford. Dávid Kinga). In *MÁTYUS* (2009), 151–164.
- SINGLETON, Charles S. (1999). *La poesia della "Divina Commedia"*. Bologna: Il Mulino.
- SINGLETON, Charles S. (1968). *Viaggio a Beatrice*. Bologna: Il Mulino.
- SINGLETON, Charles S. (1965). *Commedia – Elements of Structure*. Cambridge: Harvard University Press.

- SISSON, Charles Hubert (transl.) – HIGGINS, David H. (intr. and notes) (1980). Dante: *The Divine Comedy*. Oxford University Press, New York.
- SKULSKY, Harold (1981). Thieves and Suicides in the “Inferno”: Metamorphosis as the State of Sin. In *Metamorphosis. The Mind in Exile*. Cambridge: Harvard University Press, 114–128.
- SMITH, Forrest S (1986). *Secular and Sacred Visionaries in the Late Middle Ages*. New York: Garland.
- SOZZI, Bortolo Tommaso (1961). Il canto XXII dell’Inferno. In *Lectura Dantis Scaligeri*. Firenze: Le Monnier.
- SOWEL, Madison U. (ed. by) (1991). *Dante and Ovid: essays in intertextuality*. Binghamton: Medieval & Renaissance texts & studies.
- SPITZER, Leo (1964). Il canto XIII dell’Inferno. In GETTO (1964), 223–248.
- SPITZER, Leo (1959). The Farcical Elements in «Inferno». Cantos XXI–XXIII. In *Romanische Literaturstudien 1936–56*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 569–593.
- STABILE, Giorgio (2007). Cosmologia e teologia nella “Commedia”: la caduta di Lucifero e il rovesciamento del mondo. In *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*. Firenze: SISMEL, 137–172.
- STEPHANY, William A. (1991). *Dante’s Harpies: “Tristo annunzio di futuro danno”*. In Rachel Jacoff, Jeffrey T. Schnapp (eds), *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante’s Commedia*. Stanford: Stanford University Press, 37–44.
- STEPHANY, William A. (1989). L’autoadempimento delle profezie di Pier della Vigna: l’“Elogio di Federico II” e “Inferno XIII”. In Gian Carlo Alessio e Robert Hollander (a cura di), *Studi americani su Dante*. Milano: F. Angeli, 37–62.
- STEVENSON, Joseph (ed. and tr.) (1996). *The History of William of Newburgh*. Felinfach: Llanerch Publishers.
- Studio Domenicano* [1888]: <http://www.edizionistudiodomenicano.it>
- SZABÓ Tibor (2003). *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*. Budapest: Balassi Kiadó.
- SZENT ÁGOSTON (2005). *Isten városáról*. I. kötet (ford.: Földváry Antal, szerk. Ferenczi Attila, Takács László). Budapest: Kairosz.
- SZENT ÁGOSTON (1989). *A boldog életről* (ford. Tar Ibolya). In *A boldog életről. A szabad akaratról*. (szerk. Ara-Kovács Attila). Budapest: Európa.
- SZOVÁK Kornél (1999). Potestas papae, potestas regia. *Vigilia* 64(2). <https://vigilia.hu/regihonlap/1999/2/9902szo.html> (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- SZŐRÉNYI, László (2011). Salmo di Nembrotto – l’ungherese antico nell’“Inferno” di Dante? In Éva Vigh (a cura di), *Leggere Dante oggi*. Roma: Aracne – Accademia d’Ungheria in Roma (Istituto Storico “Fraknoi”), 161–172.
- SZŐRÉNYI, László (2001). Benvenuto da Imola „Comentuma” és a magyarok. In *Helikon* 47(2–3), 385–395.
- TARTARO, Achille (2005). Lectura Dantis. In Giuseppe Giacalone (commento e analisi critica di), *La Divina Commedia di Dante Alighieri. Inferno*. Bologna: Zanichelli.
- TARTARO, Achille (1992). Il Minotauro, la „matta bestialtade” e altri mostri. *Filologia e critica* 17, 161–186.
- TATÁR György (1993). *Pompeji és a Titanic*. Atlantisz: Budapest.
- TATÁR György (1989). *Az öröklét gyűrűje*. Budapest: Gondolat.
- TAVONI, Mirko (1992). Effrazione battesimale tra i simoniaci («If» XIX 13–21). In *Rivista di letteratura italiana* 10(3), 457–512.
- TERRACINI, Benvenuto (1964). Il canto XXVII dell’Inferno. In GETTO (1964), 517–545.
- TF = SCHIAFFINI (1926).
- THOUMIEU, Marc (1997). *Dizionario d’iconografia romanica*. Milano: Jaca Book.

- TOLLEMACHE, Federigo (1970). Fortuna. In *EDA*, vol. II., 983–986.
- TOMAN, Rolf (szerk.) (1998). *Román stílus*. Budapest: Kulturtrade.
- TOMMASEO, Niccolò (1865). *Nuovi studi su Dante*. Torino: Artigianelli.
- TOMASSINI, Adele (2004). *Il mito di Cadmo da Ovidio a Dante: serpenti e metamorfosi nella bolgia dei ladri*. Tesi di laurea, Università di Bologna.
- TORRACA, Francesco (1899). *Un commento nuovo alla Divina Commedia*. Bologna: Zanichelli.
- TÓTH, Tihamér (2008). A szabadság teleológiája. Néhány gondolat Dante „De Monarchia” műve kapcsán. *Dante Füzetek* 3, 77–98.
https://epa.oszk.hu/03100/03182/00003/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_3_2008_077-098.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- TÖRÖK, József (1993). VIII. Bonifác. In *Magyar Katolikus Lexikon* I. Budapest: Szent István Társulat.
- TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre (2001). *Görög regék és mondák*. Budapest: Móra.
- VALENTE, Vincenzo (1971). Ingiuria. In *EDA*, vol. III, 449.
- VALLONE, Aldo (1971). Canto VII. In *Lectura Dantis scaligera. Inferno*. Firenze: Le Monnier.
- VALLONE, Aldo (1965). *Il peccato e la pena*. In *Studi su Dante medievale*. Firenze: Leo S. Olschi, 112–113.
- VARANINI, Giorgio (1984). Il conte Ugolino. In *Lectura Dantis Modenese. Inferno*. Modena: Banca Popolare dell’Emilia, 185–209.
- VARANINI, Giorgio (1973). Schicchi. In *EDA*, vol. V, 65–66.
- VARANINI, Giorgio (1970). Falsari. In *EDA*, vol. II, 783–785.
- VARANINI, Giorgio (1968). *Il canto XXXII dell’Inferno*. In *Lectura Dantis Scaligera*. Firenze: Le Monnier, 1968.
- VARANINI, Giorgio (1950). Un discusso passo dantesco. *Giornale storico della Letteratura Italiana* 127, 434–440.
- VARAZZE, Iacopo da (2004). *Legenda Aurea* (a cura di Giovanni Paolo Maggioni). Firenze: Sismel.
- VAJDA Miklós (ford., útosz.) (1960). *Sir Gawain és a zöld lovag zord históriája régi angol versben a brit előidők-ből*. Budapest: Magyar Helikon.
- VAN MANDER, Karel (1987). *Hírneves németalföldi és német festők élete*. Budapest: Helikon.
- VARESE, Claudio (1964). Inferno – Canto XIV. In GETTO (1964), 251–266.
- VÁRKONYI Nándor (1996). *Az ötödik ember*. Budapest: Széphalom.
- VERGILIUS, Publius, Maro (1984 [1967]). *Aeneis*. In *Vergilius összes művei* (ford.: Lakatos István, szerk. Katona Tamás). Budapest: Magyar Helikon.
- VETTORI, Vittorio (1963). *Il canto di maestro Adamo*. In *Lecture dell’“Inferno”*. Milano: Marzati.
- VEYNE, Paul (1990). *La società romana*. Bari: Laterza.
- VÍGH, Éva (2011). Morality zoomorfe nella “Commedia”. In Vigh, Éva (a cura di), *Leggere Dante oggi*. Roma: Aracne – Accademia d’Ungheria in Roma (Istituto Storico „Fraknói”), 185–199.
- VÍGH, Éva (2008). I volti del peccato nell’„Inferno” di Dante. Un approccio fisiognomico. *Dante Füzetek* 3, 45–76. https://epa.oszk.hu/03100/03182/00003/pdf/EPA03182_dante_fuzetek_3_2008_045-076.pdf (Utoljára megtekintve: 2019. 06. 30.)
- VILELLA, Eduard (2010). «E de fendutz per bustz tro als braiers»: sulla presenza dell’“eredità” di Bertran de Born nella Commedia. In *Tenzone* 11, 173–187.
- VILLA, Claudia (2000). Canto XIII. In GÜNTERT – PICONE (2000), 183–191.
- VILLA, Claudia (1999). Tra affetto e pietà: per Inferno V. *Lettere Italiane* 51, 513–554.

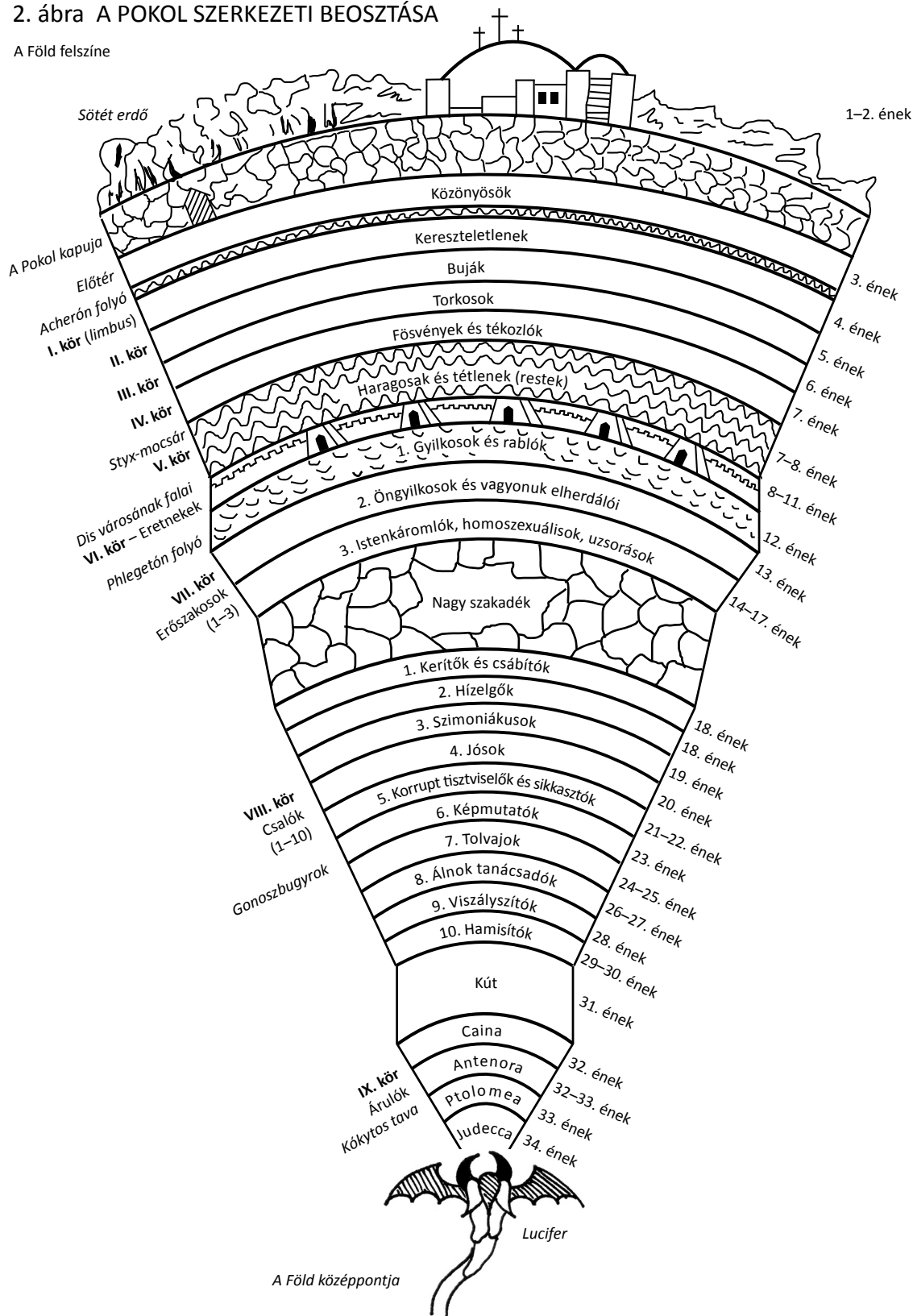
- VISCARDI, Antonio (1970). Bertram dal Bornio. In *EDA*, vol. I, 610.
- VITTORINI, Domenico (1971). Francesca da Rimini and the Dolce Stil Novo. *Romani Review* 21, 1930.
- VOLPI, Mirko (2011). Il canto della divisione. Sintassi e struttura in "Inferno" XXVIII. *Rivista di studi danteschi* 11(1), 3–37.
- VOSSLER, Karl (1927). *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*. Roma–Bari: Laterza.
- VOSSLER, Karl (1983). *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*. I–IV (traduzione di Leonello Vincenti). Roma–Bari: Laterza.
- WENZEL, Siegfried (1967). *The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- WETHERBEE, Winthrop (2008). *The Ancient Flame. Dante and the Poets*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- WHITE, Kristin E. (1999). *Szentek kislexona*. Budapest: Maecenas.
- WILHELM, James, J. (ed.) (1990). *Lyrics of the Middle Ages: An Anthology*. New York: Routledge.
- WILLIAMS, David (1996). *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*. Montreal: McGill – Queen's University Press.
- ZANINI, Filippo (2012). *Elementi di parodia cristologica nell'Inferno: osservazioni sulla rappresentazione di Bertram dal Bornio (Inf. XXVIII, 112-42)*. Előadás a Seminario Dantesco konferencián, Bologna.
- ZANINI, Filippo (2010). *Retorica e parodia sacra nell'Inferno*. Tesi di laurea, Univ. di Bologna.
- ZAMBON, Francesco – GROSSATO, Alessandro (2004). *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*. Venezia: Marsilio.
- ZAMBON, Francesco (2001). *L'alfabeto simbolico degli animali: i bestiari del medioevo*. Milano: Saggi.
- ZWIEP, Arie W. (2004). *Judas and the Choice of Matthias*. Tübingen: Mohr Siebeck.

1. ábra A DANTEI TÚLVILÁG SZERKEZETE



2. ábra A POKOL SZERKEZETI BEOSZTÁSA

A Föld felszíne



3. ábra A POKOL TÉRBELI ÁBRÁZOLÁSA, RÉSZLET

