

DISSZERTÁCIÓ

A KEVERÉKLÉNYEK SZIMBOLIKÁJA AZ *ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN*
DANTE *INVENTIÓI*, ÍRÁSOS ÉS VIZUÁLIS FORRÁSAI

Süli Tünde

2020

Témavezető: Prof. Pál József D.Sc
egyetemi tanár



A miniatúra azt a jelenetet ábrázolja, amikor az Égi Küldött, az *isteni kegyelem*¹ kifejezőjeként, lehetővé teszi Dante és Vergilius túlvilági útján történő továbbhaladását, megnyitva Dis kapuit
Cod. Ital. 1. f. 8v

*Venne a la porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.*²

¹ Az *Isteni Kegyelem* nélkül nem lehetséges az üdvözülés.

² vö. DANTE 1975, 39. If IX, 90-91. „A kaput egy pálcával megsuhintva / megnyitotta – és nem volt ellenállás.”

BEVEZETÉS

A Túlvilág ábrázolása esetében mind a középkori irodalomban, mind pedig a kor képzőművészetében összeolvadnak a klasszikus elemek a zsidó-keresztény hagyománnyal.³ A dantei Pokol lényegében egy tátongó mélység, amely egy lény óriási szájához hasonlóan elnyeli a holtak lelkeit. A *Színjáték* Poklát, Vergilius *Aeneis*éhez hasonlóan, a legkülönbözőbb szörnylények népesítik be.⁴

Disszertációm témája a *Színjáték*ban szereplő keveréklények szimbolikája: korának szemléletét tükröző főművében Dante allegorikus figurái összetettek, többféleképpen értelmezhetőek, nem csupán egyetlen jelentést hordoznak. E lények színjátékbeli jelentése mellett műben betöltött szerepük is meghatározó. Mindezek a kutatás tárgyát képezik.

Témája és relevanciája szempontjából az értekezés a szimbólumkutatásra fókuszál – tekintettel arra, hogy a középkori ember tudatában még maga a természet is szimbólumok összességeként létezett –, munkám során kiemelt szerepet kapott a hermeneutika, az ikonológia és az ikonográfia, valamint a filozófia és a teológia.

A kutatás módszertanát illetően a *Színjáték*ban előforduló mitológiai és keveréklények, illetve összefoglalóan, azok komponensei esetében az előzmények vizsgálatától indultam, amely a verbális, s lehetőség szerint a vizuális megjelenítés szempontjából is megtörténik (*ut pictura poesis*). Az egyes fejezetek, a lehetséges források mellett, egy-egy dantei szörnylény, vagy szörnylény-csoport tulajdonságait tárgyalják, majd e teremtmények szimbolikájával, műben betöltött szerepével foglalkoznak részletesen, végül dantei *inventió*khoz érkeznek, kiemelve mindazokat a változásokat, amelyeket az ókori kultúrákból átemelt keveréklények középkori gondolkodásmódba történő integrálódása eredményezett, illetve a dantei költői koncepcióba illő elemeket, amelyeket a *signor d'ogni rima*⁵ átemel a rendelkezésére álló források közül.

Mivel a szimbólumkutatás esetében jelentős a szakirodalom, azon belül meghatároztam, hogy mely művek által kijelölt ösvényen szeretnék haladni. A dolgozat szemléletmódját meghatározó művek közül a legjelentősebbek a *Physiologus*, a középkorban született bestiáriumok, az *Ikonológia és műértelmezés* kötetei, Charles S. Singleton és Erich

³ Ennek egyik legjelentősebb példája Aeneas alvilágba történő leszállásának (*Aen VI*) késő antik értelmezése, illetve a patrisztikai hagyomány szerinti olvasata. GENTILI 1997, 177.

⁴ A pogány alvilág szörnyeinek Pokolban történő ábrázolása már a kora keresztény korban megjelent.

⁵ A *rím igazi mestere* (*Cino da Pistoia*). Pál József is kiemeli a *Szó, szimbólum, realizmus* című kötetében, hogy Dantét kortársai *rím igazi mesterének* tartották. PÁL 2009, 163.

Auerbach művei, a *Szimbólumtár*, az *Állatszimbólumtár*, a középkor szimbólumaival és szimbolikájával foglalkozó *Il simbolismo medievale*,⁶ *I simboli del medioevo*⁷ című kötetek, a Dante poklában elhelyezett szörnyek, illetve az azokhoz kapcsolódó hagyományokkal és szimbolikájával foglalkozó *I „monstra” nell’Inferno dantesco: tradizione e simbologie*⁸ című tanulmánykötet.

A Bevezetést követően összefoglalom a Dante korabeli értelmezési szinteket, majd a szimbólumok középkori jelentőségével, a szörny fogalmával, valamint a szörnyekkel kapcsolatos középkori vélekedéssel foglalkozom. Ezt követően összegzem az alkotás középkori koncepcióját. Kitérek a szörny szó etimológiájára, amely a középkori mentalitás alakításának és a szörnyek alkotta világgép megértésének kiindulópontja, a kutatás tárgyát képező lények tipológiájára, majd áttekintem, hogy miként alakult, változott az általuk közvetített üzenet, a jelentés, amelyet hordoztak. A disszertáció egyes fejezetei a dantei szörnylények, illetve szörnylény-csoportok tulajdonságait, lehetséges antik és középkori forrásait, és korabeli jelentéseit tárgyalják, majd a dantei *inventiók*hoz érkeznek. Az értekezés a tudományos eredmények és következtetések összegzésével zárul.

A dolgozat illusztrációkban gazdag, hiszen a képek jelenítik meg legjobban a szörnylényeket. Miként az a Szent Viktori Hugónak tulajdonított *De Bestiis et Aliis Rebus* illusztrációival kapcsolatban is megfogalmazódott, *a szemem keresztül szerzett benyomás és ismeret könnyebben hatol a tudatba, mint az olvasott vagy hallott dolgok*.⁹

Az értekezés az alábbi kérdésekre keres választ:

A korábbi hagyományokhoz kapcsolódóan:

- Dante mely forrásokból merít, azokra vagy szerzőikre, alkotóikra történik-e utalás, amennyiben igen, akkor miként említi azokat a költő a *Színjátékban*? Az ókori kultúrákból erkölcsi célzattal átemelt mitikus lények, valamint hibridek esetében miként változott a mögöttes tartalom, a lények szerepe? Melyek a közös jellemzők, a forrásokhoz viszonyított eltérések a lények megjelenítésében, illetve azonosíthatóak-e változások a komponensek arányaira vonatkozóan? A korábbi irodalmi alkotásokkal ellentétben szerepelnek-e együtt, egy jelenetben a kutatás tárgyát alkotó lények?

A szimbolikát illetően:

⁶ *A középkori szimbolizmus*

⁷ *A középkor szimbólumai*

⁸ *A szörnyek dante Poklában: hagyomány és szimbolika*

⁹ VÍGH 2006, 34.

- miként alakul az összhang a vizsgált lények által a *Színjátékban* hordozott jelentések vonatkozásában, illetve van-e ellentét azok esetében, hiszen a szimbólumok előfordulhatnak akár pozitív (*in bonam partem*), akár negatív (*in malam partem*) jelentés hordozóiként? E lények műben előforduló komponenseinek jelentése mennyire áll összhangban az adott mitikus- és keveréklény *Színjáték*beli szimbolikájával? Mivel az előbbiek az őket alkotó egyes állatokhoz kapcsolódó jelképes tartalmakat hordozzák, górcső alá kell venni azok műben található egyéb előfordulásainak esetében is az általuk hordozott jelentéseket, valamint azok egymással való összhangját, emellett rá kell világítani az esetleges eltérésekre! Milyen többletjelentéseket hordoznak a mitikus- és keveréklények alkotóelemeiknél, hogyan adódnak össze az elemek jelentései, vagy merőben más kifejezőjévé válnak-e a mitológiából ismert és a kevert lények?

Ábrázolásukra, jellemzőikre, környezetükre, műben történő előfordulásukra vonatkozóan:

- melyek az állat-állat, és melyek az ember-állat komponensekből alkotott szörnyek? Az állatokat milyen emberi tulajdonságokkal is milyen mértékben ruházza fel a szerző? Melyik beszél, illetve melyik nem (az ige, a létbe szólítás jelentősége), illetve a lények közül melyik marad a megszokottnál? Miért pont a mű bizonyos helyén szerepel az adott szörny, valamilyen módon kapcsolódik-e az elkövetett bűnhöz vagy az azért járó büntetéshez? Megjelenítése, jellemzői mi módon egyeztethetőek össze a mű céljával, jelenlétük miként segíti annak megvalósulását, hiszen a középkori szimbolizmus lényegéből fakadóan az állatvilág a maga szimbolizmusával az ember szolgálatába állított eszköz? Környezetük miként tanúskodik jellemükről, értékükről? A színek, valamint az anyagok szimbolikájának vizsgálata segítséget nyújt a hordozott jelentések pontosításában.

A munka lépéseit e célok, valamint az egyes szűkebb témák egymáshoz való kapcsolódása határozta meg. E kérdések megválaszolása segíti a *Színjáték* mélyebb értelmének megértését, hiszen segítségével megismerhetjük, hogy e lények miként segítik Dante főművének az egész emberiség üdvözülésével kapcsolatos üzenetet közvetítő célját.

A *Szent költemény*ből vett idézetek olasz nyelvűek, amelyek magyar fordítása lábjegyzetben olvasható,¹⁰ Dante klasszikus forrásait szintén eredeti nyelven idézem, amelyek magyar nyelvű fordításai ugyancsak megtalálhatóak a lábjegyzetben..

¹⁰ A fordításokat általában Nádasdy Ádám-tól idézem, az ettől eltérőeket lábjegyzetben külön jelzem.

I. SZIMBOLIZMUS ÉS ALLEGORIZMUS, KÖZÉPKORI HERMENEUTIKA, VALAMINT DANTE HERMENEUTIKAI KONCEPCIÓJA

I. 1. A szimbólumok jelentősége a középkorban

*O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.*¹¹

A világirodalom legolvasottabb szerzője¹² a túlvilági látomás irodalomba illeszkedő főművében több helyen, de talán legkifejezőbben e sorokkal adja tudtunkra, hogy a *Színjáték* poliszémikus, többféleképpen értelmezhető,¹³ rejtett jelentésekkel bíró mű, összhangban a *Media Aetas* azon szemléletével, amely nem csupán a Szentírásra, hanem az irodalmi alkotásokra¹⁴ is úgy tekintett, mint mélyebb jelentéseket hordozó szövegekre, amelyeket értelmezni kell, meg kell fejteni. A világ teremtett jellegéből következően, a középkori teológia felfogása szerint, minden a teremtő Istenre utaló jelentéssel rendelkezett:¹⁵ a természethez közel álló középkori ember tudatában úgy élt az isteni rend szerint működő univerzum minden teremtménye és eleme (*significans*), amelyek meghatározott helyet foglaltak el a való világ hierarchiájában,¹⁶ mint Isten szimbóluma (*significatum*).¹⁷ E korban úgy vélték, hogy az üdvözüléshez vezető isteni kinyilatkoztatás nem csupán a Bibliában, hanem a teremtett világban és a történelemben is megvalósul.¹⁸

¹¹ vö. DANTE 1975, 38. If, IX, 61-63. „*Ó ti, kik éltek józan értelemben, / lessétek, mily tan látható keresztül, / elfátyolozva különös rimemben!*” Babits Mihály fordítása. Az idézet a *velamista* kritikai irányzat alapjává vált.

¹² PÁL 2009, 14.

¹³ A Can Grande della Scalanak intézett levelében Dante így fogalmaz: „Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum; – Hogy az elmondandók nyilvánvalóbbak legyenek, tudni kell, hogy ennek a műnek nem egységes az értelme, hanem inkább azt lehetne mondani, hogy sokféle értelmezésű.” *Ep* XIII, 20. <https://www.danteonline.it/> (Utolsó megtekintés: 2020. augusztus 7.) Mezey László fordítása.

¹⁴ Az irodalmi szövegben a szavak jelentéstöbblettel gazdagodhatnak, és lehetőséget adnak valamely gondolati- és lelki tartalom, eszme, fogalom, érzelem, hangulat érzékletes képpel történő kifejezésére.

¹⁵ MAROSI, 2013. <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/adatok.html> (Utolsó megtekintés: 2020. november 23.)

¹⁶ A teremtett világ minden élőlénye és tárgya (*scala degli esseri*) e hierarchiának megfelelően került besorolásra a lapidáriumokban, florilégiumokban és bestiáriumokban. Allegorikus értelemmel ruházták fel még a geometriai alakzatokat, illetve meghatározott számokat is. MAROSI, 2013. <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/adatok.html> (Utolsó megtekintés: 2020. november 23.)

¹⁷ A középkor vallással mélyen átitatott társadalmában, amelyben a keresztény vallás Istent helyezte a világmindenség középpontjába, a természetet a transzcendencia visszatükröződésének tekintették. ECO 2002, 16.

¹⁸ Ahogyan Szent Tamás is megfogalmazta, nem csupán a szavak – ebben az esetben a szó szerinti vagy történeti értelemről beszélhetünk –, hanem a szavak által jelölt dolgok is rendelkeznek jelentéssel – ez esetben pedig *sensus spiritalis*-ról, azaz lelki jelentésről beszélünk, amelynek alapját a szó szerinti jelentés alkotja.

A *szimbólumalkotás*, amely az emberi társadalmak alapvető tevékenységeinek egyike, bár különböző hangsúlyokkal, de mindig fontos szerepet töltött be a vallásban,¹⁹ a filozófiában,²⁰ a művészetekben és az irodalomban, s a szimbólum különösen a középkorban volt jelentős kommunikációs eszköz.²¹

A jelképek használata gondolkodásmódunk alapvető sajátossága, amely az egyes kultúrák, az emberi civilizáció megismerését lehetővé teszik.²² A szimbólum megismerés szempontjából betöltött fontos szerepét különböző történelmi korok képviselői hangsúlyozták. Sevillai Izidor értelmezése szerint, amely a középkorban általánosan ismert volt, a szimbólum egy jel, egy *signum*, amely lehetővé teszi a megismerést.²³ Amíg a jelek és az allegóriák egyszerűek, addig a szimbólum, amely a tudatból és a tudattalanból származik, mindig a komplex valóságot rejti, a lényeg megismerésére ad lehetőséget – véli Carl Gustav Jung. „A szimbólum, a mítosz, a kép a szellemi élet lényegéhez tartozik, [...] a valóság legmélyebb rétegeit tárja fel, amelyek a megismerés bármely más eszközének ellenállnak.”²⁴ – fogalmazza meg Mircea Eliade *Képek és jelképek* című művében.

A görög *szümbolon* szó jelentése melléállít, ráismerési jel; a szimbólum eredetileg felismerési eszköz volt: kettétört, majd újra összeilleszthető tárgyat jelentett, amely lehetővé tette a felismerést.²⁵ Alapvető jellemzője a kétoldalúság, a jelölő-jelentett kettősét azonban kiegészíti egy harmadik tényező, amely az előbbieknél, illetve azok összetételének ad szellemi értelmet, és amely a keresztény teológia számára az isteni szándékkal áll szoros összefüggésben.²⁶

Amíg a modern nyugati hagyomány különbséget tesz az allegorizmus és szimbolizmus között, s amely megkülönböztetés a klasszicizmussal vette kezdetét, addig a középkori ember szinonimáknak tekintette a szimbolizálás és az allegorizálás fogalmát. A

¹⁹ A vallásban meghatározó jelentőséggel rendelkezett.

²⁰ A szimbólumok szerepe kevésbé volt számottevő a filozófiában.

²¹ Egy olyan történelmi korban, amikor a láthatatlanság valóság szimbólumokon keresztül, allegorikus módon jelenhetett meg. PÁL 2019, 10.

²² A jelképteremtés- és használat egyetemes jellegű. *Szimbólumtár: jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. PÁL – ÚJVÁRI (szerk.) 2001, 6.

²³ Különbséget kell azonban tennünk a jel és a szimbólum között. Amíg a jel esetében a jelentett csak egy dolog lehet, addig a szimbólum több jelentést hordozhat, a jelölőhöz egyezményesen több jelölt is kapcsolódhat, spirituális, érzelmi jelentéssel telített lehet. DAVY 1988, 13.

²⁴ ELIADE 1997, 12.

²⁵ A szümbolon igazi antagonistája a dia-bolon, amely a 'szétbont', 'elválaszt' jelentésű görög igéből származik. A signifikans–significatum és az isteni kegyelem építő rendszerével szemben nem egy másik konstrukció áll, hanem ennek tagadása, az „ördögi” destrukció. PÁL – ÚJVÁRI (szerk.) 2001, 4.

²⁶ A középkorban a jelölő és a jelölt közötti viszony az isteni szándék megnyilatkozásának függvénye. PÁL 1997, 10. A kor szimbólumai az istenség megközelítését szolgálták.

különbözőség legpontosabb megfogalmazását Goethe adta, amelyben fontos szerepet töltek be híres aforizmái.²⁷

Umberto Eco, aki elkülöníti a középkori allegorizmust a modern szimbolizmustól,²⁸ úgy vélekedik az előbbivel kapcsolatban, hogy a kor embere a művészetet is úgy fogta fel, mint a természetfeletti spirituális tartalmak allegorikus kifejezőjét.²⁹ mind a verbális, mind pedig a vizuális megjelenítés tematikája, elemei, valamint szemantikai összetevői a didaktikus kommunikációt szolgálták Dante korában.³⁰

I. 2. Az írásművek értelmezésének szintjei

A *hermeneutika*³¹ hagyományos értelemben a szövegek értelmezésének elvi kérdéseivel foglalkozó tudományt jelöli.³² A kifejezés Hermész pogány isten, az istenek hírnöke nevéből származik, aki a halhatatlanok akaratát tolmácsolta az embereknek.

Allegorikus értelmezésről³³ már a Szentírást magyarázó patrisztikai hagyomány születését megelőzően is beszélhetünk, mivel a görögök allegorikus jelentéseket kerestek Homérosz műveiben, a sztoikusok pedig az allegóriák vizsgálatának olyan hagyományát teremtették meg, amely a klasszikus epikában a természetes igazságok mitikus formáját látja.³⁴

A zsidó allegoristák részint a régi palesztinai szimbolikus magyarázókat, részint az alexandriai korból eredő misztikus filozófusokat követik.³⁵

²⁷ „Az allegória a jelenséget fogalommá, a fogalmat képpé változtatja, de úgy, hogy a képben a fogalom körülhatároltan és hiánytalanul maradjon meg, és ilymód kimondható is legyen a kép által (1.112). A szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét képpé változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan. (1.113).” GOETHE 1981 758-905. „A goethei megkülönböztetés hagyományában, [...] az allegória – mint egy általános fogalom önkényes, külsődleges és szervesen kifejezésének eszköze – negatívnak minősült, s művészet- és költészet-idegen, legalábbis alacsonyabb rendű kifejezési formának számított.” KELEMEN 1999 http://acta.bibl.u-szeged.hu/1770/1/romanica_019_028-038.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. július 21.) A szimbólumok ugyanakkor „mélységes jelentést hordoznak, s ennek forrása az eszményi, mely mindig valami általánosságot is rejt magában.” GOETHE 1981, 210.

²⁸ ECO, 2001 https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/HELIKON_2001/?query=SZO%25&pg=280

²⁹ ECO 2002, 141-148.

³⁰ Eco pontosan úgy fogalmaz, hogy „a középkori ember számára a költészet és a képzőművészet mindenekelőtt didaktikai eszköz.” ECO 2002, 144.

³¹ A *herméneuein* (jelentést kifejezni a beszéd által) görög igéből származik.

³² Fabinyi (szerk.) 1998, 9.

³³ Az allegória a szöveg különböző jelentéseinek kutatása tekintetében vált alapvetővé. Hagyományos értelemben az allegória lényegét a következőképpen ragadhatjuk meg: képletes beszéddel történő ábrázolás. Segítségével olyan elemek, mint a megszemélyesítés, az események vagy pedig az elbeszélő- és leíró részek összekapcsolódnak a mentális és absztrakt valósággal, a spirituális és morális világgal.

³⁴ ECO 2002, 112.

³⁵ *Magyar Zsidó Lexikon.* <http://www.elib.hu/04000/04093/html/szocikk/10123.htm> (Utolsó megtekintés: 2020. augusztus 6.)

Az Újszövetségben a „literális” és a „spirituális” értelem elkülönítése *Pál apostol* korinthusiakhoz írt második levelében fordul elő első alkalommal,³⁶ a középkori egyházatyák erre történő hivatkozással vezették le a két alapvető értelem közötti megkülönböztetést.

Az úgynevezett „trichotomikus” értelemfelfogás Órigenész nevéhez kötődik, aki a keresztény szövegmagyarázat egyik alapművében, a *Peri arkhón*³⁷ (*Az alapelvektől*) című írásában a szöveg értelmezésének három lehetséges fokozatát különíti el azzal összhangban, hogy az ember hármass lény. Az apologéta szerint a test a szó szerinti jelentésnek³⁸ (a kezdők, azaz az *incipientes* szintje), az erkölcsi értelem a léleknek (haladók, azaz a *progredientes* szintje) felel meg,³⁹ míg a szellemmel rendelkező tökéletesek (*perfecti*) eljuthatnak a misztikus értelemhez.⁴⁰

Szent Ágoston az első, aki könnyedén eligazodik a jelek, vagyis a szavak és a dolgok között, amelyek azért képesek jelként működni, mert a „jel [...] nem más, mint az a dolog, amely lehetővé teszi, hogy az érzékszerveinkhez eljutó külső forma alapján valami más is eszünkbe jusson”.⁴¹ *De doctrina cristiana* (*A keresztény tanításról*) című művében annak kapcsán, hogy mely módszer segítségével ismerjük fel, hogy egy beszédet szó szerint vagy átvitt értelemben kell-e vennünk, úgy ítéli meg, hogy amennyiben „az isteni kijelentés valamelyik megállapítását, annak szó szerinti értelmét alapul véve, nem tudjuk összefüggésbe hozni sem az erkölcsi tisztasággal, sem a hit igazságával, akkor képletesen kell megfogalmaznunk a megállapítást”⁴² (III. 10).

³⁶ 2Kor 3,6: „Ő tett alkalmassá minket arra, hogy az új szövetség szolgái legyünk, nem betűé, hanem Léleké, mert a betű megöl, a Lélek pedig megelevenít.” Lásd még Róm 2,29: „... hanem az részesül dicséretben – mégpedig nem emberektől, hanem Istentől –, aki belsejében zsidó, aki nem betű szerint, hanem szívében a Lélek által van körülmetélve.” A Bibliából való valamennyi idézet a SZIT kiadása. <https://szentiras.hu/> (Utolsó megtekintés: 2020. november 28.)

³⁷ *De principiis* (lat.) Rufinus fordítása.

³⁸ Másként fogalmazva literális, történelmi értelemről beszélhetünk.

³⁹ Ezt lelki-morális jelentésként is meghatározhatjuk.

⁴⁰ A szöveg spirituális-misztikus értelmeként is definiálhatjuk.

⁴¹ ÁGOSTON (SZENT) 2012, 81. Az egyházatyák a fent idézettekhez hozzáteszi, hogy „a jelek közül egyesek természetesek, mások pedig az emberek közti megegyezésen alapulnak.” A mű – amely keresztény hermeneutikai munka, s ebből adódóan minden egyes betűje magára Istenre irányul – első könyvének szeretet-fogalma egyúttal a keresztény hermeneutika alapfogalma is – fogalmazza meg Böröczki Tamás a hivatkozott magyar nyelvű kiadás előszavában. Ebből a szempontból meghatározó az, hogy Jézus mit válaszol a farizeusok arra vonatkozó kérdésére, hogy melyik a főparancs a törvényben: „Szeresd Uradat, Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből és teljes elmédből. Ez a legnagyobb, az első parancs. A második hasonló hozzá: Szeresd felebarátodat, mint saját magadat. Ezen a két parancson alapszik az egész törvény és a próféták.” (Mt 22,37-40.) „A parancs célja tehát a szeretet, mégpedig a kettős szeretet: Istené és felebarátunké – utóbbi az önszeretetről is rendelkezik” – olvashatjuk az Első könyv huszonhatodik fejezetében. Szent Ágoston szerint egy significatum létezik Istenre vonatkozóan, minden más jelentő (*significans*): *vestigia Trinitatis*.

⁴² ÁGOSTON (SZENT) 2012, 167.

Aquinói Szent Tamás a szent szöveg olvasásával kapcsolatban leszögezi, hogy az mindenekelőtt a szó szerinti és történeti jelentésen alapul. Azt a jelentést pedig, amellyel a szavak által jelölt dolgok ismét más dolgokat jelölnek, spirituális értelemnek nevezzük, amely a szó szerinti értelmén alapul és (ez által) feltételezi azt.⁴³ *Auctor sacrae Scripture est Deus*⁴⁴ – állapítja meg a *Summa Theologiae* című műben. Isten valaminek a jelölésére nem csupán szavakat használhat, mint ahogyan azt az ember teszi, hanem magukat a dolgokat is jelölőként (*significans*) használhatja. A „szavak (verba) a literális értelemre,⁴⁵ a dolgok (res) pedig a spirituális értelemre vonatkoznak.”⁴⁶

Ugyancsak a *Teológia foglalatában* (I.10. I. köt. 59.) ír a szent könyvek négyes jelentéséről, megkülönböztetve a mindenekelőtt a *sensus historicus vel litteralist*, valamint a *sensus spiritualist*. Az utóbbin belül, abban az esetben, amikor a régi törvényhez tartozó dolgok az újra utalnak, akkor *sensus allegoricus*ról, amikor a Krisztusban végbemenő vagy őt jelölő dolgok útmutatást adnak, mit kell cselekednünk, akkor *sensus moralis*ról,⁴⁷ amikor pedig valamilyen Krisztushoz tartozó dolog azt jelöli, ami az örök dicsőségben fog végbemenni, akkor *sensus anagogicus*ról beszélünk. Mivel a régi törvény az új törvény előképe, az új pedig az eljövendő dicsőségé, az *Újszövetség* a középpontban helyezkedik el, s a dolgok jelentésének világában beteljesíti a múltat, mint *significatum*, és előre vetíti a jövőt, mint *significans*, a jelenben pedig a helyes cselekedetet határozza meg.⁴⁸

A *Media Aetas* a négy értelmén alapuló szövegmagyarázatot preferálta,⁴⁹ amely a szó szerinti, literális⁵⁰ mellett három allegorikus vagy szellemi *sensus*t különböztetett meg: az üdvtörténeti jelentés⁵¹ az emberiség útját mutatja a bűn sötétségéből a megváltás világosságába; a tropologikus vagy morális a földi üdvözülés felé vezető egyéni utat jelöli ki; az anagógikus jelentés pedig a túlvilágon beteljesülő jövődölésekre figyel.⁵² Ugyanakkor a spirituális jelentésen⁵³ belül nem tettek mindig különbséget a morális, az allegorikus és az anagógikus jelentés között.

Vélhetően Cassianustól származik az a disztichon, amely röviden összefoglalja az említett jelentések lényegét:

⁴³ ST I, 1, 10.

⁴⁴ A Szentírás szerzője Isten.

⁴⁵ A „betű szerinti”, illetve „szó szerinti” értelem.

⁴⁶ Fabiny <https://hermeneutika-btk.webnode.hu/eloadasok/> (Utolsó meglekintés: 2020. november 17.)

⁴⁷ *Sensus tropologicus sive moralis*.

⁴⁸ PÁL 2009, 42.

⁴⁹ A középkorban fokozatosan alakult ki a népszerű *quadriga*, vagyis a négyes értelem.

⁵⁰ Történelmi jelentés is lehet.

⁵¹ Allegorikus jelentésként is nevezték.

⁵² PÁL (szerk.) 2005, 199-200.

⁵³ A hangsúlyt az allegorikus-spirituális értelemre helyezték.

„Littera gesta docet
quid credas allegoria
Moralis quid agas
quo tendas anagogia.”⁵⁴

Az idézett dichtungon egyetemes jelentőséget hordoz, s pontosan meghatározza az értés analízisének irányait:

„Kétféle idő (történeti és örök) és kétféle létforma (egyéni és közösségi) vonatkozásában lehet feltárni a szavak igazi értelmét. Isten örök és tökéletes állama felé haladó hívő számára az ily módon helyesen értelmezett írás útjelző, iránytű, hogy a «történelemből» az öröklétbe (*anagógia*, „fölfelé vezetés”) jusson. Ugyanakkor e céllal összefüggésben a második és harmadik sor megszabja az egyén cselekvését (morális vagy tropologikus) és a közösséghez, egyházhoz (allegória) való viszonyát is.”⁵⁵

I. 3. Dante hermeneutikai koncepciója

Dante szerint az allegória azt jelenti, másként mondani,⁵⁶ a költő a görög *alleon* szó jelentése alapján (más, különböző) különíti el a történelmi értelmezést az allegorikus jelentéstől.⁵⁷ Elméletíróként a *Convivio*⁵⁸ második értekezésében, illetve a *Can Grande della Scalanak* intézett levelében foglalkozott az írásművek értelmezésének szintjeivel. Előbbi művében a már említett középkori hagyományoknak megfelelően négy értelmet különít el.⁵⁹ Az első, a betű szerinti jelentés, „nem terjed túl a költött szavak betűjén, ez van meg a költők meséiben.”⁶⁰ Mivel ez a *sensus rejt* a másik hármát, a szó szerinti értelmet a többi jelentés alapjának kell tekintenünk.

A következő, az egész emberiségre vonatkozó allegorikus jelentés „ezen mesék takarója alatt rejtőzik, valójában szép hazugságba öltöztetett igazság”. Itt a szerző a betű szerinti jelentés igaz vagy hamis volta alapján különbséget tesz a költők és a teológusok allegóriája között, és hangsúlyozza, hogy a *Vendégségben* az előbbit kívánja követni.

⁵⁴ „A betű megtanítja, hogy mi történt, / hogy mit higgy, az allegória, /hogy mit cselekedj, a morális (értelem), / hová tartasz, az anagógia.” PÁL 2009, 41.

⁵⁵ Példaként *Jeruzsálem* városát szokták említeni: szó szerinti értelemben a történeti várost jelöli, ahol a megváltás végbement, allegorikus értelemben a földi egyházat, a megváltott nép összességét, erkölcsi értelemben a hívőt magát, végül a *Jelenések* égi Jeruzsálemét az eszkatologikus időből. Más oldalról: múlt (történelmi esemény), jelen (ember és emberiség útjának aktuális pillanata), jövő (utolsó ítélet, örök idő). PÁL 2009, 41.

⁵⁶ PÁL 2009, 21.

⁵⁷ „Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum', sive 'diversum'.” – Allegória ugyanis a görög *alleon* szóból származik, ami latinul annyit jelent, hogy „más” vagy „különböző.” *Ep* XIII., 22. <https://www.danteonline.it/> (Utolsó megtekintés: 2020. augusztus 7.) Mezey László fordítása. Az allegória a középkorban a szöveg különböző jelentéseinek kutatása tekintetében alapvetővé vált.

⁵⁸ *Vendégség*.

⁵⁹ A Szent Tamás – Dante filozófiai és teológiai ismereteinek legjelentősebb forrása – által a *Summa theologiae* című művében is leírtaknak megfelelően.

⁶⁰ Furcsa feszültség jellemzi főművét azt illetően, hogy a költő terjedelmében a szó szerinti jelentésnek ad hangsúlyt – fogalmazza meg Pál József. PÁL 2009, 127.

A harmadik, az egyénre vonatkozó erkölcsi (*tropologikus*) értelem, „amelyet az olvasónak a legjobban szemügyre kell vennie az írásokban saját és tanítványai javára”. A tekintetben, hogy a Színjáték a filozófia mely ágához tartozik – annak a hat dolognak az egyike, amelyet Dante szerint ki kell kutatnunk az elméleti művek kezdetén –, Dante a XIII. levélben a gyakorlati erkölccsant, az etikát jelöli meg, tehát az erkölcsfilozófiát tekinti *prima philosophiának*.⁶¹

Az erény jelentőségét Ulixes példája is bizonyítja (*If* XXVI.), aki veszélyes vállalkozásában, amelyet nem vezet az erény – visszaél a retorika, a szavak hatalmával, ráveszi társait, hogy kövessék abban a vállalkozásban, amellyel az Isten által megszabott rend ellen lázad, ez pedig morális értelemben helytelen –, szükségszerűen hajótörést szenved. A görög hős átlépi az Isten által az ember számára kijelölt határokat.⁶² Amíg azonban 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.”⁶³

A negyedik a végidőkről szóló misztikus értelem, amely „jelképes beszéddel az örök üdvösség magasztos dolgairól tudósít”.⁶⁴

Dante *XIII. levelében* kifejtett hermeneutikai koncepciója határozza meg azt, hogy a *poema sacrot*,⁶⁵ amelynek célja az, hogy az egész emberiségre érvényes, az üdvözüléssel kapcsolatos üzenetet közvetítsen,⁶⁶ miként értelmezzük.

Főműve betű szerinti vagy történelmi értelemben a lelkek halál utáni állapotát mutatja be (*status animorum post mortem*), allegorikus értelmezését pedig, amely alatt valamennyi szellemi jelenést együttesen érti, így fogalmazza meg: „az ember az, amint érdemet szerezve vagy érdemtelenül, szabad akarátának megfelelően a jutalmazó vagy büntető

⁶¹ Az ember célja kettős: az evilági boldogság elérésén kívül az öröklét boldogságára törekszik – Dante túlvilágon tett utazásának célja Isten színe látása (*visio Dei*). Amíg az előbbi megvalósításához az erkölcsfilozófia, a kardinális erények követése, addig az utóbbi megvalósításához a teológiai erények követése szükséges. Dante főművének célja az – ahogyan azt a szerző a fent említett levélben kifejti –, hogy „az ez életben élőket a nyomorúság állapotából eltávoztassa, és a boldogság állapotára vezesse”.

⁶² 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. Hoffmann Béla és Kelemen János kommentárja a *Pokol* XXVI. énekéhez. (Kelemen János szerk.) 2019, 389.

⁶³ Vö. Hoffmann Béla és Kelemen János kommentárja a *Pokol* XXVI. énekéhez. (Kelemen János szerk.) 2019, 389.

⁶⁴ Költeményeinek magyarázatakor Dante először a betű szerinti jelentés értelmezését javasolja – ennek megértése nélkül az olvasó nem juthat el a többi *sensus* megértéséhez –, ezt követi az allegorikus jelentés értelmezése, illetve, amennyiben szükséges, a többi jelentése: hiszen nem minden mű, szöveg tagolható e négyes felosztás szerint.

⁶⁵ Vö. DANTE 1975 234; 241. *Pd* XXIII, 62., *Pd* XXV, 1. Szent Költemény.

⁶⁶ Dante, korának többi hívő keresztényéhez hasonlóan, hitt a lélek halhatatlanságában, a test feltámadásában, valamint az isteni ítélet tévedhetetlenségében, amely alapvetően meghatározta művének céltételezését.

Igazságosság alá van vetve.”⁶⁷ A költő szándéka szerint a Komédia értelmezésekor a teológusok allegóriáját kell követnünk.

A jelentések kettősségénél maradva, Charles S. Singleton szerint a műben kétféle utazás jelenik meg: az egyén túlvilágon tett utazása, illetve egy másik utazás, amely ebben az életben történik, a túlvilágon tett utazás mögött rejtőzik a Színjáték allegorikus jelentése: az emberi nem megváltáshoz vezető evilági utazása.⁶⁸

I. 4. Az alkotás középkori koncepciója

A középkori művészetfelfogás vallásos jellegéből adódóan a tartalom természetfeletti, a műalkotás ennek csak tökéletlen földi ábrázolása lehet, a művészi alkotás folyamata pedig az isteni teremtettség tükörzödése.⁶⁹ A megjelenítés, az alkotás középkori koncepciója szerint jelentős mű csak ég és föld együttműködéséből születhet: a művésznak a természet fölé kell emelkednie, kapcsolatot kialakítva az érzékelhető (evilági) és az érzékelésen felüli (túlvilági) között, amelynek a *poema sacro* szent jelzője is kifejezője.⁷⁰

Dante több alkalommal céloz arra, hogy Beatrice szinte azonos Ámorral, ő csak azt jegyzi le, amit Beatrice-Ámor-Szentlélek mond neki:⁷¹

*E io a lui: „I’ mi son un che, quando
Amor⁷² mi spira,⁷³ noto, e a quel modo
ch’è ditta dentro vo significando”.⁷⁴*

*Tu nota; e sì come da me son porte,
così queste parole segna a’ vivi
del viver ch’è un correre a la morte.⁷⁵*

⁶⁷ Mezey László fordítása. A Színjáték tárgyának kettősségét a szerző elsősorban a túlvilágon látott dolgokra vonatkoztatja – állapítja meg C. S. Singleton. SINGLETON 1992, 17.

⁶⁸ SINGLETON 1978, 16-35.

⁶⁹ MAROSI 1997. <https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/ch01.html>

⁷⁰ „A készítenő tárgy formája intellektusban fogant szó vagy kép, amelyet a szellem ráfestett a művész képzelete vásznára. Dante számára ez volt az 1300 tavaszán bekövetkezett látomás. Az invenció ennek a formának az „életben tartása”, a dolgokra való rátalálás, amint azok a tapasztalat szintjénél magasabban (túlvilág) megjelennek.” PÁL 2009, 20-48.

⁷¹ A Színjáték szerzőjét az isteni szeretet inspirálta – írja Benedek pápa egyik brevéjében. PÁL 1997, 85.

⁷² János első levelének 4. fejezetében olvashatjuk: „... mert Isten szeretet.” Szent Ágoston is nevezte Ámornak a Szentlelket.

⁷³ *Divinitus inspirata*, ahogyan Pál Timóteusnak írta, aki ismerte a Szentírást (*sacras litteras*). Tim 3,15-16. PÁL, 2009, 32.

⁷⁴ vö. DANTE 1975, 238. Pg XXIV. 52-54: *Én úgy vagyok – mondtam –, hogy ha sugalmaz / a Szerelem, megjegyzem, s ahogyan / bensőmben diktál, azt kifejezem.*

A Jelenések könyvében is azt olvashatjuk: „Amit látsz, írd meg egy könyvben, ...” (Jel 1.11.)

⁷⁵ vö. DANTE 1975, 275. Pg XXXIII. 52-54: *Jegyezd meg szavaimat pontosan, / s add át azoknak, akiknek az élet / nem más, mint futás a halál felé.* Az ábrázolás tárgya is itt helyezkedik el, a művész eszköz, illetve közvetítő szereppel rendelkezik művének megalkotásában. Égi segítséggel dolgozik, azt akarja létrehozni, amit Isten mutatott neki: „Vigyázz, hogy a szerint a minta szerint készítsd el, amelyet a hegyen mutattam neked!” (Kiv 25,40).

A mű igazi szerzője tehát maga Isten, akinek köszönhetően egy látomás révén a „költő képzeletének vásznán megjelent a földi érzékszervekkel fel nem fogható, egyetlen igazi, örök valóság”. Dante szerzője és egyben főszereplője (*Viandante*) a túlvilági utazásnak.⁷⁶ A narrátor, az eseményeket leíró Elbeszélő az Utazó, vagyis a túlvilágot bejárt Dante élményeit írja le, amely elkülönítés egyben két idősík közötti megkülönböztetést is jelent: amíg az előbbi az írás pillanatában szól olvasójához, addig az utóbbi a már lezajlott események főhőse. Az idősík mellett a helyszín is megváltozik a Pokol kapuján történő belépéssel⁷⁷ (a mű bevezető énekeinek helyszíne a továbbiaktól eltérő). Ugyanakkor ez az utazás a költő és evilági ember spirituális fejlődésének metaforikus ábrázolása is egyben.⁷⁸

Dante főműve szimbólumokban gazdag, s a Bibliához hasonlóan az *Isteni Színjátékot* is jellemzi a tipológiai szimbolizmus, ahogyan az Ótestamentumban leírtak előrevetítik Jézus történetének eseményeit (*umbra futurorum*), úgy Dante túlvilágon tett utazása, valamint Beatrice megjelenése a Földi Paradicsomban előre vetíti Isten színe látását (*visio Dei*). „A *Színjáték* [...] egyetlen ember, Dante fejlődés- és üdvtörténete, és mint ilyen, egyszersmind az emberiség üdvtörténetének *figurája*” – fogalmazza meg Erich Auerbach Dante főművének többszörös értelmezésére vonatkozóan.⁷⁹ A túlvilági utazás nem csupán egy individuum utazása, hanem Dante számára „*itinerarium mentis*,” nem csupán egy álom, hanem a költő és az ember evilági spirituális fejlődésének metaforikus ábrázolása.⁸⁰

A *Komédiában* ugyanakkor a *significans* „függőleges”, szellemi absztrakt jelentettjét, azaz a világ-Isten közvetlen „jelölő-jelentett” kapcsolatát, a dolgok vagy szavak *spirituális értelmét* kell keresnünk, mint a mű allegorikus értelmezését alkotó szellemi jelentések egyikét.⁸¹

A Charles S. Singleton nevéhez kötődő megközelítés szerint, amely leginkább jellemzi Dante felfogását, a *Színjátékban* alkalmazott szimbólumok, allegóriák két csoportba sorolhatók. E csoportok egyikét a maguk egyediségében jelentés hordozóivá vált valóságos személyek alkotják, mint Beatrice, a természetfeletti igazságok ismeretének allegóriája,⁸²

⁷⁶ vö. DANTE 1975, 13. If III. 1-9.

⁷⁷ KELEMEN (szerk.) 2019, 30.

⁷⁸ FRECCERO 1989, 111.

⁷⁹ Bővebben lásd: AUERBACH 1991, 176-226.

⁸⁰ RUGGERI 1997, 211-212.

⁸¹ PÁL 1997, 14.

⁸² *Beatrice a teológiát megszemélyesítő allegória.* KELEMEN

http://acta.bibl.u-szeged.hu/1770/1/romanica_019_028-038.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. július 21.)

vagy Vergilius,⁸³ az emberi bölcsesség kifejezője, az értelem allegóriája, a másik csoportban pedig azokat találhatjuk, amelyek esetében a jelentés teremti meg a szimbólumot, mint például a mitikus- és hibrid teremtmények.

⁸³ Vergilius az értelem és a tudás megszemélyesítőjeként Beatricéhez hasonlóan nyilvánvaló allegorikus jelentést hordoz. KELEMEN http://acta.bibl.u-szeged.hu/1770/1/romanica_019_028-038.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. július 21.)

II. A SZÖRNYEK A KÖZÉPKORI HAGYOMÁNYBAN

II. 1. A szörny szó etimológiája

A középkori mentalitás alakításának és a szörnyek alkotta világkép megértésének alapvető része, kiindulópontja a szörny szó etimológiája. A *szörny fogalma* meglehetősen összetett, amikor a középkor kapcsán róluk beszélünk, az alatt nem csupán a legendás fajokat, a fantasztikus állatokat kell érteni. A dolgozat tematikája és a szóhasználat miatt fontos latin *monstrum* (szörny) jelentésének árnyalása.

A görög *téras* (τέρας), szörny szó eredete nem ismert: előbb valamely isten, főként Zeusz által küldött jelet jelentett. A klasszikus világ különös figyelmet szentelt a szörnyszülötteknek, amelynek háttérében jelentős szerepet játszott az, hogy ezekben a lényekben fenyegető események előjeleit látták, amely rémületet, rettegést keltett az emberekben.⁸⁴ Homérosztól kezdődően azonban ezt a szót alkalmazták minden olyan isteni jel esetében, amelyet a holtak értelmezni tudtak annak érdekében, hogy megjósolják a jövőt.

A latin *monstrum*⁸⁵ szó jelentése részben azonos a görög *τέρας*-éval: egyrészt olyan jel, amely felhívja a figyelmet az Istenek szándékára vagy tájékoztat akaratukról, de jelenthet intést, figyelmeztetést is a részükről, másrészt olyan csodálatot keltő lényeket (*mirabilia*) jelöl, amelyek, a természet általános szabályait lerombolva, természetfeletti, szörnyűséges teremtménnyé válnak. A latin *prodigium*, illetve annak a szörnyekkel kapcsolatban alkalmazott szinonimája, a *portentum* szavak jelentése lehetővé teszi, hogy az alapvetően negatív értelmű *monstrum*, az említett latin szavak jelentésének kettőssége révén, hol pozitív, hol negatív tartalmú legyen, attól függően, hogy egy szörny látványa szemlélőjét ámulatba ejti vagy félelmet kelt benne.⁸⁶ A biológiában, az állat- és növénytanban kifejezhet olyan példányokat, amelyek súlyos, olykor az élettel összeegyeztethetetlen rendellenességeket mutatnak. A *téras* és a – *logia* (valamilyen tudománytan, – tan,

⁸⁴ Julius Obsequens *Liber Prodigiorum* (A csodajelek könyve) Kr. u. 4. századi művében a megelőző évszázadokban Rómában történt valamennyi csodás dolgot gyűjtötte egybe. ECO, 2002, 107.

⁸⁵ *monstrum* – isteni intés, jel; ijesztő jelenség, rémség, szörnyeteg; csoda, hihetetlen dolog. A latin *monstrum*, *portentum* (csoda, csodajel; szörnyszülött), *prodigium* (csoda, csodajel; szörny, szörnyűség, iszonyúság) és *ostentum* (csoda, csodajelenség; szörny) szavakat a legkorábbi szerzők szinonim fogalmakként alkalmazták annak ellenére, hogy azok jelentésében vannak árnyalatnyi különbségek. A *monstrum* természetellenességet fejez ki, a *portentum* pedig egy, a jövőben bekövetkező dolgot, a *prodigium* jövőbeli kárt jelent, az *ostentum* pedig a szokatlant jelöli.

⁸⁶ PIZZANI 1996, 1.

tudomány) összetételéből származik a *teratogologia*⁸⁷ szakkifejezés, amely e tudományterületen a szörnyek, vagy pedig az alaktani rendellenességek tanulmányozását jelöli.

A latin *monstrum* szó 'isteni jel, intés (*prodigium*)' a *monere* 'figyelmeztet' igéből származik. A *prodigium* üzenetet, figyelmeztetést jelent, mint ahogyan az magukról a szörnyekről is elmondható.

II. 2. A szörnyek által közvetített üzenet Dante korában

A szörnyek szinte mindenütt jelen voltak a nyugati középkorban: létezésükben hittek mind az írástudók, akik olvastak róluk az enciklopédiákban, a bestiáriumokban, forgatták a hősök szörnyekkel vívott küzdelméről szóló műveket, az utazási beszámolókat,⁸⁸ mind pedig az írni-olvasni nem tudók, akik hallottak róluk, hiszen azokról hitszónoklatok szóltak, és látták is őket, mivel a középkori embert a templomokban a szörnyeket megjelenítő alkotások vették körül,⁸⁹ lidércnyomásként telepedve a hívőkre.⁹⁰

E lények jelentős részének esetében a gyökerek a régmúlthoz, az archaikus korhoz, a görög-római antikvitáshoz nyúlnak vissza, az antik hiedelmek pedig jelen voltak a középkorban.⁹¹ E hiedelmek ugyanakkor módosultak a Kelettel való kapcsolatoknak, a keleti misszióknak, küldetéseknek köszönhetően: a keresztes hadjáratok révén korábban nem látott lényekkel, állatokkal, növényekkel ismerkedhettek meg,⁹² az arab kultúrának, az

⁸⁷ Jelentése napjainkban: fejlődési rendellenesség vizsgálata, torzfejlődés-kutatás. *gör. el, biol; orv* a fejlődési rendellenességekkel és zavarokkal, a torzszülöttekkel foglalkozó tudományág. BAKOS 2007, 662.

⁸⁸ Ezekben a szerzőik arról számoltak be, hogy messze földön milyen lényekkel találkoztak. Egyiküket, a *Sándor-regényt* a 12. században fordították latinra, forrásai azonban a Kr. u. 3. századi Pseudo-Kalliszthenészhez, Nagy Sándor udvari történészhez nyúlnak vissza.

⁸⁹ I. Gergely pápa Massilia püspökéhez 600 körül írt levelében fogalmazta meg a művészet egyházi szerepével kapcsolatos álláspontját, amelynek jelentős szerepet tulajdoníthatunk a nyugati művészet ikonográfiáját illetően, s amely szerint „ami az olvasni tudóknak az írás, a tanulatlan szemlélőnek ugyanaz a festészet.” Az említett álláspontnak köszönhetjük a nyugati művészet ikonográfiájának gazdagságát. MAROSI 1997, 29.

⁹⁰ Ezek az alkotások a román kori templomok oszlopfőinek torz lényeitől kezdve a kódexek lapjainak szélén ábrázoltakig mindenütt jelen voltak, emlékeztetve a bűnösöket a halál pillanatának fenyegető közelségére, a pokolbeli gyötrelmek szörnyűségeire, hogy még megbánhassák bűneiket.

⁹¹ E korban kevesen kételkedtek a lények létezésében, nem merészeltek ellentmondani a tekintélyes múltnak, amelyben róluk írtak, vizuálisan is megjelenítették azokat. Dante beemeli a *Pokolba* a pogány alvilág szörnyeit és leküzdí az általuk szimbolizált akadályokat, bűnöket, mint ahogyan az idézett klasszikus hősök is legyőzték e szörnyűséges teremtményeket.

⁹² A fantasztikus állatok jelentős része esetében a gyökerek a keleti hagyományokhoz nyúlnak vissza. India csodáiról a Kr. e. 4. században a knidoszi Ktésziász számolt be. Bár a mű elveszett, az abban szereplő lényekről leírtakat Plinius *A természet históriája* című gyűjteménye (Kr. u. 1.sz.) megőrizte.

iszlámnak, mint anikonikus vallási kultúrának köszönhetően.⁹³ E kép kialakulásában ugyanakkor jelentős szerepet tulajdoníthatunk a szájhagyománynak, valamint azoknak a régészeti felfedezéseknek is, amelyeket a kor tudásának és a keresztény vallásnak megfelelően értelmeztek, vagyis a *Media Aethas* átdolgozta az antikvitástól öröklött anyagot, az egyes lényeket új jelentésekkel ruházta fel.⁹⁴ *A középkori kultúrában benne rejlik a megújulás, de arra törekszik, hogy ismétlések köntösébe bújtsa azt* – fejt ki ezzel kapcsolatban Umberto Eco.⁹⁵

A szörnykép kialakulását jelenősen befolyásolta a *Biblia*. Már Jób könyvében (Jób 41.)⁹⁶ feltűnik egy lény, amely vélhetően a krokodillal azonos, a hagyomány azonban Leviatán néven tartja azt számon.⁹⁷ A *Szentírásban* számos képzeletbeli állatról is olvashatunk, olyanokról, mint például az Apokalipszis sárkánya⁹⁸ vagy a baziliszkusz.⁹⁹

A keresztény középkor közelebb hozta az emberhez a szörnylényeket, hiszen úgy tekintett azokra, mint az isteni terv részére, amelyeknek ugyanúgy helyük van a világban, mint bármely más teremtménynek, s mindegyiknek megvan a maga funkciója, jelentése. A középkorban tehát *a rút dolgok is beilleszkednek a világ harmóniájába*, a skolasztikában általánossá válik az a megközelítés, amely szerint *a szörnyeknek is van helyük és méltóságuk a teremtés összhangjában, a rendben a rossz is széppé és jóvá válik, mert belőle születik, és mellette még tündöklőbb a jó*.¹⁰⁰ (vö. Halesi Sándor,¹⁰¹ *Summa II.* p. 116, p. 175.)

⁹³ Azokban az évszázadokban, amelyekben az arabok Arisztotelészt fordítanak, orvoslással és asztrológiával foglalkoznak [...] Európa nem büszkélkedhet saját kultúrával. ECO 2002, 10.

⁹⁴ SEBENICO 2005, 1.

⁹⁵ ECO 2002, 12.

⁹⁶ A mitologikus tengeri szörny leírása jobbra félelmetes vadságát és sebezhetetlenségét járja körül, így feltehetően a mítoszok sárkányáról van szó, aki itt a krokodil vonásait ölti magára.

⁹⁷ ECO, 2007, 107.

⁹⁸ Jel 12,3: Láttaték más jel is az égben, és ímé vala egy nagy veres sárkány, a kinek hét feje vala és tíz szarva, és az ő fejeiben hét korona; Ézs 14,29: „Ne örüljetez annyira, filiszteusok, hogy összetört a titeket verő bot! Mert a kígyó gyökeréről vipera sarjad, és gyümölcse repülő sárkány lesz.”

⁹⁹ Ézs 11,8: „És gyönyörködik a csecsszopó a viperák lyukánál, és a csecstől elválasztott a baziliskus lyuka felett terjengeti kezét”.

¹⁰⁰ ECO 2002, 74.

¹⁰¹ Halesi Sándor (latinul: Alexander Halensis, angolul: Alexander of Hales), (Hales, 1183 körül – Párizs, 1245. augusztus 21.) *középkori angol skolasztikus teológus, ferences szerzetes*. A Gloucester mellett fekvő halesi kolostorban tanult, majd 1225-től Párizsban tanított. Később a ferences rendbe lépett. Kortársai Doctor irrefragabilisnek, fons vitae-nek, és doctor doctorum-nak nevezték. Ő az első középkori író, aki Arisztotelész egész filozófiai rendszerét és Arisztotelész arab magyarázóinak egy részét Európában ismerte és értékesítette írásaiban. *Summa universae theologiae* című művét tanítványai adták ki halála után, 1252-ben.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Halesi_S%C3%A1ndor (Utolsó megtekintés: 2019. február 11.)

*A kereszténységgel [...] teológiai-metafizikai szempontból az egész világegyetem szép, mert isteni alkotás, s ez a totális szépség valami módon még a rúttnak és a rossznak is megváltást hoz.*¹⁰²

Szent Ágoston *De civitate Dei*¹⁰³ (16,8) című művében a szörnyetegeket¹⁰⁴ is Isten gyermekeinek tekinti, hiszen „*Isten teremtett minden létezőt, és Ő tudja, mikor és milyennek teremtsen őket.*” Hangsúlyozza, hogy mindaz, amit Isten teremtett szép, ám az embert, aki nem úgy szemléli a világot, annak dolgait és létezőit, mint a Teremtő, megzavarja testének bármely szembeötlő¹⁰⁵ deformitása, annak átlagostól való eltérése.¹⁰⁶

Sevillai Izidor úgy ítéli meg, hogy a szörnyek nem a természet ellen valók, hanem az isteni akarat gyümölcsei, hiszen Isten akarata az volt, hogy a természetben minden teremtett lénynek „*meglegyen a maga helye*”.¹⁰⁷

II. 3. A szörnyek által hordozott jelentés változása a középkorban

A kései antikvitásban és a középkorban a szövegről szövegre örökül hagyott szörnyek elvesztették jövendőléssel kapcsolatos primitív szimbolikus jelentésüket és azokat előbb erkölcsi, majd allegorikus jelentések helyettesítették, s a középkor didaktikai eszközeként valamely erkölcsi, etikai normát közvetítették.

A Dante *Színjátékában* szereplő állatokkal kapcsolatos attitűdöt az a szimbolikus szemlélet határozta meg, amely korának keresztény világát jellemezte, s amelynek gyökerei a *Biblia* Teremtéstörténetéhez nyúlnak vissza. A Szentírás szövege szerint az élőlények teremtését a kígyó ravaszsága romlásba vitte, amely meghatározta azt a gondolkodásmódot, *ahogyan a kereszténység az élővilágot, sőt az egész természetet szemlélte. [...] a bűnbeeséskor beállott fordulat [...] a természet megnyilvánulásait spirituális tartalmak hordozóivá tette, [...] az állatvilágot pedig [...] az egyes állatoknak tulajdonított allegorikus-szimbolikus morális megfeleltetések szerint értékelte.*¹⁰⁸ Ugyancsak ez a szemlélet határozta meg az állatokhoz való viszonyulást amiatt, hogy a mainál rövidebb élethossz következtében a halál közelebb került az emberekhez, s az

¹⁰² ECO (szerk.) 2007, 107

¹⁰³ ÁGOSTON (SZENT) 2005.

¹⁰⁴ Ebben a korban szörnyeknek tekintették a súlyos testi eltérésekkel, a fejlődési rendellenességgel születetteket, a torzszülötteket is.

¹⁰⁵ „... megütközhetik egyik vagy másik részének rúttságán.”

¹⁰⁶ SEBENICO 2005, 4.

¹⁰⁷ *I mostri del Medioevo.* <https://www.milanoplatinum.com/i-mostri-del-medioevo.html> (Utolsó megtekintés: 2018. febr. 3.)

¹⁰⁸ KÁDÁR 1996, 174.

állatok az üdvözüléshez vezető erények vagy azon a bűnök kifejezőivé váltak, amelyek az örök élettel szembeállított kárhozat okaiként azonosíthatóak.

A középkori bestiáriumok, enciklopédiák határozták meg az egyes állatok spirituális jelentését, allegorikus értelmezését, s moralizáló céltételezésüknek megfelelően erkölcsi és teológiai tanítást társítottak azokhoz. Legjelentősebb forrásuk a II-IV. században eredetileg görög nyelven írt *Physiologus*, amelynek szerzője ismeretlen, s amelynek latin fordítása (*Physiologus latinus*) vélhetően a IV. században készült. Állatszimbolikai értelmezései jelentős hatást gyakoroltak a keresztény ikonográfiára, az abban leírtak nem csupán a román és a gótikus művészet, hanem az adott kor költői és írói számára is meghatározóvá váltak.¹⁰⁹ Az állatok tulajdonságaira épített értekezései (48 fejezet) valós és képzeletbeli állatok sorát látták el erkölcsi magyarázattal, tették keresztény tartalmak hordozóivá.

A bestiáriumok rendkívül fontos szerepet töltöttek be a középkorban, hiszen azon szimbólumok jegyzékei voltak, amelyeket hitszónoklatokban, a képzőművészetben alkalmaztak, s azokban, miként a középkori emberek tudatában, nem tettek különbséget a valóságban létező és a képzeletbeli állatok között. Az állatoskönyveket egyáltalán nem tekinthetjük természettudományos műveknek, mivel nem az állatok pontos leírására törekedtek, hanem azon tulajdonságait, szokásait, illetve viselkedésükből azokat a mozzanatokat emelték ki, amelyek leginkább megfeleltek a szimbolikus követelményeknek.¹¹⁰

Az erkölcsi épülést célozta a Szent-Viktori Hugónak tulajdonított *De bestiis et aliis rebus* négy könyve is, amelyben a különféle állatok leírását morális interpretáció kíséri. Az illusztrációk kifejezetten erkölcsi célzattal kerültek a könyvbe: a szöveg szerint ugyanis a szemem keresztül szerzett benyomás és ismeret hamarabb és könnyebben hatol a tudatba, mint az olvasott vagy hallott dolgok. Ily módon a kép és a verbális interpretáció a morális tartalom ikonográfiai megjelenítése.¹¹¹

Ki kell emelni a költő számára rendelkezésre álló források közül Idősebb Plinius *Természetráját*, Sevillai Izidor¹¹² *Etimológiák* című enciklopédiáját, Albertus Magnus¹¹³ *De animalibus*-át, Bartholomeus Anglicus *De proprietatibus rerum*-át, Brunetto Latini¹¹⁴

¹⁰⁹ Ugyanez elmondható a későbbi korok esetében is.

¹¹⁰ SEBENICO 2005, 4.

¹¹¹ VÍGH 2006, 153.

¹¹² „tüzes lelki” (vö. *Paradicsom* X, 130)

¹¹³ (vö. *Paradicsom* X, 98)

¹¹⁴ „mesterem” (vö. *Pokol* XV, 97)

francia nyelvű enciklopédiáját, a *Trézort*, a középkori látomás irodalomból a *Visio Thugdalit*, amelyek mellett Aesopus állatokról szóló tanmeséi is szerepet kapnak. Irodalmi forrásai közül ki kell emelni Vergiliust, Ovidiust és Statiust. Dante az antik kultúra örökségét a saját keresztény elképzelése szerint alakítja a saját túlvilághoz. Az említett művek állatalakjait és leírásaikat Dante költői-konceptuális üzenetéhez igazította. A források között azonosíthatjuk a Biblia történeteit is.¹¹⁵ A rút, a rémületes és ördögi a Jelenések könyvén keresztül jelentősebbé vált, az Ószövetségben és az Újszövetség többi könyvében az ördög leginkább tettein vagy hatásán keresztül nyilvánul meg.¹¹⁶

II. 4. A kutatás tárgyát képező keveréklények tipológiája

A középkorban a szörnylények egyik csoportjához, a kutatás tárgyaként meghatározott keveréklényekhez az alábbi tipológiát kapcsolták:¹¹⁷

- olyan teremtmények, amelyek esetében a valóságban is létező állatokhoz torz részek kapcsolódnak, vagy amelyek komponenseit különböző fajokhoz tartozó állatok alkotják, mint például a chiméra és a griff.



1. kép: *Chiméra*
Vörös alakos kerámia Dél-Olaszországból (ie. IV. század)
Louvre, Párizs¹¹⁸

A Taurus hegylanc krátereiben megbúvó szörny, a *chiméra* jó példa arra vonatkozóan, hogy a latin *monstrum* szó kettős jelentése miként értelmezhető egy szörnylény esetében: *isteni intés, jel* azáltal, hogy úgy tartották, megjelenése vihar, hajótörés, vulkánkitörés vagy

¹¹⁵ IACOPINO 2009, 29.

¹¹⁶ ECO 2007, 73.

¹¹⁷ A Sara Sebenico által használt tipológia alapján. SEBENICO 2005, 172.

¹¹⁸ <https://www.theoi.com/Ther/Khimaira.html>

más szerencsétlenség előjele, *természettől idegen, szörnyűséges teremtmény*, hiszen elől oroszlán, középen kecske és hátul kígyó testű, három torkából tüzet okádó szörny.¹¹⁹

- a *keveréklények* ember és állat komponensekből állnak, mint például a szirén és a kentaur, amelyeket a *Physiologus* ugyanazon fejezetben tárgyal: a szirének felső teste *köldökig ember formájú, alsótestük pedig akár a lúdé. Hasonlóképpen a hippokentaurok teste is felerészben emberi, melltől lefelé pedig ló formájú.*¹²⁰



2. kép: Szirént ábrázoló oszlopfő
Sacra di San Michele templom, Torino (XII. század)¹²¹

¹¹⁹ A történet szerint Lobatész elküldte Bellerophontészt, hogy ölje meg a szörnyet. Meg volt róla győződve, hogy elpusztítását követelve a biztos halálba küldi. De Bellerophontész megölte a fenevadat Pégaszosz segítségével. <https://fantasyart.blog.hu/2009/01/06/khimera> (utolsó megtekintés: 2019. február 2.)

¹²⁰ *Physiologus* 1986, 29.

¹²¹ Forrás: <https://www.pinterest.it/pin/813814595134428593/>

III. „GYERE, MEDÚZA, HOGY KŐVÉ IJESSZED!”¹²²

III. 1. Az üdvözülés reményének elvesztését szimbolizáló dantei lények

A *Pokol* VIII. és IX. ének cselekménye és tartalma szorosan összefügg, mivel a két éneket egy négy felvonásos szakrális drámaként elemezhetjük, amelynek első két felvonása (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.¹²³

A *Pokol* VIII. énekének végén a Dis falaihoz érkezett Dante és Vergilius váratlan és legyőzhetetlennek tűnő akadályba ütközik, Disbe való belépésüket ugyanis meggátolja az ördögökből álló őrség. Vergilius a szokott módon próbál fellépni, azonban az ördögökkel szemben intő szavai hatástalannak bizonyulnak, velük szemben nem elegendő az általa szimbolizált emberi értelem. A kialakult drámai helyzetben a legyőzöttnek látszó Vergiliusnak sikerül megnyugtatnia a vezetője határozatlansága miatt kétségbeesett, félelemtől sápadt Dantét: egyrészt azzal, hogy már járt az alvilágban:

*Ver è ch'altra fiata qua giù fui,
congiurato da quella Eritón cruda
che richiamava l'ombre a' corpi sua.*¹²⁴

Másrészt előre vetíti egy Égi Küldött érkezését, aki lehetővé teszi továbbhaladásukat: meg fogja nyitja Dis kapuit, így a két költő beléphet majd a 6. körbe (If. IX, 106.), az eretnekek és kételkedők közé, ám:

*„... in un punto furon dritte ratto
tre¹²⁵ furie infernal di sangue tinte,
che membra feminine avieno e atto,
e con idre¹²⁶ verdissime¹²⁷ eran cinte;
serpentelli e ceraste avien per crine,
onde le fiere tempie erano avvinte.”¹²⁸*

¹²² vö. DANTE 1975, 38. If IX, 52. „Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto, ...”

¹²³ KELEMEN (szerk.) 2019, 150. Kelemen János kommentárja.

¹²⁴ vö. DANTE 1975, 37. If IX, 22-24: „De tény, hogy voltam egyszer idelelni / a gonosz Erichtho varázsszavára, / ki árnyakat testükhöz visszahívott.”

¹²⁵ A hármasságon alapuló szimbolika a görög mitológiát és az elvont, filozófiai gondolkodásmódot különösen meghatározza.

¹²⁶ PLINIUS: *Naturalis historiae* Libri 37 szerint a hidra a kígyók között a legmérgezőbb fajta.

¹²⁷ Az egyes színek, főként a középkorban, kétségtelenül szimbolikus jelentéssel rendelkeztek, bár konkrét jelentésük nem egyértelmű és nem is egységes. A zöldet, mint a földhöz tartozó színt, hozzárendelték a pokolhoz, az ördöghöz és démonaihoz. SEIBERT 1966, 294.

A váratlanul megjelenő mitológiai lények újabb akadályt gördítenek Dante útjába. A *Színjáték* IX. énekében – negatív jelentés hordozóiként¹²⁹ – Dante kétszer említi a fúriákat: költőnk maga latin néven (*furie*)¹³⁰ nevezi őket az ének 38. sorában, Vergilius pedig a görög mitológiában szereplő Erinuszökként (*Erine*) az ének 45. sorában, míg a következő három sorban nevükön történik említés: Megairáé a 46., Alektóé a 47., Tisziphonéé pedig a 48. sorban.

A három pokolbéli lény környezetének leírását, műben történő megjelenését és ábrázolását illetően egyértelmű a vergiliusi reminiscencia: az *Aeneis*ben Tisiphoné a sebes Phlegethón láng hullámaival körülölelt Tartarosz falának egyik tornyán tűnik fel (*Aen.* VI. 554-556.), amelynek anyagával kapcsolatban a költő úgy fogalmaz, hogy „*stat ferrea turris ad auras*,”¹³¹ a Fúriák a *Színjáték*ban a Dis városát a Sztyx folyótól elválasztó fal magas tornyának tűzes tetején – *ver l'alta torre a la cima rovente / dove*¹³² – bukkannak fel váratlanul: (*If.* IX. 36-38.). A vergiliusi modell a *Pokol*ban lévő anyag használatban is megmutatkozik:¹³³ „*le mura mi parean che ferro fosse*,”¹³⁴ olvashatjuk a *Színjáték*ban Dis falának leírásakor.¹³⁵

A fúriák¹³⁶ irodalmi forrásai között Vergilius mellett (*Aeneis* VI. 555 k.; 570-572; VII. 324-329; XII. 845-848.) Ovidiust¹³⁷ (*Met.* IV. 485) és Statiust (*Theb.* I, 103-115.)

¹²⁸ „... hirtelen három vérrel bemocskolt pokoli fúria jelent meg, asszonyi alakban, női tartással. Zöld hydrák övként tekergőztek derekukra, és haj helyett kis kígyók és viperák keresztették borzalmas homlokukat...” A szöveghűség érdekében ezen a helyen Szabadi Sándor fordítását idézem.

¹²⁹ Egyéb előfordulás nem történik más műveiben, eumeniszek néven, a kiengesztelődés hármasságaként, az isteni megbocsátásnak köszönhető megtisztulás kifejezőiként sem szerepelnek Dante egyik művében sem. Ugyanez mondható el az irodalmi forrásként felsoroltak esetében is, tehát abban sem lehtünk biztosak, hogy a költő a pozitív jelentést ismerte, (vagy csak egyszerűen ilyen jelentéstartalommal nem akarta azokat szerepeltetni írásaiban).

¹³⁰ A *furie* szó a műben még egyszer előfordul a *Pokol* XXX. énekének 22. sorában *őrült* jelentésben.

¹³¹ *Aen* VI 554: Az *Aeneis* disszertációban idézett magyar nyelvű fordásai Lakatos István nevéhez kötődnek. „*nagy acéltorony is tör az égre*, ”ám a latin *ferrum* szó jelentése: *vas*.

¹³² vö. DANTE 1975, 38 *If* IX, 37-38.

¹³³ Dante Poklában nincsenek nemes fémek, értékes anyagok, amennyiben ezek mégis előfordulnak, akkor az Isten által biztosított jó *ab-usus*áról tanúskodnak, például az arany és az ezüst, mint az Isten ajándékait pénzért áruló simoniákusok, csalók eszközeként fordul elő PÁL 2009, 72.

¹³⁴ „...*vasból látszottak lenni a falak* ...” (*If.* VIII, 78.).

¹³⁵ A vassal és a tűzzel kapcsolatban, a *Biblia* Teremtéstörténetére utalva Brunetto Latini úgy fogalmaz *Trézorjában*, hogy egyes vélemények szerint abban rossz dolgok is teremtettek: bár azok természetükből fakadóan jók, azonban az ember által elkövetett bűn következtében rosszakká válhatnak, a tűz például ez által megégethet, a vas pedig megölhet.

¹³⁶ A fúriák (*furiae*, a *furere*, „*tombol, dühöng*” szóból) a római mitológiában a boszúállás és a lelkiismeretfurdalás istennői, akik bűneikért büntetik az embert. TOKAREV 1988, 166.

¹³⁷ A *Pokol* IV. énekében, a *Limbus*ban elhelyezett bölcs, tudós költők között Dante a következőképpen tesz említést előbb Vergiliusról (a műben előforduló számos egyéb említés mellett): „*O tu ch'onori scienza e arte*,” azaz „*Mondd, művészetek s tudományok díszé*:” (*If* IV, 73.), majd az *Átváltozások* szerzőjéről: „... *quelli è Omero poeta sovrano; / l'altro è Orazio satiro che vene; / Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano*” azaz „... *Homérosz az, a költők legnagyobbja; / aztán a satírás Horatius; / aztán Ovidius, s végül Lucanus*.” (*If* IV, 88-90.) E költők tanulmányozására Boccaccio a következőképpen utal a Dantéről szóló életrajzi

említhetjük. E klasszikus költők műveiben szerepük¹³⁸ megváltozik a mitológiai hagyományban betöltöthöz képest, amely a bosszúállás és a lelkiismeret-furdalás hármas istennőinek tekintette őket. A római költőknél ellentétet, viszályt¹³⁹ szítanak, amelyek háborúkhöz, gyilkosságokhoz vezetnek.

A vergiliusi előzmény fontossága a fúriák ábrázolása szempontjából kétségtelen: ő „*ben conobbe le meschine / de la regina de l'eterno pianto*,”¹⁴⁰ hiszen az Alvilágban tett útja során találkozott velük, majd írt is róluk. Az *Aeneis*ben Tiszifoné a „vétkeseket” ostromozza a Tartaroszban:

„Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta
vestibulum exsomnis servat noctesque diesque.
hinc exaudiri gemitus et saeva sonare...”¹⁴¹

Vergilius néhány sorral alább hozzáteszi, hogy végül azokat, akik vétkeztek, nővérei kapják.¹⁴²

Az álnok és haraggal telt szívű Allecto gyanút, haragot, bosszúvágyat szít¹⁴³ – az ő szerepe közel áll a továbbiakban is a mitológiában betöltöttéhez:

„luctificam Allecto dirarum ab sede dearum
infernisque ciet tenebris, cui tristia bella
iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi.”¹⁴⁴

A *Tartarus-alji* Megaera pedig félelmet, rettegést kelt azt emberekben harcok és járványok idején. Róla így ír a költő, utalva a fúriák kígyó komponensére és szélgyos szárnyaik által a madár alkotóelemükre is:

„... Tartaream Nox intempesta Megaeram
uno eodemque tulit partu, paribusque revinxit
serpentum spiris ventosasque addidit alas.”¹⁴⁵

művében: „... csakis a költői műveknek s a művek művészi mondandójának tanulmányozása kezdte foglalkoztatni. Amely foglalatosságban aztán meghitt barátjává vált Vergiliusnak, Horatiusnak, Ovidiusnak, Statiusnak és minden már híres költőnek; ...” BOCCACCIO 1979, 26.

¹³⁸ A *Fúriák* (gör. *Erinüsök*), Megaira, Alektó és Teszifoné/Tirsziphoné a bosszúállás, a holtakat bűneikért üldöző istennők, a lelkiismeret gyötrő megtestesülései az ókori mitológiában.

¹³⁹ Az *Aeneis* VI. énekének 280-281. soraiban a *Viszály viperájáról*, valamint annak véres szalagokkal átfont kígyó fürtjeiről olvashatunk.

¹⁴⁰ vö. DANTE 1975, 38. *Pokol* IX, 43-44: „... ismerte az Örök Sírás / Királynőjének cselédlányait,”

¹⁴¹ *Aen.* VI 555-557. „S Tiszifoné az előtérből, véres köpenyében, / Nap mint éj sose hajtva fejét álomra, vigyázza. / Innét hallani már a kemény korbács suhogását.”

¹⁴² *Aen.* VI, 570-572.

¹⁴³ Juno parancsára gorgó méreggel átítatott haragot önt Amata, a latinok királynéjának szívébe (*Aen* VII, 341-384), Turnust pedig, vén némbor képét öltve magára, a dardán nép elleni harcra sarkallja, elhintve ezzel a háború magvát.

¹⁴⁴ *Aen.* VII, 324-329. „S hívja az isszonyu istennők vak, lenti honából / Allectót, a siralmat adót, akinek szíve színg / Szörnyű harc, álnokság és vészeli vétek.”

¹⁴⁵ *Aen.* XII, 846-848 „Éj, meg a Tartarus-alji Megaerát / Egy nap szülte s övezte is egyformán kusza kígyók / Fürtjeivel fejüket, szélgyors szárnyakkal a válluk.”

A *Komédiában* már a Fúriák váratlan, hirtelen megjelenése rémületet kelt az utazókban, nem beszélve az ember és állat keverékéből alkotott lények külleméről, amelyet kellően részletezi a költő, s amelyhez olyan negatív fogalmak kapcsolhatóak, mint a csúfság, a rendellenesség a diszharmónia. E fogalmak szemben állnak a középkori ember gondolkodásmódját olyannyira meghatározó isteni rend tökéletességével, szépségével.



3. kép: *Erinüszök*
Vörös alakos kerámia részlete Apulia (a mai Puglia) tartományból (ie. IV. sz.)
Badische Landesmuseum¹⁴⁶

Viselkedésük is fenyegető: „*Con l'unghie si fendea ciascuna il petto; /battiensi a palme e gridavan sì alto.*”¹⁴⁷ „*Fecundum concute pectus*”:¹⁴⁸ olvashatjuk az *Aeneis*ben a viselkedésminta forrásaként.

A fenyegető viselkedés az állatvilág jellemzője, amely a nőstény egyedeknél az utódok védelmezését szolgálja. A középkor legnagyobb természetvizsgáló teológusa, Albertus Magnus szerint „mindenféle állat nőstényére jellemző, hogy vadabb, mint a hím, erre fiai

¹⁴⁶ vö. DANTE 1975, 38. *If* IX, 49-50. „*tenyerükkel magukat csapdosták, körmükkel vérző mellüket tépték.*” Szabadi Sátor fordítása a szövegűség érdekében.

¹⁴⁶ *Aen.* VII, 338: „*Üss hát dús kebeledre...*”

¹⁴⁶ MAGNUS 1996, 32. A *Színjátékban* Dante *kölni Albertként* tesz említést a német teológusról, természettudósról és domonkos rendi szerzetes papról a legnagyobb tudósok egyikeként, aki Aquinói Tamás tanára volt a kölni egyetemen (*Par.* X, 98.)

¹⁴⁶ MAGNUS 1996, 32. Albertus Magnus jól ismerte az antik természetvizsgálók, az arab filozófusok írásait, az azokból szerzett ismereteket felhasználta műveiben, amelyeket ennek köszönhetően ismertetett meg <https://www.theoi.com/Gallery/T40.1.html>

¹⁴⁷ *If* IX, 49-50. „*tenyerükkel magukat csapdosták, körmükkel vérző mellüket tépték.*” Szabadi Sátor fordítása a szövegűség érdekében.

¹⁴⁸ *Aen.* VII, 338: „*Üss hát dús kebeledre...*”

iránti érzelmei késztetik.”¹⁴⁹ Az állatok hímjeinél főként a párzás időszakában vagy a territórium védelme esetén figyelhető meg ez a viselkedés. A természettudós a hímekkel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy a „hím dühösebb, vadabb és kevésbé okos”, mint a nőstény.¹⁵⁰

A Dante által ismert korábbi művekkel ellentétben, a *Színjátékban* egyetlen jelenetben szerepelnek az Erinüszök/Furiák, valamint Medúza: a Fúriák fenyegető mozdulatokkal hívják a Gorgót,¹⁵¹ hogy Dantét változtassa kővé,¹⁵² utalva Thészeusz alvilági útjára, amely bosszú nélkül maradt.¹⁵³ Ezzel elérkeztünk a dráma harmadik fekvonásához, a fúriák és a Medusa támadásával a krízis tetőpontjához.

A Fúriák a lelkiismeret-furdalás kifejezői,¹⁵⁴ amely a bűnös lelkeket még holtukban is gyötri. Mivel a keresztény ember múltban elkövetett vétkei, bűnei az üdvözülés reményének elvesztését okozhatják: a műben tehát visszatér a „selva oscura” reményvesztettségének állapota.¹⁵⁵

Az Erinüszök, akik Medúzát, a reményvesztés szimbolikus figuráját hívják,¹⁵⁶ tehát részben azonos jelentéssel bírnak, mint amelyet a pogány vallásban is hordoztak: ám nem pusztán a lelkiismeret-furdalásnak, hanem a saját bűnök ismerete által okozott gyötremnek is kifejezői. Jól példázzák azt, hogy az „ókori kultúrákban szereplő állatok változatos és változtatható alakját [...] a keresztény középkor a maga képére alakítva és eszmei-spirituális irányultságának megfelelően, módosításokkal, de mindenképp allegorikus erkölcsi célzattal vette át.”¹⁵⁷ Ennek megfelelően a lelki-furdalás korábban

¹⁴⁹ MAGNUS 1996, 32. A *Színjátékban* Dante *kölnei* Albertként tesz említést a német teológusról, természettudósról és domonkos rendi szerzetes papról a legnagyobb tudósok egyikeként, aki Aquinói Tamás tanára volt a kölni egyetemen (*Par.* X, 98.)

¹⁵⁰ MAGNUS 1996, 32. Albertus Magnus jól ismerte az antik természetvizsgálók, az arab filozófusok írásait, az azokból szerzett ismereteket felhasználta műveiben, amelyeket ennek köszönhetően ismertetett meg olvasóival, közöttük Dantéval. Ám úgy vélekedett, hogy valami csak akkor biztos a természet világában, ha azt a tapasztalat igazolja. Tanítása nélkül elképzelhetetlen lett volna legkiválóbb tanítványa, Aquinói Szent Tamás természetfilozófiája, sőt metafizikája is.

¹⁵¹ A görögök számára a félig emberi vagy torz lények (pl. gorgók, kentaurok) és a velük folytatott küzdelem a barbár világgal való szembenállást jeleníti meg, a felettük aratott győzelem pedig a harmónia diadala, az isteni világrend győzelme. Pál – Újvári (szerk.) Balassi Kiadó, 2001, 171.

¹⁵² Umberto Eco szerint a kereszténység demitizálja a pogány szörnyeket, s ezzel kapcsolatban részben a gorgókról a Sevillai Szent Izidor által az *Etimológiákban* (11.3.) írtakat említi: azokat is „*kéjnőknek képelték, akiknek hajszájai kígyók voltak, s ha valakire rátekintettek hármuk által felváltva használt egyetlen szemükkel, az kővé változott. Ezek azonban három nővér voltak, hajszára egyazon szépséggel – ezt akarja jelenteni az egyetlen szem –, s aki rájuk tekintett, úgy elámult gyönyörűségük láttán, mintha csak kővé vált volna.*”

¹⁵³ KELEMEN (szerk.) 2019, 151. Kelemen János kommentárja.

¹⁵⁴ A kommentárok, illetve E. Auerbach és C. Singleton is amellett foglalnak állást, hogy miként a görög-római mitológiában, a Fúriák a *Színjátékban* is a lelkiismeret-furdalás szimbólumai.

¹⁵⁵ A kettőspont utáni megjegyzés forrása: CRAVERI 1997, 55.

¹⁵⁶ Mind az antik, mind pedig a modern kommentárok így értelmezik a Gorgót.

¹⁵⁷ VÍGH 2016, 97.

nevesített okán kívül említést kell tennünk még olyan lehetséges okokról, mint a keresztény kötelezettségekről való megfeleldkezés, valamint a világi javak birtoklása, amelyek már kifejezetten a keresztény valláshoz kapcsolódnak.¹⁵⁸

„... quoniam scitaris digna relatu,
accipe quaesiti causam. clarissima forma
multorumque fuit spes invidiosa procorum
illa, nec in tota conspectior ulla capillis
pars fuit: inveni, qui se vidisse referret.
hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae
dicitur: aversa est et castos aegide vultus
nata Iovis textit, neve hoc inpune fuisset,
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.
nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.”¹⁵⁹

A Gorgó esetében Dante rövid körülírás alkalmazásával ragadja meg a vele kapcsolatos ovidiusi epizód lényegét, a szörny különleges képességére helyezve a hangsúlyt. A fúriák bosszúért kiáltanak annak a büntetésnek az elmaradása miatt, amely Thészeusz Alvilágba történt leszállásakor elmaradt, s emiatt más is a túlvilágra merészkedik:

*ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto.
„Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto”,
dicevan tutte riguardando in giuso;”¹⁶⁰*

A költő kísérőjével mondatja ki, hogy komoly veszély fenyegeti a túlvilági utazást, a pokolból való visszatérést, hiszen a Gorgó „kövé” változtathatja őt. A kövé változás Danténál – mint általában – az *obduratio cordis*, a köszívűség és az empátiára való képtelenség allegóriája.¹⁶¹

III. 1. A *smalto* szó és alkalmazásának lehetséges forrásai

Figyelmet kell szentelnünk annak a ténynek, hogy a kövé változtatás esetében Dante a *smalto* szót alkalmazza, amelynek egyik jelentése napjainkban: zománc. A *Színjátékban*

¹⁵⁸ BOSCO 1970-1978. Vol 3, 883. Ezeket a magyarázatokat a szótár a modern kommentárok esetére vonatkoztatja, amíg az antik kommentárok szerint Medúza a rémület, a rettegés kifejezője.

¹⁵⁹ Met IV, 793-803: „Nővérei közt ez a leggyönyörűbb volt, / vágyott és irigyelt, vetekedtek is érte a kérők; / rajta a legszebbek mégis hajafürtjei voltak; / ezt nekem az mondotta, ki még maga látta korábban. / Neptunus szennyezte e lányt, mondják, a Minerva / szentélyében. El is fordult Pallas, betakarta / pajzzsal szűzi szemét; s hogy a Gorgo mégse maradjon / büntetlen, hajait sok csúf kígyóra cseréli. / S mellén még ma is, ellenségei rémületére, / hordja a kígyókat, miket ő bűvölt ki a fényre.” Az *Átváltozások* Devecseri Gábor fordításában idézem.

¹⁶⁰ vö. DANTE 1975, 38. If IX, 52-54: „Gyere, Medúza, hogy kövé ijesszed!” / – mondták együtt, és közben rámlenéztek. – / Ne hagyjuk futni ezt, mint Thészeuszt!”

¹⁶¹ KELEMEN (szerk.) 2019, 151. Kelemen János kommentárja.

történő előfordulásakor a *smalto* szót úgy is értelmezhetjük, mint egy megkövesedési folyamat eredményét.

Ebben a körben az eretnekek¹⁶² bűnhődnek, azok, akik nem hittek a lélek halhatatlanságában. Az Egyházétól eltérő tanokat hirdettek és azokban hittek, Dante korában pedig „az ember mind effektív cselekedeteiért, mind pedig hiteiért, gondolataiért és érzelmeiért is büntethető.”¹⁶³

A zománc szó utalhat arra, hogy miként az bevon bármely tárgyat, a hit ellen vétkezőknél, mint egyfajta máz, elfedi valódi énjüket. A szó ilyen értelemben történő alkalmazása esetén gondolhatunk a fajansz, azaz az ónmázhasználatára, mint a mindennapi életből vett forrásra, annak gyártása ugyanis Európában, mégpedig pontosan Itáliában kezdődött meg a XII. században.¹⁶⁴ A cserép, azaz a föld (az agyag) negatív tulajdonsággal bír: az agyagban, mint anyagban, amelynek passzivitása valójában a Jóság antagonistája, megfullad a szellem. Az elemek hierarchiájában pedig a föld¹⁶⁵ helyezkedik el legközelebb Luciferhez, amelyet maga Dante fogalmazott meg a *Vendégségben*.¹⁶⁶ Ahogyan a zománcozott agyag másnak tűnik a dantei epizódban, mint ami valójában, úgy az eretnesség lényegét is úgy határozhatjuk meg, hogy az eretnek kereszténynek tűnik, annak mutatja magát, de valójában mégsem az.

A szó alkalmazását illetően gondolhatunk a szakrális művészetre is, mint a *smalto* szó forrására –, amelyre a költőnél vélhetően nagyobb az esély, mint egy hétköznapi életből vett forrásra – főként a firenzei Keresztelőkápolna tűzzománc díszítőelemeire, ahol Dantét megkeresztelték.

Ugyanakkor a természetrajzi írásokban, a bestiáriumban is találhatunk példát a védekezésért szolgáltató máz előfordulására. Az ókori természettudósok művei közül Plinius *Természetrajzában* olvashatunk kemény védőrétegről, amely többszörös iszapba

¹⁶² Szent Ámbus különbséget tesz az ember elleni és az Isten elleni bűnök között, utóbbi alatt az eretniséget érti. AMBRUS (SZENT) 2005, 293. A dualisztikus eretnesség nem csupán az emberi lélekről, hanem az egész világegyetemről azt tartotta, hogy két, teremtés nélkül létező alapelv, a fény és az árnyék, a jó és a rossz harca dül benne: úgy gondolnak a rosszra, mint olyasfajta fogyatékosra, amelytől maga az istenség is szenved, nem pedig úgy, mint szerencsétlenségre. A skolasztika ezzel szemben azt igyekszik bizonyítani, hogy az egész teremtést a jó hatja át, még a látszólag sötét helyeken is. ECO 2002, 40-45.

¹⁶³ „Danténál a Pokol és a Purgatórium egész rendszere, illetve a túlvilág e két birodalmának egymáshoz való viszonya teljes egészében ezen a megoldáson alapul.” KELEMEN 2016, 10.

¹⁶⁴ LACZKÓ <http://people.inf.elte.hu/ladtaai/keramia/index.html> (Utolsó megtekintés: 2018. április 26.)

¹⁶⁵ Jelen esetben az agyag.

¹⁶⁶ Ven. III, VII, 5. „... terra che dalli altri, però che è materialissima, e però remotissima e improporzionalissima alla prima simplicissima e nobilissima vertute che sola è intellettuale, cioè Dio.” „... a föld, amely az elemek közül a leganyagszerűbb, és ezért legtávolabbi és a legkevésbé viszonyítható ahhoz a legegyszerűbb, legnevesebb erőhöz, amely merőben értelmi, vagyis Istenhez.” Szabó Mihály fordítása.

merüléssel érhető el az aspis¹⁶⁷ és az ichneumon,¹⁶⁸ közötti küzdelem során – utóbbi ugyanis képes a kígyót megölni nyakának átharapásával: „Az ichneumon többször iszapba merül, és a napon megszárítkozik; ezután amikor már ugyanezen a módon többszörös kemény védőréteggel felvértezte magát, elindul, hogy megküzdjön (a mérgeskígyóval). Ennek során a farkát magasra feltartja, és elfordulva kivédi a sikertelen harapásokat, egészen addig, amíg oldalra tartott fejjel a megfelelő alkalmat várva, ellensége torkának támad.”¹⁶⁹

A *Physiologus* is szentel egy fejezetet az ichneumonnak,¹⁷⁰ a sárkány ádáz ellenségének, amely „ha vad sárkányra bukkan, fogja magát, bekeni testét agyaggal, orrlyukát pedig farkával védi, amíg a sárkányt meg nem öli.”¹⁷¹

Ami a Dante műveiben történő egyéb előfordulásokat illeti, a *smalto* szót első alkalommal korábbi művében, a *Versekben* (*Rime C* 58.) olvashatjuk hasonló jelentésben, ahol a költő a megkövesedett, sima téli talaj és az üveges, a zománcból megkeményedett anyag közötti hasonlaltal él.¹⁷²

A rímhelyzetben álló szavak azoknál a soroknál, amelyek a Fúriák Medúzához intézett szavait tartalmazzák, a *smalto* (IX, 53.) – *assalto* (IX, 55.) szó pár¹⁷³ az eretnekek egyházzal való szembenállását fejezheti ki.

... *mal non vengiammo in Tesëo l'assalto*”
„*Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso;*
ché se 'l Gorgón si mostra e tu 'l vedessi,”¹⁷⁴

III. 2. A Medusa-epizód és annak műbeli jelentősége

A Medusa-epizód¹⁷⁵ fő mozzanata az, hogy a Gorgó közeledtekor Vergilius a biztonság kedvéért maga is eltakarja az Utazó szemét megóvandó őt attól, hogy a szörny tekintetétől kővé váljon – emeli ki Kelemen János.¹⁷⁶ Majd hozzáteszi: „Vergilius gesztusának

¹⁶⁷ A kígyófajta, amellyel Kleopátra öngyilkosságát elkövette. (Darab Ágnes jegyzete)

¹⁶⁸ Egyiptomi vagy fáraópatkány, avagy egyiptomi mongúz. (Darab Ágnes jegyzete)

¹⁶⁹ „*Mergit se limo saepius siccataque sole; mox ubi pluribus eodem modo se coriis loricauit, in dimicationem pergit. In ea caudam attollens ictus inritos auersus excipit, donec obliquo capite speculatus inuadat in fauces.*” PLINIUS 2014, 243.

¹⁷⁰ A *Physiologus* a vaddisznóhoz hasonló állatként definiálja az ichneumont. *Physiologus*. 1986, 48.

¹⁷¹ *Physiologus* 1986, 48.

¹⁷² BOSCO http://www.treccani.it/enciclopedia/smalto_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utolsó megtekintés: 2018. április 1.)

¹⁷³ *zománc – támadás*

¹⁷⁴ vö. DANTE 1975, 38. *If* IX, 55-57: „*Fordíts hátat! Takard el a szemed! / Ha jön a Gorgó s te meglátod őt, / a hazatérésből semmi se lesz!*”

¹⁷⁵ vö. DANTE 1975, 39. *If* IX, 52-60

¹⁷⁶ KELEMEN (szerk.) p. 151. Kelemen János kommentárja.

allegorikus jelentése tűnik mindenekelőtt lényegesnek, hiszen éppen ezen a ponton közvetlenül az olvasóhoz fordulva szól közbe a szerző¹⁷⁷:

*O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.*¹⁷⁸

A IX. ének *allegorikus üzenetét* Dante a 61-63. sorban fogalmazza meg: „*la dottrina si nasconde sotto l'velame de li versi strani,*” vagyis a tanítás a szokatlan verssorok fátyla mögött rejtőzik.¹⁷⁹ E verssorok teljes összhangban állnak a *Vendégség* második értekezésében leírtakkal, ahol Dante kifejti, hogy az allegorikus jelentés „*veritade ascosa sotto bella menzogna*”, azaz szép hazugságba öltöztetett igazság.

Az idézett sorok abból a szempontból töltenek be fontos szerepet a Medusa-epizód kapcsán, hogy analógiát fedezhetünk fel aközött, ahogyan a Dante soraiba foglalt tanítás *fátyol alá* van rejtve, és aközött, ahogyan Vergilius a Gorgó előtt *eltakarja* az Utazó szemét.¹⁸⁰

Dante és Vergilius ebben a körben találkozik a legnehezebb akadállyal túlvilági útja során: Vergilius, illetve az általa képviselt racionális észérvek és az emberi akarat nem képesek legyőzni a démonok által szimbolizált bűnöket, ahhoz, hogy az „Utazó tovább tudjon lépni a megtérés és üdvözülés útján,” szükség van a keresztény hitre,¹⁸¹ az Isteni Kegyelemre. Utóbbi színjátékbeli kifejezője az Égi Küldött, aki segíti a költőket túlvilági útjuk során, hiszen, ahogyan azt Szent Ambrus is kifejtette „Isten, amikor megalkotta az embert, nem hagyta magára, sőt állandóan gondot visel rá”.¹⁸² A dráma negyedik felvonásával elérkezünk a megoldáshoz. A Dante-kritika többféle megközelítést képvisel az *apostrofé* értelmezésével kapcsolatban. A kommentátorok általában a megelőző Gorgó-epizódra vonatkoztatják a szerzői közbeszólást, s úgy vélik, hogy a költő a Gorgóval való

¹⁷⁷ A közbeszólás retorikai alakzata az olvasóval való közvetlen kontaktus megerősítését szolgálja. (Kelemen János)

¹⁷⁸ „*Ó, ti, akiknek ép a felfogása, / figyeljétek a tanítást, mely ott van / szokatlan soraim fátyla mögött!*”

¹⁷⁹ vö. DANTE 1975, 38. (*Pokol*, IX, 61-63.) „*Ó ti, kik éltek józan értelemben, / lessétek, mily tan látható keresztül, / elfátyolozva különös rimemben!*” Babits Mihály fordítása. Dante több helyen, de talán legkifejezőbben e sorokkal adja tudtunkra, hogy a *Színjáték* többféleképpen értelmezhető, rejtett jelentésekkel bíró mű. Az említett idézet abból a szempontból is különösen jelentős, hogy a *velamista* kritikai irányzat alapjává vált.

¹⁸⁰ KELEMEN (szerk.) 2019, 151. Kelemen János kommentárja.

¹⁸¹ Dante szerint az ember célja kettős: az *evilági boldogság* elérésén kívül az *öröklét boldogságára* törekszik: Amíg az előbbi megvalósításához az erkölcsfilozófia, a kardinális erények követése, addig az utóbbi megvalósításához a *teológiai erények* követése szükséges.

¹⁸² AMBRUS, *De Off.* 1,12. cap. sq. Hrotkó Géza fordítása. Szent Ambrus a fenti idézetet az igazságossággal kapcsolatban fejti ki, amely Krisztus hűségén alapul, amely stabil és örök, az ember számára ez a fajta hűség vezet az örök tökéletes boldogság eléréséhez: Krisztus követése elengedhetetlen, ezen kell alapulnia az ember magatartásának.

találkozás helyes értelmezésére hívja fel olvasóját, az olvasóhoz szóló üzenet speciális helye azonban azt is lehetővé teszi, hogy hatóköre a költemény egésze.¹⁸³

Dante főművének céljához az utóbbi értelmezés áll közelebb, a kiszólás lehetséges célja pedig annak nyomatékosítása az olvasóban, hogy az üdvözülés kizárólag az isteni kegyelem segítségével lehetséges, amely a *Színjáték* fontos üzenete.

A mű Sordello-epizódjában¹⁸⁴ lényegében megismétlődnek a költő olvasóhoz intézett szavai arra vonatkozóan, hogy élesítse látását annak érdekében, hogy az allegória fátyla mögött felismerje az igazságot:

*Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.*¹⁸⁵

Az epizódban megjelenő kígyó, amely a kísértő Gonosz jelképe, a Sátán megjelenési formája¹⁸⁶ lassan, észrevétlenül kúszik a fűben és a virágok között, mivel a bűn sötét megkísértése váratlanul érkezik. Azonban két angyal száll le az Égből, a Hitből fakadó megváltás szimbólumaiként, akik utazóink segítségére sietnek.¹⁸⁷ Ebben az epizódban a költő a Hit üdvözülésben betöltött szerepét hangsúlyozza, üzenete pedig, ahogyan a *Pokol* IX. énekében megfogalmazotté, összhangban áll művének fő céljával. Az idézett tercinek nem csupán a Dante előtt álló akadályok elhárítása szempontjából jelentenek megoldást, hanem az evilágon élők számára is „megoldást”, pontosabban útmutatást kínálnak az üdvösség felé vezető útjuk során.

A *Codex Italicus* egyik miniatúrája az epizód központi témáját, a csábító kígyó és az Isten által küldött angyalok közötti összeütközést, azaz a Bűn sötét megkísértése és a Hit fénylő megváltása közötti ellentétet ábrázolja. Alkotója, a művészi szabadság kínálta lehetőséggel élve, Dante és Vergilius elé nem kígyót festett, hanem egy sárkányt,¹⁸⁸ amely

¹⁸³ Utóbbi nézőpontot képviselik többek között az ezoterikus kommentátorok. Kelemen János összefoglalása az *apostrofé* értelmezési lehetőségeivel kapcsolatban.

¹⁸⁴ Pg VI-VIII. ének

¹⁸⁵ vö. DANTE 1975, 173. Pg. VIII, 19-21.: „Most élezd, olvasó, látásodat: / lásd a valót, mert vékony most a fátyol, / s így nem lesz nehéz áthatolni rajta.”

¹⁸⁶ E kígyó ahhoz hasonló, mint amelyik Évának keserű ételt kínált.

¹⁸⁷ Az Isteni Kegyelem itt ugyanúgy szükséges a továbbhaladáshoz, mint a Pokol korábban említett jelenetében.

¹⁸⁸ A pokol ábrázolás biblikus hagyományai az Újszövetségben is megtalálhatóak: „Megragadta a sárkányt, az ősi kígyót, aki az ördög és a Sátán ...” (Jel. 20,2); „És láttaték nagy jel az égből: egy asszony, a ki a napba vala felöltözve, és lábai alatt vala a hold, és az ő fejében tizenkét csillagból korona; Aki terhes vala, és akarván szülni, kiált vala, és kínlódik vala a szülésben. Láttaték más jel is az égből, és ímé vala egy nagy veres sárkány, a kinek hét feje vala és tíz sarva, és az ő fejeiben hét korona; És a farka utána vonszá az ég csillagainak harmadrészét, és a földre veté azokat; és álla az a sárkány a szülő asszony elé, hogy mikor szül, annak fiát megegye.” (Jel. 12,1-4)

a keresztény értelmezés szerint az ősi kígyóhoz hasonlóan a Sátán szimbóluma.¹⁸⁹ Az angyalok ábrázolásakor a teológia erényeket kifejező színek jelennek meg: zöld ruhájuk a Reménység szimbóluma, a kezükben tartott lángoló, vörös színű, törött kardok, amelyek nem támadásra, hanem annak elhárítására szolgálnak, a Szeretet, mégpedig az Isten iránt érzett szeretet jelképei, arcuk fehér ragyogása, amelyet a szem alig tud elviselni, szintén a Hit kifejezője.



4. kép: *A csábító kígyó és az Isten által küldött angyalok közötti összeütköze* (miniatura)
Cod. It. 1. f. 34r

A sárkány gyakran szerepel a középkori műalkotásokon az ördög, a sátán, a Gonosz szimbólumaként, de a sárkánykígyó ábrázolás is előfordul ugyanebben a jelentésben, ahogyan azt az alábbi középkori dombormű is tanúsítja. Albertus Magnus a kígyókkal rokon állatokként definiálja a gyíkokat, krokodilokat és sárkánykígyókat, a korban tehát megtalálhatóak a vizuális megjelenítést megalapozó verbális források is.¹⁹⁰



5. kép: *Sárkánykígyó* (dombormű)
Szent Miklós Bazilika, Bari (XII. sz)¹⁹¹

¹⁸⁹ Biblai jelentése is szorosan összefügg a kígyóéval. Az erre vonatkozó bibliai hivatkozások egyike: „Mert a kígyó magvából vipera támad, annak meg szárnyas sárkány lesz az ivadéka.” (Iz 14,29). VÍGH (szerk.) 2019, 290.

¹⁹⁰ MAGNUS, ALBERTUS 1996, 174. A Bibliai hagyományban szereplő sárkánykígyók, kígyók germán mitológiai gyökerekkel is rendelkeznek.

¹⁹¹ (<http://www.medioevo.org/artemedievale/Pages/Puglia/SanNicolaaBari.html>)

III. 3. A szörnylények kígyó komponensének kiemelt szerepe

A fűriák színjátékbeli megjelenítését illetően a negatív jelentéssel bíró kígyó komponensek kapnak hangsúlyos szerepet, hiszen a kígyó a *Bibliában* is a legravaszabb állat.¹⁹² A műben a kígyó egyaránt hordozhat pozitív és negatív jelentést, az „Évának keserű ételt kínáló kígyó, akinek az asszony hitt (Pg., XXXII, 32), és aki ez által rossz irányba vitte dolgainkat, az ellenfelünk, „aversario”, (Pg., VIII, 95). Ugyanő barátunk lesz (If., XXV, 4), amikor Isten büntető akaratát hajtja végre.”¹⁹³

Amíg a *Színjáték* IX. énekében előforduló kevert lények esetében forrásoknak tekintett irodalmi alkotások szerzői megelégedtek pusztán a kígyó¹⁹⁴ komponens alkalmazásával, illetve a sötét pokoli hatalom kifejezőjének tekintett sötétkék szín kígyókhoz való kapcsolásával, addig Dante a kígyók közül a legveszélyesebbnek ismert fajokat, illetve a sötétzöld színt¹⁹⁵ választotta a kígyófürtű fűriák és a Gorgó ábrázolásakor.

Idősebb Plinius a szarvas viperáról szóló írásában annak ravaszságát emeli ki: „Ami a kígyókat illeti, közismert, hogy a legtöbbnek olyan a színe, mit a földé, amelyben rejtőzködik; és hogy számtalan fajtája van. A szarvaskígyók¹⁹⁶ testéből szarvacskák állnak ki, gyakran négy pár, és ezeknek a mozgatásával, testük többi részét a talajba rejtve, csalogatják magukhoz a madarakat [...] Némelyik kígyó pikkelyes, némelyik tarka foltos, de a mérge mindegyiknek halálos.”¹⁹⁷

A II. században keletkezett, majd az ún. bizánci redakció (5-11. sz.) latin fordításainak köszönhetően a kora középkorban kedvelt szimbólum szótárak közül a legjelentősebb mű, a *Physiologus* a viperák kegyetlenségéről ír:¹⁹⁸ „amikor a vipera hímje egyesül a nősténnyel szájon keresztül egyesül vele, s a nőstény miközben lenyeli a magot, elharapja a hím heréit. Emez előre tudja, hogy elpusztul, ha a nősténnyel egyesül, ezért többször is megindul a nőstény felé, de mindig visszafordul. Végül már nem tudja türtőztetni magát,

¹⁹² A kígyó pedig ravaszabb vala minden mezei vadnál, melyet az Úr Isten teremtett vala [...]. (Genezis 1. 3,1.)

¹⁹³ PÁL 2016, 31. A kígyó görög mitológiai történetekben az isteni bosszú eszközévé válik, mint például Héraklész, Orpheusz és Eurüdiké vagy Laokoón mítoszában. VÍGH (szerk.) 2019, 184. A hulló a büntetés eszközeként jelenik meg Jeremiás próféta könyvében: „Igen, mérges kígyókat küldök rátok, amelyeket nem lehet megbűvölni, és megmarnak benneteket – mondja az Úr,...”

¹⁹⁴ A mai biológiai besorolás szerint a kígyó rendjéről beszélhetünk.

¹⁹⁵ A zöldet, mint a földhöz tartozó színt, hozzárendelték a pokolhoz, az ördöghöz és démonaihoz. A *keresztény művészet lexikona*. JUTTA SEIBERT (szerk.) Corvina. Budapest, 1966. p.294.

¹⁹⁶ Szarvas vipera.

¹⁹⁷ „Quod ad serpentes attinet, uulgatum est colorem eius plerasque terrae habere, in qua occultentur; innumera esse genera. Cerastis corpore eminere cornicula saepe quadrigemina, quorum motu, reliquo corpore occulto, sollicitent ad se aues... Aliis squamas esse, aliis picturas, omnibus exitilae uirus.” Plinius: 2014, 240-242.

¹⁹⁸ A vipera egyebek mellett a kegyetlenség jelképe.

egyesül vele, s ebbe belepusztul. Ivadékai, ha megnőnek, anyjuk hasát kirágva bújnak elő: apagyilkosok tehát s anyagyilkosok.”¹⁹⁹ A *Physiologus* felhívja a figyelmet Máté Evangéliumának harmadik fejezetében megfogalmazott gondolatokra, miszerint „helyesen hasonlította ezért János a farizeusokat a viperához: ahogyan a vipera megöli az apját és anyját, úgy ölik meg ezek is szellemi atyáikat, a prófétákat és a mi Urunkat, Jézus Krisztust, meg az Egyházat: hogyan is futhatnának a jövő harag elől? Az atya és az anya örökké él, ők pedig elpusztulnak.”²⁰⁰

Albertus Magnus *De animalibus* című művében, ahogyan a szerző fogalmaz, Jorach állítását idézi, amely szerint: „a kígyónak a nőténye szerelmi örületében a hím váladékozó fejét a szájába veszi, elkapja és leharapja, és a fej nedvétől fogan meg benne az utód, aki aztán kirágja magát anyja testéből, az meg a szülés alkalmával belsősegei szétszaggatásába pusztul bele. Madj hozzáteszi: *Plinius* ugyanezt írta le a viperáról.”²⁰¹

Brunetto Latini, Dante ifjúkori tanító mestere francia nyelvű enciklopédiájában, a *Trézorban*,²⁰² általánosságban úgy fogalmaz a kígyókról, hogy azok hideg természetűek, mérgező mivoltukkal illetően kifejti, hogy e „hüllők” általános jellemzője, hogy akkor veszélyesek, amikor felmelegednek: mérgük ártalmasabb nappal, mint éjjel. Amikor a mérge (*veleno*) a tűz természetű ember ereibe jut (*vene*), akkor még nem ártalmas, amikor azonban érintkezik a meleg emberi vérrel és annak hatására felmelegszik, azonnal megöli őt.”²⁰³

Latini a viperát, a *Physiologus*hoz hasonlóan, kegyetlen kígyóként, apa- és anyagyilkosként definiálja. *Trézor*jában Szent Ambrus szavait is idézi, amelyek szerint a vipera a legkegyetlenebb a világon, nem ismer irgalmat és rendkívül ravasz is.”²⁰⁴

Az írott források mellett a vizuális források is jelentős hatást gyakorolhattak Dante szimbólumalkotáshoz kapcsolódó kreativitására. A Gonosz részben kígyó alakban jelenik

¹⁹⁹ *Physiologus* 1986, 22. A férfi, ill. asszonyi arcú vipera részben a féktelen érzéki vágy, részben az életet is fölládozó életadás jelképe (a nőtény belehal az új egyedek szülésébe).

<http://lexikon.katolikus.hu/K/kever%C3%A9k%C3%A9ny.html> (utolsó megtekintés: 2020. november 16.)

²⁰⁰ Máté 3:7 „Amikor pedig látta, hogy a farizeusok és szadduceusok közül sokan jönnek megkeresztelkedni, így szólt hozzájuk: "Viperák fajzata! Ki figyelmeztetett titeket, hogy meneküljete az eljövendő harag elől? „A vipera egyik jellegzetes előfordulása a Bibliában Ézs 14,29: „Ne örüljete annyira, filiszteusok, hogy összetört a titeket verő bot! Mert a kígyó gyökeréről vipera sarjad, és gyümölcse repülő sárkány lesz. „

²⁰¹ Albertus Magnus véleménye az általa hozott példákkal kapcsolatban azonban az, hogy „a természet ismeretében mindez lehetetlen, s [...] tökéletes képtelenség. [...]A természet ugyanis soha nem hoz létre olyan folyamatot, amelyet ne látna el a megvalósulás természetes lehetőségével és képességével”. Ő ugyanis úgy vélekedett, hogy a természet világában mindent a megfigyelés, a tapasztalat bizonyít. MAGNUS, ALBERTUS: 1996, 157-158.

²⁰² A műről Dante a következőképpen tesz említést a *Pokol* XV. énekében (118-119.): „vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet, amelyben élek még...”

²⁰³ LATINI 2015 <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf> (Utolsó megtekintés: 2018. április 15.)

²⁰⁴ LATINI 2015 <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf> (Utolsó megtekintés: 2018. április 15.)

meg a ravennai *Érseki Kápolna* mozaikján, amelyen a korának katonai öltözetét viselő Krisztus lábával az ördögöt szimbolizáló oroszlánt és kígyót tapossa, amelynek allegorikus értelmezése szerint a gonosz ellen a Hit bátorsága nyújt védelmet.



6. kép: *Krisztust katonaként ábrázoló mozaik*
Érseki Kápolna, Ravenna (XII. sz.)²⁰⁵

Coppo di Marcovaldo Lucifer ábrázolásán ugyancsak meghatározó, mégpedig negatív szerepet kap a kígyó, amely az *Utolsó ítélet* ábrázolások jellegzetes elemévé vált: a kárhozatra ítélteteket felfaló kígyók, szörnyek lehetővé teszik azok pokolbéli kínjainak megjelenítését.



7. kép: Coppo di Marcovaldo: *Utolsó ítélet* (mozaik). Részlet Lucifer alakjával
Keresztelőkápolna, Firenze (1260-1270)²⁰⁶

²⁰⁵ <https://www.luoghidellinfinito.it/Pagine/L%E2%80%99alato-simbolo-universale.aspx> (2020. április 14.)

Isten kék testű antagonistája, aki lábával a kárhozottakat tiporja, kígyó alakú trónuson ül, füléből kígyók másznak elő, amelyek szájukban egy-egy bűnöst marcangolnak, miként a *Színjátékban* olvashatjuk a Sátánnal kapcsolatban.

Coppo di Marcovaldo alkotása nemcsak Dantéra, hanem Giotto is nagy hatást gyakorolt, amely már a kompozíció szempontjából is szembetűnő, ugyanakkor Giotto alkotása drámaibb hatást gyakorol a szemlélőre annak fent említett forrásánál, amelyet még fokoz az alkotás kápolnán belüli elhelyezése: a freskót ugyanis utolsóként láthatja a hívő, mielőtt kilép a kápolnából. Dante barátja *Utolsó ítélet* című freskóján, korának ikonográfiai hagyományainak megfelelően, a freskó középpontjában, mandorlában elhelyezett ítélkező Krisztus balján, Lucifer mezítelen szörny alakját a halál sötétkék árnyalatában festette meg. A szarvakkal ábrázolt Lucifer két sárkányon ül a Pokol mélyén, füléből kígyók másznak elő, kezében egy-egy kárhozottat markol a lábuknál fogva, karmos lábaival másokat tipor, szájában lábak kalimpálnak, ahogyan azt Coppo alkotásán is láthatjuk. Lucifer, valamint a sárkányok, amelyeken Isten antagonistája ül, kárhozottakat falnak, a kígyók pedig éppen megmarják őket.



8. kép: Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó) részlet Lucifer alakjával
Scrovegni-kápolna, Padova (1306)

²⁰⁶ A kép forrása: <https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/> (Utolsó megtekintés: 2018. május 1.)



9. kép: Giotto di Bondone: Az *Irigység* allegorikus figurája (freskó)
Scrovegni-kápolna, Padova (1306 körül)

A kápolna ikonográfiai programját a *Bűn*, a *Halál* és az *Ítélet* gondolata határozza meg. A bűnök közül az *Irigység* allegorikus figurája, amely a kápolna bal oldali falán kapott helyet (annak jobb oldalán az Erények allegorikus figurái sorakoznak), ugyancsak hatással lehetett Dantéra a kígyó negatív értelmezéséhez kapcsolódó vizuális források egyikeként. Giotto az említett bűnt szimbolizáló női alakot démonként jeleníti meg freskóján: fején szarvakkal ábrázolja őt, a szájából kimászó csúszómászóval, amely az átok kifejezője. Az idős nő kezében a fösvénységet szimbolizáló pénzes zsákot tart, lábait már tűznyelvek emésztik.

A kígyó Lucifer első állata, akit Dante jégbe fagyva ábrázol a *Színjátékban*. Lucifer és a kígyó hidegsége szemben áll a *Caritas* egyik jellemzőjével, a melegséggel (gondoljunk az isteni szeretet melegére).²⁰⁷ A hüllő már a Biblia elején negatív tartalom hordozójaként jelenik meg: a bűnbeesés története alapján a csábítás, a gonosz, az ördög jelképe.²⁰⁸ A hüllőhöz kapcsolódó szimbolikát életmódjának jellemzői határozták meg, amelyek egyike a földön csúszó-mászó mozgása.²⁰⁹ A földhöz tartozó khthonikus lényként az alvilág és a

²⁰⁷ A Pokol sötétjével szemben álló világosság ugyancsak a *Caritas* jellemzője.

²⁰⁸ SEIBERT (szerk.) 1966, 177.

²⁰⁹ A másik a kígyó vedlése, amely alapján a megújulás, az újjászületés, a feltámadás szimbólumaként értelmezhetjük.

khthonikus istenek szimbóluma, utóbbiak közül, Hádész, Perszephoné és Hekaté mellett, magának Tisziphonénak is jelképe.²¹⁰

III. 4. Összegzés

A Fúriák mitológiai hagyományból és a római költőktől ismert madár komponensére még utalás sem történik a műben, mivel Dante a madaraknak nagyobb méltóságot tulajdonított annál, mintsem egy, a *Pokol*ban elhelyezett mitikus lény ábrázolásakor azok kiemelték legyenek, hiszen az „állatok hierarchiájának csúcsán, a magasságelv alapján, a madarak helyezkednek el”.²¹¹ Amíg a madarak az elemek négy archés rendszerében²¹² a hierarchia csúcsát foglalják el, addig a kígyók ugyanebben a rendszerben a földhöz kötődnek és ez által a legközelebb helyezkednek el Lucifer jeges világához, a jég pedig a szeretet nélküli víz.²¹³

Vergilius *Aeneis*ében ellenben, *obscenae volucres*eknek nevezi a művében a viszály istennőivé vált teremtményeket, majd ugyanabban a sorban hozzáteszi, hogy „*alarum verbera nosco*”²¹⁴ és *ventosasque addidit alassal*²¹⁵ rendelkező lényekként ábrázolja őket.

Az ember komponenst illetően annyit tudunk meg a *Színjáték*ből, hogy „*membra feminine avieno e atto*”²¹⁶ jellemezhetőek a váratlanul felbukkanó pokolbéli mitikus lények.²¹⁷ Vergiliusnál Juno *virgo sata Nocteként*²¹⁸ szólítja meg Alektót; Megaira kapcsán szinte megismétli a korábban idézetteket, a „*sata Nocte*”²¹⁹ kifejezés használatával.

A dantei *inventió*kat összegezve, a *Színjáték* előtt sehol sem találunk példát arra, hogy egyetlen jelenetben szerepelnek a Fúriák Medúzával, akinek a képessége, a kővé változtatás esetében használt zománc szó választása nem lehet véletlen az eretnekek körében, hiszen ennek segítségével a költő kifejezheti az eretnekség lényegét. A Fúriák

²¹⁰ VÍGH (szerk.) 2019, 183.

²¹¹ PÁL 2016, 32.

²¹² Az arché felfogás a görög filozófiában, a milétosziaknál fogalmazódott meg elsőként.

²¹³ Miként Pál József kiemeli a „*Silány időkből az örökkévalóba*”. *Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa* című kötetében (p. 19.), hogy Cato arra figyelmezteti Dantét és Vergiliust, hogy a kígyónak még a pikkelye (*scoglio, scaglio*) is az eredendő bűn nyomát, a szennyet jelenti, vagyis a régi ént le kell vetni ahhoz, hogy Isten látható legyen a vándor számára (*Pg. II, 112-123*). „... Che è ciò, spiriti lenti? / qual negligenza, quale stare è questo? / Correte al monte a spogliarvi lo *scoglio* / ch'esser non lascia a voi Dio manifesto”. (*Pg. II, 120-123*). <https://www.danteonline.it>. (Utolsó megtekintés: 2018. június 12.)

²¹⁴ *Aen XII. 876.* „szörnyű szárnyasok”; „ismerem én toll-csattogatókat.”

Forrás: <http://mek.niif.hu/06500/06540/06540.htm#24> (Utolsó megtekintés: 2017. november 26.)

²¹⁵ *Aen XII. 848.* „szélgyors szárnyakkal”

²¹⁶ vö. DANTE 1975, 38. *If. IX. 40.* „*asszonyi alakban, női tartással*” Szabadi Sándor fordítása.

²¹⁷ vö. DANTE 1975, 38. *If. IX. 39.* Nádasdy Ádám fordításában: „*a testük s a mozgásuk, mint a nőké.*”

²¹⁸ *Aen VII. 331.* „*éj szűz lányaként*”

²¹⁹ *Aen XII. 860.* „*lánya az Éjnek*”

hajfűrtjeit a Dante korában legveszélyesebbnek, legkegyelenebbnek tekintett kígyófajok alkotják, hogy azok még nagyobb rémületet keltsenek, még veszélyesebbnek tűnjenek. A mű céljának alárendelt szörnyűséges teremtményeit a költő még a beszéd képességével is felruházza, amely kizárólag az ember sajátja, de e képesség megléte ebben a jelenetben elengedhetetlen: a fűriák bosszúért kiáltanak, hogy a Gorgó változtassa kővé az utazó Dantét, komolyan veszélyeztetve ezzel küldetését, üdvözülését. Ám Dante hite, valamint az Isteni Kegyelem, a Gondviselés még ezen az akadályon is átsegíti őt, ahogyan azok az evilági embernek, az Olvasónak is segítséget nyújtanak és elvezetik őt az üdvözüléshez.

IV. KERBEROSZ A SZÍNJÁTÉKBAN: *FIERA CRUDELE E DIVERSA*²²⁰

IV. 1. *A dantei szörnylény környezete*

A Pokol harmadik körében a torkosok lelkeit helyezte el Dante. Az általuk elkövetett bűnöknek a Dante poklában megfelelő ellenbüntetés (*contrappasso*) valamennyi érzékszervet érinti abból a tényből adódóan, hogy bűnük elkövetésében azok mindegyike szerepet játszott. A mocskos, havas latyak, amelyben a fizikai valójuktól megfosztott, árnyakká vált, elkárhozott lelkek forgolódnak,²²¹ a látás, illetve az ízlelés szerveire, a hóval és jégesővel keveredő esőt befogadó föld bűze a szaglás szervére van hatással. Kerberosz²²² marcangolja a testi fájdalmakat érző lelkeket,²²³ amely érzékszerveink közül a tapintáshoz, félelmetes ugatása pedig, amely a fülükbe harsog, a halláshoz kapcsolódik:

*Io sono al terzo cerchio, de la piova
eterna, maladetta, fredda e greve;
regola e qualità mai non l'è nova.*

*Grandine grossa, acqua tinta e neve
per l'aere tenebroso si riversa;
pute la terra che questo riceve.*

*Cerberò, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.*

*Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.*²²⁴

²²⁰ Ádáz, furcsa szörny: *If.* VI, 13.

²²¹ A *Visio Tnugdali* égő széndarabokon fekvő Lucifere forog egyik oldalára a másikra. Elképzelhető, hogy ez adott ötletet Danténak a kárhozott lelkek büntetésére vonatkozóan, ám itt a pokolhoz kapcsolódó toposzok közül nem a tűz, hanem a *szereket nélküli* víz kapott szerepet (ebben az esetben a négy alapelem közül kettő alkalmazása is felfedezhető).

²²² Neve a görög nyelvben: a *mélység démona*. Homérosz még névtelenül említi az *Iliászban* (*Iliász* 8, 368), elsőként Hésziodosz nevezte a nevén: „... *Hádész érchangú ebe, Kerberosz, ...*” HESIODOS: *Istenek születése*. 311. Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása. <http://mek.niif.hu/06200/06221/06221.htm> (utolsó megtekintés: 2019. szeptember 20.)

²²³ Ebben az énekben Dante felteszi azt a kérdést Vergiliusnak, hogy a látott szenvedések mértéke a végítéletkor hogyan változik (hiszen a bűnösök sorsa a végítéletkor a kárhozat, az örök testi-lelki szenvedés, ellentétben az üdvösséggel, amely a jókat örök testi-lelki boldogsággal ajándékozza meg). Vergilius válaszában megfogalmazza, hogy előbbieken szenvedése fájdalmasabb lesz, utóbbiak még boldogabbakká válnak.

²²⁴ vö. DANTE 1975. 25. *If.* VI, 7-12. „*A Harmadik Körben eső esik, / örökös, átkozott, hideg, nehéz; / ereje, módja sosem változik. / Mocskos hólé és sűrű jégeső / zuhog a sötét levegőn keresztül: / bűzlik tőle a föld, mely befogadja. / Itt Cerberus, az ádáz, furcsa szörny / három torokból kutyaként ugatja / a latyakba süllyedt embereket. / Szeme piros, szakálla ragacsos, / a hasa nagy, ujjai karmosak, / tépi a lelkeket, szaggatja-nyúzza; ...*”

A környezet ábrázolását illetően egyrészt klasszikus mintát fedezhetünk fel, mivel a pogány túlvilág téli jellegéről már Ovidiusnál is olvashatunk: „*pallor hiemsque tenent late loca senta, novique, / qua sit iter, manes, Stygiam quod ducat ad urbem, / ignorant, ubi sit nigri fera regia Ditis.*”²²⁵ Másrészt a jég középkori látomásirodalom pokol ábrázolásával kapcsolatos szerepét illetően tehetünk említést a tűz és jég együttes jelenlétéről, amelyet a legtöbb középkori pokolleírás toposzaként tételezhetünk, s amelyről mind a *Visio Tugdali*-ban, majd pedig a *Színjáték*-ban is olvashatunk:²²⁶ „Az út egyik oldalán ugyanis kénbűzös, sötét tűz égett, a másikon pedig jeges hó és rettenetes, jégesőt hordó szél.”²²⁷

A *Színjáték*-ban a hófehér hajú révész, Kháron az örök sötétbe, forróságba, fagyba szállítja hajóján a bűnös lelkeket: „i’ vegno per menarvi a l’altra riva / ne le tenebre etterne, in caldo e ’n gelo.”²²⁸ A jég, amelynek Lucifer is fogja, az ördög hidege, még halmazállapotában is különbözik a keresztvíztől, attól a víztől, amelyben Krisztust megkeresztelték.

Az ének *greve* (*grave*) – *neve* – *riceve*²²⁹ rímhármasa kiemeli az itt büntetett kárhozott lelkek erkölcsi értékéről tanúskodó környezetet, a rímhelyzetben álló szavakat tartalmazó sorokban leírtakat.

IV. 2. Kerberosz szimbolikája és funkciója

Kerberosz ugyanazon bűn szimbóluma, amelyben az itt büntetettek is vétkeztek, illetve az isteni igazságszolgáltatás eszközévé válik azáltal, hogy hozzájárul a kárhozottak kínszenvedéséhez.²³⁰

*Cerbera, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.*

*Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
le bocche aperse e mostrocci le sanne;
non avea membro che tenesse fermo.*²³¹

²²⁵ *Met* IV. 436-438 http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. 01. 17.) „*Elhanyagolt e vidék, sápadtság s tél lepi síkját; / jönnek az új lelkek s nem tudják merre az ösvény / Styx-városához, az éjszínű Dis fejedelmi lakához.*”

²²⁶ DRASKÓCZY, 2021.10. (megj. alatt.)

²²⁷ *Visio Tugdali: V. A gyilkosok és a cselvetők büntetése.* Az erkölcsi céllal alkotott mű a középkori látomásirodalom egyik Dante által is jól ismert példája, amely a XII században keletkezett. (Draskóczy Eszter fordítása.)

²²⁸ vö. DANTE 1975, 15. If. III, 86-87. DRASKÓCZY, 2021.10. (megj. alatt.) „*Jövök, hogy a túlpartra vigyelek, / örök sötétbe, forróságba, fagyba!*”

²²⁹ *nehezen elviselhető – hó – befogad:* a föld bűzlik az általa befogadott, a kárhozottak által nehezen viselhető hőlétől, latyaktól.

²³⁰ Giuseppe Giacalone (1968). kínszás; (átv.:) kínszenvedés, gyötrelm. <https://dante.dartmouth.edu> (2019. július 28.)

E szörnylény szimbolikáját és funkcióját illetően nem található ellentmondás, olyan negatív jelentéseket hordoz, mint maga az alvilág, valamint annak bejárata, a sötétség, a halál, a halálfélelem, a pokol démona, a lélek pokla, a kínszenvedés, az elmúláshoz vezető három életkor, illetve maga a föld, amely holtakat emészt fel. „A középkori hívő számára az állat a bűnös evilági lét utáni kínszenvedést jelképezte. A középkori gondolkodásban allegorikus jelentése került előtérbe, amikor a pokol démonának alakját veszi fel az egyházatyák értelmezését követve. Így hol a mértéktelenség, hol három feje miatt a viszály szimbóluma.”²³²

Hádész isten vérszomjas, háromfejű kutyája a klasszikus hagyományban az elhunyt lelkek alvilágból való visszajutását akadályozza meg. Pogány alvilágban betöltött szerepével kapcsolatban egy, a középkorban keletkezett *Színjáték* szövegkommentár úgy fogalmaz, hogy az Alvilágba mindenki könnyedén bejuthat, ám kijutni onnan senki sem tud,²³³ hiszen a felvilágra igyekvőket az „*Echidna-eb*”²³⁴ ahhoz hasonlóan falja fel, ahogyan a föld teszi azt a holtakkal: a középkorban született kommentárokból ugyanis e lény az eltemetett holttesteket elnyelő és felemésztő földnek is kifejezője.²³⁵ Ugyancsak az elemésztődés visszavonhatatlanságának ábrázolására vonatkozó jelentést hangsúlyozza Dante fia, Pietro Alighieri értelmezése, amely szerint a mértéktelen evés a földbe temetett holttestek bomlásához hasonló folyamatot indít el, s miként Kerberosz, az alvilág bejáratát őrző háromfejű kutya elnyeli a torkosokat,²³⁶ a földbe temetett holttest hasonlóképpen lesz az enyészeté.²³⁷

²³¹ vö. DANTE 1975, 25. If. VI. 13-18. „... Cerberus, az ádáz, furcsa szörny / három torokból kutyaként ugatja / a latyakba süllyedt embereket. Szeme piros, szakálla ragacsos, / a hasa nagy, ujjai karmosak, / tépi a lelkeket, szaggatja-nyúzza;”

²³² Bővebben lásd: VÍGH (szerk.) 2019, 178. A három életkorra vonatkozó jelentés szintén a halálhoz köthető abban az értelemben, hogy Isidorius szerint Kerberosz három feje az ember három életkorát, a fiatalságot, a felnőttkort és öregséget jelképezi, amely során „az embert felemészti a halál”.

²³³ Már Hésziodosz hangsúlyozta Kerberosz alvilág bejáratát őrző funkcióját: „ám aki egyszer bent van már, nem hagyja kilépni, ...”, illetve a keresztény teológia fő üzenetét közvetítő *Pokol torka* ikonográfiai típus mitológiai előzménye is jelen van a *Theogónia* soraiban: „...lesben ül és felfalja, ki szökni igyekszik ...” HESIODOS <http://mek.oszk.hu/06200/06221/06221.pdf> (utolsó megtekintés: 2019. október 11.) A *Liber monstrorum*ban is olvasható, hogy mindenkit beenged az alvilágba, kifelé azonban senkit (2,14).

²³⁴ Anyja a félig asszony, félig kígyó alakú szörny, Echidna.

²³⁵ A Firenzei Anonim (Anonimo Fiorentino) kommentár. Az *Enciclopedia dantesca* szó szerint ezt fogalmazza meg: „egli figurerebbe la terra che divora e consuma i corpi dei sepolti...” Források: <https://dante.dartmouth.edu> (utolsó megtekintés: 2019. július 28.); http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (utolsó megtekintés: 2019. augusztus 20.).

²³⁶ A keresztény teológia fő üzenetét közvetítő *Pokol torka ikonográfiai képtéma*, mint a nyugati középkori művészet jellegzetes elemei egyikének jelentősége abban áll, hogy a táplálkozás pozitív konnotációi mellett, a halál, a pusztulás képzetének hozzákapcsolásával, az embereket felfaló szörny lehetővé teszi a kárhozat rettenetének és a kárhozottak szenvedéseinek kifejezését. Az említett negatív jelentések vadállatok formájában történő szimbolikus megjelenítését, amelynek hátterében a ragadozó állatoktól, azok harapásától, illetve a tépófogaik általi felfalástól való félelem áll, antik és középkori források, mitológikus és biblikus

IV. 3. A klasszikus előzmények és a dantei Kerberosz

A görög mitológiában Héraklész és Orpheusz kötődik Kerberoszhoz azok közül, akik élve jutottak le az alvilágba, majd tértek onnan vissza a felvilágba, a szörnyhöz kapcsolódó tetteik pedig olyan szempontból jelentősek, hogy azok keresztény értelmezést nyertek. Héraklész utolsó feladataként pusztá kézzel gyűrte le Kerberoszt, torkánál fogva megragadta és felhozta a felvilágra, megmutatta Eurystheusnak, majd visszavitte az alvilágba, Orpheusz pedig lantjátékával bűvölte el a szörnyű ebet.

E két hős tetteit római katakombák falain is megjelenítették, az ókeresztény korszak ezen alkotásai a Via Latina egyik katakombájában tekinthetők meg.²³⁸ Amíg a *Herkules-festmények* keresztény értelemben vett jelentése az, hogy a hős legyőzi az alvilág erőit, Orpheusz hőstettének keresztény üzenete a sötétség, a gonosz erőit jelképező vadállatok, szörnyek megszelídítése.²³⁹

Kerberosznak a görög-római népi vallásosságban az alvilággal, illetve a halál utáni élettel kapcsolatban elfoglalt fontos szerepéből adódóan elkerülhetetlenné vált, hogy a hozzá kapcsolódó „mítosz és alvilági vallási szimbolika valami módon ne érintse az ókori kereszténység képzeletvilágát [...], illetve az eszkatológiával és apokaliptikával kapcsolatos teológiáját”.²⁴⁰

Ezt jól példázza az, hogy amíg Kerberosz Vergilius *Aeneis*-ében (*Aen.* VI, 417) még a korábbival azonos szerepet tölt be s a Hádész, az Alvilág kapujának őrzője, a középkori *Pokol torka* ikonográfiai típusát illetően pedig mintaként szolgált, addig Dante *Színjátékában*, a középkorra jellemző azon szándékkal összefüggésben, hogy az ördögivel, a sátánival összhangban, amelyet kifejez, a pokol démonává – miként maga Dante is

szövegek és ábrázolások egyaránt alátámasztják. Miként a kéziratok *Pokol torka* ábrázolásai áttértek a falakra, üvegablakokra, fa- és kőfaragványokra, a katedrálisok oszlopfőire, az ikonográfia is visszahatott a szövegagyományra. ÚJVÁRI EDIT: *A pokol torka képtéma jelentésrétegei*. In. ÚJVÁRI EDIT: „JELET HAGYNI” *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*. Szegedi Egyetemi Kiadó Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged, 2015. p. 141. skk.

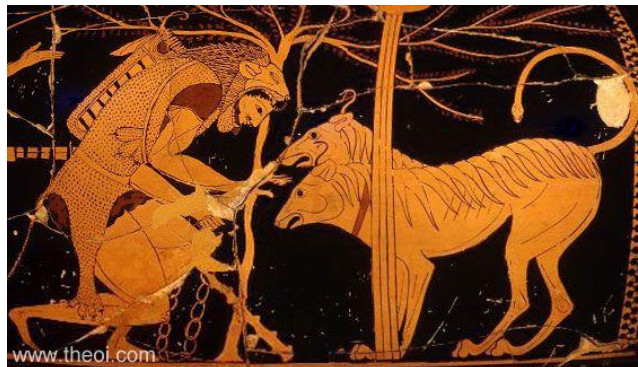
²³⁷ *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto, 1997. p. 195

²³⁸ A festmények 315- 320 és 350-360 között keletkeztek.

²³⁹ BOROS <https://docplayer.hu/8234987-Az-orok-elet-hite-a-romai-katakombak-festmenyein-boros-istvan.html> (utolsó megtekintés: 2019. december 5.)

²⁴⁰ PERES 2008, 75. *A Kerberosz-képzetek a keresztény vallásosságot sem hagyták hatás nélkül. A katakombák freskóin vagy a legendák elbeszéléseiben ilyen-olyan formában visszaköszön a Hádész világa és az alvilági kutya.*

fogalmaz: „*demonio Cerbero*”²⁴¹ – a latyakba süllyedt embereket három torkából ugató, azokat kínoz, félig kutya, félig ember ádáz, furcsa szörnyyé változik.²⁴²



10. kép: Héraklész és a Kerberos.

Andokidész vázája (ie. VI. sz.) Paris, Louvre Museum²⁴³

Az Antikvitás által alkotott Kerberosz kép, amelyet Dante merőben átalakít és újraértelmez

Dante az antik kultúrához és a zsidó-keresztény hagyományhoz kapcsolódó elemeket társítva alkotta meg a maga Kerberoszát, amelyek összekapcsolása általános jellemzője a túlvilág középkori megjelenítésének. A klasszikus elemek közül a kutya komponens alkalmazását, a korábbi verbális hagyományban már meglévő s e lényre jellemző szörnyűséges ugatást, illetve három fejének átemelését tekintette fontosnak. Az említetteket olyan külső jegyekkel egészítette ki, amelyek a torkosság, a falánkság kifejezői e valóban démoni teremtmény megjelenésében és megjelenítésében, s egyúttal olyan jellemvonások a torkosság bűne esetében, amelyek jelen voltak a középkori hagyományban.²⁴⁴ Ugyanakkor meg sem említi a klasszikus elődök által hangsúlyozott kígyó komponent, amelyről Vergilius *Aeneise*ben még olvashatunk: Kerberosznak három kígyókkal borított nyaka, három feje van, ikonográfiáját is ez határozta meg, hiszen az nem fontos a torkosság megjelenítése szempontjából, amely a költő célja.²⁴⁵

²⁴¹ vö. DANTE 1975, 26. If. VI. 32. *Ördög Kerberosz.*

²⁴² vö. DANTE 1975, 25. If. VI. 13-14. „... *fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra...*” www.danteonline.it (2019. július 28.) If. VI. 13-14. A félig kutya, félig ember (*mezzo cane e mezzo uomo*) kefejezés Giuseppe Giacalonétól származik (forrása: <https://dante.dartmouth.edu/>).

²⁴³ <https://www.theoi.com/Ther/KuonKerberos.html>

²⁴⁴ http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (utolsó megtekintés: 2019. augusztus 20.)

²⁴⁵ Ugyanakkor Kerberosz ikonográfiai típusa képi motívumának gyökerei éppúgy a középkort megelőző hagyományokhoz, a görög-római antikvitáshoz, a mitológiához nyúlnak vissza, mint ahogyan az általában a szörnylények születését illetően elmondható, a *Media Aetas* pedig átdolgozta az antikvitástól öröklött anyagot.

A szakirodalom úgy fogalmaz, hogy az ének 13. sorában a Kerberoszt jelölő *fiera*²⁴⁶ főnévre vonatkozó *diversa* jelző jelentése *mostruosa*, azaz szörnyű, amely ebben az egyedüli kontextusban kifejezetten e lény szörny²⁴⁷ mivoltát hivatott hangsúlyozni. Dante műveiben összesen kilencvenszer fordul elő a *diverso* jelző, ezek közül negyvenháromszor a *Színjátékban*, s elsősorban, miként a mai olasz nyelvben, a jelentése *differente*, azaz eltérő, másféle.²⁴⁸

Ugyancsak lényeges különbség Vergilius Kerberoszához képest az, hogy amíg e lény az *Aeneis*ben az egész alvilág őreként szerepel, addig Danténál a Pokol csak egy bizonyos részének, mégpedig a torkosság bűnében vétezőket befogadó harmadik körének őrzője,²⁴⁹ amely bűnnek, a középkorban született kommentárok szerint maga is kifejezője:²⁵⁰ Kerberosznak e körben való elhelyezése tehát nem tekinthető véletlennek.

Küllemének leírásában szinte a test valamennyi része megjelenik. A torkosságra jellemző olyan jegyeket említ a költő, mint a szem élénkvörös színe,²⁵¹ amely a csillapíthatatlan falánkság, sóvárgás jele; sötét, ételtől, iszaptól s vélhetően vértől is mocskos szakáll; a folytonos evéstől óriásira nőtt hasa,²⁵² karmos ujjai, amelyek képessé teszik az étel megragadására és széttépésére; valamint az étel elfogyasztásához szükséges fogak sokasága a „*gran vermo*” tágra nyílt pofájában.²⁵³

E pokolbéli szörnyeteg, „... *lo demonio Cerbero, che 'ntrona / l'anime sì, ch'esser vorrebbe sorde*”.²⁵⁴ Kerberosz veszett ugatását már a klasszikus hagyomány is hangsúlyozta,²⁵⁵ „... *tria Cerberus extulit ora / et tres latratas semel edidit*;” – olvashatjuk az *Átváltozásokban*.²⁵⁶

²⁴⁶ A főnév jelentése: vadállat.

²⁴⁷ Az erre vonatkozó jelentést Giuseppe Gialalone kommentárja (1968) is alátámasztja. <https://dante.dartmouth.edu> (2019. július 28.)

²⁴⁸ http://www.treccani.it/enciclopedia/diverso_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (utolsó megtekintés: 2019. augusztus 20.)

²⁴⁹ A torkosság, a falánkság bűne nem csupán az evésre és az ivásra, hanem az érzéki örömekre, a gyönyörre általában értendő, jelentése leginkább napjaink szenvedélybetegségség szavával fejezhető ki.

²⁵⁰ A kommentárok arról is tanúskodnak, hogy a kor embere tisztában volt a túlzott mértékű evés káros élettani hatásaival.

²⁵¹ A művészetekben a vörös pupilla a sátán, a gonosz kifejezője, a lángoló szem az ördög szimbóluma.

²⁵² A nagy has határozott fiziognómiai jegy is egyben, a „nagy, de kemény has rosszindulatról és gonoszságról árulkodik” – idézi a Latin Anonimus állítását VÍGH 2006, 157.

²⁵³ *Pokol*, VI, 13 skk.

²⁵⁴ „... *úgy harsog a lelkek fülébe, / hogy jobb szeretne süket lenni mind*.” *If* VI. 32-33.

²⁵⁵ Már Hésziodosz Hádész érhangú ebeként definiálja *Theogóniájában* (310 skk.)

²⁵⁶ *Met* IV. 450-451.

A középkorban is úgy vélték, hogy a szörnynek tekintett Kerberosz a pokol bejáratánál iszonyú csaholással fogadja a holtakat,²⁵⁷ a vadászkutyák egyes fajaira jellemző zengő hangot Albertus Magnus is említi *De animalibus*ában.²⁵⁸

Vergilius a következőképpen ír róla az *Aeneis*ben:

„Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
personat adverso recubans immanis in antro,
cui vates horrere videns iam colla colubris
melle soporatum et medicatis frugibus offam
obicit. ille fame rabida tria guttura pandens
corripit obiectam, atque immania terga resolvit
fusus humi totoque ingens extenditur antro.”²⁵⁹

A *Színjáték*ban a Kerberossal való találkozás leírásában, mint ahogyan a mű egyéb helyein, vergiliusi reminiscenciát fedezhetünk fel: Vergilius Dante főművében szinte ugyanazt a kézmozdulatot ismétli meg, amellyel a szibylla veti Kerberosz elé az altató erejű mézes süteményt. Ám Vergilius azért, hogy csillapítsa e szörny éhét, földet dob annak három torkába. Ennek háttérében részben Kerberosznak az eltemetett testeket felemésztő földre vonatkozó fogalmi tartalma állhat,²⁶⁰ másrészt így utalás történik a Biblia Teremtéstörténetére (Ter. 3,19): „Arcod verítékével eszed kenyeredet, amíg vissza nem térsz a földbe, amiből lettél. Mert por vagy és a porba térsz vissza;” illetve a Gen. 3,14-re: „És monda az Úr Isten a kígyónak: Mivelhogy ezt cselekedted, átkozott légy minden barom és minden mezei vad között; hasadon jársz, és port egyél éteted minden napjaiban.”²⁶¹ A föld negatív értelemben a menny, a spirituális szféra ellentétéként az alvilág szimbóluma.²⁶² Szimbolikus jelentésben a Pokol első énekének *post eventum* jóslatával kapcsolatban is előfordul: az Agár,²⁶³ amely a kapzsiságot kifejező farkast

²⁵⁷ VÍGH (szerk.) 2019, 179.

²⁵⁸ MAGNUS 1996, 83. Kerberosz érchangú, veszett ugatását már Hésziodosz is említi *Theogonia*jában (310-312.)

²⁵⁹ Aen VI. 417-423 „Itt már Cerberusé a vidék, a dögé, aki szemközt / Kő-oduban hever és három torkon tud ugatni. / Hogy nyaka kígyóit borzongani látja a látnok, / Mézes ezerjófűből gyúrt süteményt vet eléje, / Mákonyosat. Mindhárom torka kitárul a szörnynek / S falja vad éhséggel, hátára gurulva, a földön, / Majd rút testét elterpeszti egész odujában.”

²⁶⁰ Cerbero è interpretato *carnivorus*, cioè divoratore et consumatore di carne, azaz Kerberoszt húsevőként, vagyis a húst elfogyasztó, felemésztő lényként értelmezhetjük – fogalmazza meg például a Firenzei Anonim kommentár. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

²⁶¹ Károli Biblia. <http://www.immanuel.hu/biblia/biblia.php?konyv=1&fejezet=3&o1=2&o2=3&o3=4> (2019. augusztus 20.)

²⁶² PÁL – ÚJVÁRI (szerk.) 1997, 158-159.

²⁶³ A középkori kommentárok megszületésétől kezdődően számos feltevés létezik a Dante kritika területén annak a személyét illetően, aki helyreállítja az emberi társadalom harmonikus rendjét. Bővebben lásd: DANTE 1993, 36.

viSSzakergeti a pokolba, nem fogyaszt sem földet,²⁶⁴ sem fémét, étele a bölcsesség, az erő és szeretet:

*Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza, amore e virtute,...*²⁶⁵

IV. 4. Kerberosz értelmezések

A középkori kommentárok szerzői egyöntetűen a *torkosság* megtestesítőjének tekintik Ekhidna és Tüphon szülöttét, ezek közül a legkorábban keletkezettek e szörnylény három fejéhez a torkosság bűnének jellegére vonatkozó allegorikus jelentést is kapcsoltak, amely szerint megkülönböztették a mennyiség, a minőség és a folyamatos evés révén elkövetett vétket.²⁶⁶

A *Színjáték* XIV. században keletkezett legfontosabb kommentárjainak egyike²⁶⁷ mindehhez hozzáteszi, hogy a démonná változott Kerberosz neve a görög *ceros* (κεῖρω),²⁶⁸ hús szóból származik, hozzá a latin *voro*²⁶⁹ ige, illetve a *voro voras* kifejezés kapcsolható, hiszen e lény húsevő, mindenféle húst felfal.

Amíg a Kerberoszhoz kapcsolódó értelmezést illetően a Dante kritika a középkorban napvilágot látott kommentároktól kezdődően az anyaföld félelmetes testet felemésztő aspektusára helyezett hangsúlyt,²⁷⁰ amely esetében a pokol ábrázolások²⁷¹ az örök kárhozatra ítélt bűnösöket úgy jelenítik meg, miként az anyaföld bekebelezi és felfalja azokat, addig a modern kritika úgy fogalmaz, hogy a klasszikus túlvilág és a keresztény pokol közötti „folytonosság” egyik legjellemzőbb példajaként a *Media Aetas* gyakran ábrázolta a poklot sárkányként vagy más szörnyként, amely hatalmas szájával felfalja a kárhozottakat.²⁷²

Ezt az elképzelést közvetíti a *Visio Tnugdali*. A mű fősvényekről és büntetésükről írt 7. fejezetében²⁷³ egy angyal mutatja meg a mű főhősének, a lelki üdvével nem törődő

²⁶⁴ Ahogyan az a bűntelen emberre is érvényes, aki szintén nem eszik földet.

²⁶⁵ vö. DANTE 1975, 7. If. I. 103-104. „Az Agár étele nem föld, se fém, / csak bölcsesség, erő és szeretet;” If. I. 103-104.

²⁶⁶ Jacopo Alighieri (1322), Jacopo della Lana (1324-28), valamint az ún. L'Ottimo Commento (1333) szerinti állásfoglalás. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

²⁶⁷ L'Ottimo Commento (1333) <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

²⁶⁸ etim.: lat. *caro carnis*, rokon a gör. *κεῖρω*-val. <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/carne/> (Megtekintés időpontja: 2019. szeptember 29.)

²⁶⁹ *voro* 1: nyel, elnyel; fal, felfal. GYÖRKÖSY (szerk.) 1970, 605.

²⁷⁰ Az erre vonatkozó elképzelés egyetemes jellegét a halandóságunkra adott reakciónak tekinthetjük.

²⁷¹ A Túlvilág ábrázolások a földi élet során a bűnös lelkeket sújtó örök kárhozathoz kapcsolódóan megszületett félelmek és az elképzelhető büntetések, illetve remények kivetítéseiként értelmezhetők.

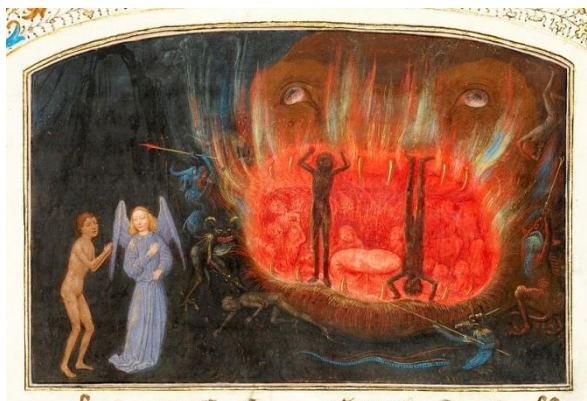
²⁷² GENTILI 2013, 51.

²⁷³ *Visio Tnugdali*, VII.

Tundalus nevű nemes ifjúnak azt a hihetetlenül nagy szörnyet, Acherónt, aki minden fősvényt elemészt: két óriás által folyamatosan tágra nyitott hatalmas és lángoló szájával²⁷⁴ felfalja a kárhozottak lelkeit:

„Que bestia pre sue enormitate magnitudinis, precellebat omnes quos unquam viderat ipse montes. Oculi vero eius ignitis assimilabantur collibus. Os vero eius valde patens erat et apertum, quod, ut sibi videbatur, capere poterat novem milia hominum armatorum. Habebat autem duos in ore suo parasitos, et versis capitibus valde incompósitos. Unus enim illorum habebat caput sursum ad dentes superiores prefate bestie et pedes deorsum ad inferiores, alius vero versa vice caput deorsum et pedes ad dentes superiores habebat sursum. Erant sic quasi columnae in ore eius, qui idem os in similitudinem trium portarum dividebant. Flamma etiam inextinguibilis ex ore eius eructuabat, que in tres partes per illas tres portas dividi solebat, et contra ipsam flammam anime cogeantur intrare dammande.”²⁷⁵

E lény szájának hármasságát a Dante Kerberoszára is jellemző háromfejűség egyik variánsának tekinthetjük.²⁷⁶



11. kép: Simon Marmion: a *Visio Tugdali* fent említett jelenetet ábrázoló illusztrációja²⁷⁷
Az illusztráció 1470-ben készült, ám az említett műben leírtakat rendkívül rendkívül szuggesztív módon jeleníti meg

https://books.google.hu/books?id=exBjnQEACAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Utolsó megtekintés: 2020. január 12.)

A *Visione di Tundale* teljes szövege olaszul:

<https://sites.google.com/site/prohwolfrestidicro2/9788876943089-89acfiGEverco88> (Utolsó megtekintés: 2020. január 12.)

²⁷⁴ A tűz általi elemésztődés a megsemmisülés még erőteljesebben kifejezése. ÚJVÁRI 2015, 142.

²⁷⁵ „Ez a bestia nagyobb volt, mint a hegyek, amelyeket korábban látott. A szemei égő dombokra hasonlítottak. Száját szélesre kitátva tartotta, és a léleknek úgy tűnt, hogy képes lenne elnyelni kilencezer fegyveres férfit. A szájában két óriási alak állt, ellentétes irányban elhelyezkedve: egyikőjüknek a feje fordult a bestia felső fogai felé és a lábai az alsó fogak irányába, míg a másik feje az alsó fogak felé fordult, a lábai a felsők felé. Olyanok voltak így, mint két oszlop, három részre osztották a száját, kapukhoz hasonlóan. A szájából kiolthatatlan tűz tört elő, amelyet a kapuk három lángnyelvre osztottak, és a kárhozatra jutott lelkeknek be kellett lépniük ezeken a lángokon keresztül a kapukba.” *Visio Tugdali* VII. De avaris et pena eorum. (Draskóczy Eszter fordítása.)

²⁷⁶ GENTILI 2013, 178.

(Forrás: <http://monsterbrains.blogspot.com/2014/12/simon-marmion-visions-of-knight-tondal.html>. (Utolsó megtekintés: 2020. január 19.)

IV. 5. Lucifer előképe

Kerberosz egyes jellemvonásaiban Lucifer figurája, előképe:²⁷⁸ a költő ikonográfiai mozzanatokot emel át Isten antagonistájából, aki a *Pokol torka ikonográfiai típus Színjáték*beli példája. A műben tehát megjelenik mind az elemésztődés visszavonhatatlanságának ábrázolására vonatkozó jelentés, azaz a test pusztulásának a létezés körforgásának megváltoztathatatlan törvényszerűségeként történő értelmezése, illetve az attól döntően eltérő jelentéstartalommal bíró, *Pokol torka ikonográfiai képtéma*, a pusztulás olyan büntetésként való felfogása is, amely kizárólag a vétkeket fosztja meg az örök élettől, a feltámadástól.²⁷⁹ Utóbbi végleges mivoltát Jób könyve kifejezetten hangsúlyozza: „így a ki leszáll a sírba, nem jó fel többé” (Jób 7,9). Dante nem csupán az örök bilincsben vergődő veszett a népet mutatja meg olvasójának, hanem a kárhozat rettenetének legkifejezőbb megjelenítését is nyújtja a teológiai hagyomány által legitimált ikonográfiai képtípus művébe történő beemelésével.

A fent említett jellemvonások mindkét lény esetében történő jelenléte az alábbi példákkal támasztható alá:

Amíg Kerberosz, *il gran vermo*²⁸⁰ esetében a következőképpen fogalmaz Dante: „*e unghiate le mani / graffia li spirti ed iscoia ed isquatra...*”²⁸¹ „addig Lucifernél, aki *vermo reo che 'l mondo fóra*²⁸² így ír: „*A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar...*”²⁸³

²⁷⁸ A tipológiai szimbolizmus alaptétele szerint az Ó- és Újszövetség szoros kapcsolatára utaló, képszerű nyelvi megfelelések az Ószövetségben típusokként fogalmazódtak meg, amelyek, mint előképek az Újszövetségben – vagy majdan – „betöltetnek” (antitípusok). FABINY 2016.

Forrás: http://epa.oszk.hu/03100/03161/00011/pdf/EPA03161_vallastudomanyi_szemle_2017_2_127-133.pdf (2020. február 9.)

Az Ószövetség egyes eseményeiben Krisztus megváltásának előképe fedezhető fel, azaz előrevetít egy, az Újszövetségben bekövetkező eseményt. Jónás például Jézus halálának, sírba tetelének, illetve alvilágba való alászállásának és harmadnapra való feltámadásának Ószövetségi előképe, amely események összefüggését alátámasztó teológiai szempontú megerősítése *Máté evangéliumában* olvasható: „Amint ugyanis Jónás próféta három nap és három éjjel volt a hal gyomrában, úgy lesz az Emberfia is három nap és három éjjel a föld szívében.” Szent István Társulati Biblia. Forrás: <https://szentiras.hu/SZIT/Mt12,40> (2020. február 9.)

²⁷⁹ ÚJVÁRI 2015, 141.

²⁸⁰ A már korábban is hivatkozásban szereplő Newton Compton editori által 1993-ba kiadott, Giovanni Fallani, Nicola Maggi és Silvio Zennaro kommentárjaival ellátott *Dante: Tutte le opere* című kötet *verme infernale*ként definiálja, azaz a főreg szót a pokoli jelzővel ruhazza fel. Nádasdy Ádám *hüllő*ként fordítja. If. VI. 22.

²⁸¹ vö. DANTE 1975, 25. If. VI. 11-12. „... *ujjai karmosak, / tépi a lelkeket, szaggatja-nyúzza;...*”

²⁸² vö. DANTE 1975, 140. If. XXXIV. 108: *fora e guasta il mondo*. Átfúrja és (tönkreteszi) elrontja a földet, Nádasdy Ádám *Föld-fűrő bestiá*ként fordítja, bár a *verme* főnév férget jelent. Az antik kommentárok ocsmány, undorító teremtményként (*una creatura sozza e ripugnante*) írnak róla. Forrás: *Enciclopedia dantesca*. http://www.treccani.it/enciclopedia/vermo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

²⁸³ vö. DANTE 1975, 139. If. XXXIV. 58-59. „*Az elülsőt nemcsak foggal harapta, / de körmével is tépte...*”

Kerberosz ábrázolásában tehát olyan, az említett ikonográfiai típushoz kapcsolódó jegyek jelennek meg, mint a lelkek szörnylény által történő tépése, szaggatása, nyúzása, s ugyancsak e képtémához köthető fogainak említése: „*Cerbero, il gran vermo. / le bocche aperse e mostrocci le sanne*”.²⁸⁴ Utóbbi jellemvonás esetében fontos tény, hogy a kultúránként különböző állatokhoz kapcsolódó harapás és az éles tépőfogak²⁸⁵ olyan képességet jelentenek, amelyekből a kárhozott lelkek felfalásának lehetséges ténye következik.

A *Pokol torka ikonográfiai típus* műbéli jelenlétét már maga a pokol tölcsér formaként történő megjelenítése is igazolja, amely egy olyan lény hatalmas szájához hasonló, amely felfalja a holtak lelkeit.²⁸⁶

IV. 6. Kerberosz kutya komponensének főbb jelentései a színjátékban

Szót kell ejtenünk a Kerberoszt alkotó állat komponens, a kutya által a középkorban jelölt tartalomról is. Dante korában a kutya elsősorban pozitív jelentést hordozott, egyebek mellett, a domonkosokkal hozták összefüggésbe: a *Media Aetas* farkas alakjában ábrázolta az eretnekeket, akiket az az Úr kutyái (*Domini Canes*) tépnek szét. Amíg a fekete-fehér foltos²⁸⁷ kutyák a domonkosok kifejezői, a fogai közt fáklyát tartó kutya Szent Domonkos attribútumává vált²⁸⁸. A keresztény ikonográfiában a hűség megtestesítője, a bestiáriumokban a keresztény erkölcsökre való intés példázatait reprezentálta.²⁸⁹

A művészetben általában a hitvesi hűség szimbólumaként jelenik meg.²⁹⁰ A kutya, mint jelölő negatív fogalmi tartalma, amely a román templomok kutya alakú vízköpőihez és az állatküzdelmet ábrázoló faragványok kutyáihoz is kapcsolható, a középkori szimbolikát illetően Izajás hasonlatából vezethető le, ahol néma, telhetetlen, szunyókáló kutyákról van szó, amelyek csak a maguk hasznát lesik.²⁹¹

²⁸⁴ vö. DANTE 1975, 25. If. VI. 22-23. „... *Cerberus, a hüllő, / pofáit táva sok fogát mutatta.*”

²⁸⁵ E jellemvonások esetében egyetemes jelképekről beszélhetünk. TÁNCZOS 2006, 38-42.

²⁸⁶ GENTILI 1997, 178.

²⁸⁷ A domonkosok fekete-fehér ruhát viseltek.

²⁸⁸ A szent nevében (a Domonkos név a latin Dominicus szóból ered: Domini canis, vagyis az Úr kutyája) rejtőzik az a legenda, amely szerint születése előtt édesanyja álmában egy kutyát látott, amelynek szájában égő fáklya volt, s úgy tűnt, mintha lángra lobbantaná a világot. Forrás: http://domonkosnoverek.hu/?page_id=6235 (Utolsó megtekintés: 2020. február 2.)

²⁸⁹ (VÍGH ÉVA: szerk.) 2019, 196.

²⁹⁰ Biedermann 1996, 234.

²⁹¹ SEIBERT (szerk.) 1966, 199. „Gyertek enni, mezőnek vadjai, mind, és ti is, erdei vadak! Az őrszemek mind vakok, semmit se vesznek észre. Néma kutyák mind, nem tudnak ugatni. Csak álmodoznak heverészve, csak szunyókálni szeretnek. Telhetetlen kutyák, nem lehet őket jóllakatni.” (Iz 56,9-11).

A kutya színe is meghatározó az állat által hordozott jelentés szempontjából: amíg a fehér kutya a hitet, a hűséget személyesítheti meg, addig a sötét színű, csúnya, bozontos kutya a hitetlenséget, az irigységet, a haragot.²⁹²

A kutya főnév többször is előfordul Dante műveiben,²⁹³ s ahogyan Kerberoszhoz negatív jelentések kapcsolhatók, úgy a kutya is főként negatív fogalmi tartalommal hasonlatokban, metaforákban s leginkább olyan kontextusban fordul elő, amely a bestialitást, a vadságot és a brutalitást, illetve a heves természetet hangsúlyozza.

A *Pokol* harmadik körében (jelenlegi kör), a kutya főnév hímnem többes számban (*cani*) fordul elő. A torkosságban vétkezők, akik nem találnak védelmet az eső elől, kínjukban folytonosan forognak, hogy hol az egyik, hol a másik oldalukat védjék, állat módjára nyüszítenek – ami mutatja emberlétük elvesztését²⁹⁴ –, mint ahogyan azt az eb teszi a viharban, miközben Kerberosz tépi, szaggatja, nyúzza őket: „*Urlar li fa la pioggia come cani;*” (*If* VI. 19.).²⁹⁵ Az ugatás, bestialitásuk kifejezőjeként, örökkel közös jellemzőjüké válik, mint ahogyan Kerberosz, egykor elkövetett bűnük, a torkosság jelölője.

A Kerberoszéval azonos szerepet töltenek be a *Színjátékban* a *Pokol* XIII. énekének fekete szukái, amelyek kínozzák, összeharapdálják, széttépik a tékozlók lelkeiket.²⁹⁶

A XXIII. énekben az ördögök elveteműtségének kifejezéséhez a vadászkutya egy találó metaforában fordul elő: „... *ei ne verranno dietro più crudeli / che 'l cane a quella lievre ch'elli acceffa*.” (*If* XXIII. 18.),²⁹⁷ a XXX. énekben Hecuba kegyetlen fájdalomnak mértékét érzékelteti: „*Ecuba trista, misera e cattiva, / poscia che vide Polissena morta, / e del suo Polidoro in su la riva / del mar si fu la dolorosa accorta, / forsennata latrò sì come cane; / tanto il dolor le fé la mente torta*.” (*If* XXX. 16-21.).²⁹⁸ A szomorúság és a nyomorúság megfogalmazásában Ovidiusz hatását fedezhetjük fel. (*Met.* IV 569).²⁹⁹

A főnév a fentiekén kívül még az alábbi jelentésekben fordul elő: A XXXIII. énekben az egykori Ugolino gróf és általában a kutya fogának ereje között alkotott hasonlat segítségével a költő nem csupán az erőre, hanem a viselkedés háttérében álló vadságra,

²⁹² SIEBERT 1986, 199.

²⁹³ Prózában csak egy alkalommal a *Vendégségben*: I VI 6.

²⁹⁴ KELEMEN (szerk.). 2019, 30. Tóth Tihamér énekhez írt kommentárja.

²⁹⁵ „*azok bőgne, mint viharban az eb, ...*”

²⁹⁶ Lásd a hársiakra vonatkozó fejezetet.

²⁹⁷ „...*utánunk fognak rohanni, vadabbul, / mint nyúlra támadó vadászkutya.*”

²⁹⁸ „...*a megtört, nyomorult, rab Hecuba, / miután látta: Polüxena meghalt, / majd fiát, Polüdórost látta meg / a tengerparton elterülve holtan, / esztét vesztette, s mint egy kutya, kínjában már csak ugatni tudott.*”

²⁹⁹ A *Cadmus és Harmonia* című fejezetben olvashatjuk: „*iamque malis annisque graves dum prima retractant fata domus releguntque suos sermone labores,* – *Bajtól és kortól nehezülten, a házuk előbbi / büteli sorsáról szóltak s a maguk nyomoráról.*”

embertelenségre is hangsúlyt helyez, amelyet az éhezés okozhatott. A gróf az ellenségévé vált Ruggieri bíboros³⁰⁰ fejét marcangolta,³⁰¹ s fogai olyan erősnek tűntek, mint a csontba harapó kutyáé: „*Quand'ebbe detto ciò, con li occhi torti / riprese 'l teschio misero co' denti, / che furo a l'osso, come d'un can, forti.*” (If XXXIII. 78.)³⁰² A *De animalibus*ban³⁰³ olvashatunk olyan kutyákról, amelyek nagyon vad természetűek, egy emberhez sem kötődnek, amelyeket a szerző egyébként a bűnözők felkutatására a legalkalmasabbnak tart. Az ember ellen támadó kutya az Úr haragjának megtestesítője (Jer 15,3)³⁰⁴, illetve annak eszköze is lehet, miként a *Biblia* azt említi a kóbor kutyákkal kapcsolatban (1Kir 14,11)³⁰⁵. Brunetto Latini *Trésor*jának ennek leginkább a nagy és erős masztiffok felelnek meg, amelyek medvére, vaddisznóra, farkasra és más nagyvadakra vadásznak.³⁰⁶

A Paradicsom IV. énekében a Dante kételyeiből fakadó különös lelkiállapot kifejezője a 6. sor kutyára vonatkozó hasonlata: „*sì si starebbe un cane intra due dame.*” (Pd IV 6.)³⁰⁷

Kivételt jelent a korábbi megállapítás alól az Agár, amely *in bonam partem* szerepel Dante főművében. A *Színjáték* egyedüli *ante eventum* jóslata az Agárra vonatkozik, amelytől Dante Itália és a világ erkölcsi, polgári és vallási felszabadítását remélte. Ahhoz, hogy az emberiség boldog lehessen, a nőstényfarkasnak, amelyet az ördög küldött, el kell pusztulnia, vagyis az anyagi javak birtoklására vonatkozó vágnak, a kapzsiságnak,

³⁰⁰ A bíboros miatt börtönbe került és kínhalált halt miatta.

³⁰¹ Tarkóját rágta.

³⁰² „Így szól; aztán bandzsítva lefelé / újra a szerencsétlen koponyába / vágta fogát, mint csontba a kutya.” Az azt megelőző sorban: „... aztán az éhség legyőzte a gyászt.” (v. 75.): Szándékosan kétértelmű sor: (1) Az éhezés megölt, s így véget vetett gyászomnak. (2) Annyira éhes voltam, hogy gyászom ellenére elkezdtem megenni a halottakat. Ez utóbbi feltevést már a kortársak is rebesgették. (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzete.)

³⁰³ MAGNUS 1996, 85.

³⁰⁴ „Mert négyfélével támadok reájok, ezt mondja az Úr: Fegyverrel, hogy gyilkoljon, kutyákkal, hogy tépjenek, az ég madaraival és a mezei vadakkal, hogy egyenek és pusztítsanak.”

³⁰⁵ „Aki Jeroboám hozzátartozói közül a városban hal meg, azt a kutyák eszik meg; aki pedig a mezőn hal meg, azt az égi madarak eszik meg, mert így mondta meg az Úr!” (A forrás megegyezik a korábbival.)

³⁰⁶ LATINI 2015, 135. A szerző említ egy antik történetet, amely egy királyról szól, akit ellenségei fogságba ejtettek, ám kutyái más kutyákkal együtt olyan keményen küzdöttek érte, hogy kiszabadították gazdájukat. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf> (Utolsó megtekintés: 2018. április 15.)

³⁰⁷ „... sì si starebbe un agno intra due brame / di fieri lupi, igualmente temendo; / sì si starebbe un cane intra due dame: - ...így áll a bárány két vicsorgó, éhes / farkas között, egyenlő félelemmel; / így áll a vadászból két őz között.” Az azt megelőző sorokban: „Intra due cibi, distanti e moventi / d'un modo, prima si morria di fame, / che liber'omo l'un recasse ai denti – „Ha két tál ételt lát, egyforma távol / s egyforma finomat, a szabad ember / éhen hal inkább s nem választ közöttük.” Dante egyszerre két dolgon töpreng: kétségei támadtak az akarat szabadságának kérdésével kapcsolatban, illetve az erőszak elleni radikális ellenállás problematikája is felmerül. Szabadi Sándor jegyzete. SZABADI 1983, 329.) A műben utalás történik egy logikai tanpéldára (Arisztotelész állapította meg elsőként, hogy két egyenlően vonzó lehetőség között megbénul az akarat): a számár két egyenlő abrakcsomót lát, egyenlő távolságban: milyen alapon dönthetne, hogy melyiket válassza? Így végül éhen hal. – Ha két dolog feltételei teljesen azonosak, nem lehet ésszerűen választani; ezért a gondolkodó elme számára (akinek mindig kell valamilyen szempont) az a logikus, ha nem választ. Nádasdy Ádám jegyzete.

amelynek a *lupa* kifejezője,³⁰⁸ el kell tűnnie a földről, s hogy mindez miként következhet be, arról az első énekben csupán Vergilius agár-próféciaja tudósít:

*Questi la caccerà per ogne villa, Vergilius
fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,
là onde 'nvidia prima dipartilla.*³⁰⁹

Mivel az adott történeti pillanatban (1300-ban) a császári hivatal betöltetlen, az agár talán azt hivatott betölteni, ugyanakkor nem tudjuk az agár és a császárság (vagy császár) közti hagyományos jelképkapcsolatot dokumentálni.³¹⁰

Amíg az Agár a földi igazságszolgáltatás szimbolikus figurájaként értelmezhető, addig a *Pokol* fekete szukái az isteni igazságszolgáltatás eszközeiként. Mind a pozitív, mind pedig a negatív jelentésben értelmezhető kutya esetében Dante számára ötletet adhatott a *Domini Canes* által hordozott üzenet, az Úr kutyáinak a középkorban betöltött funkciója.

IV. 7. Összegzés

Dante Kerberoszának ábrázolásakor a klasszikus hagyományok általa fontosnak tekintett jegyeit olyanokkal egészítette ki főművében, amelyeket a középkor a torkosság jellemzőjének tekintett. Az említettek mellett a *Pokol torka* ikonográfiai típushoz kapcsolódó olyan ikonográfiai elemeket is alkalmaz szörnyének megalkotásakor, amelyek, az isteni igazságszolgáltatás eszközeiként, a műben betöltött szerepéhez, a harmadik körben elhelyezett kárhozottak kínzásához kapcsolódnak, és egyben előrevetítik a képtípus színjátékbeli példájának megjelenését. A korábbi hagyományokkal ellentétben tehát Kerberosz nem csupán az örök egyike az Alvilágban, hanem a *contrappasso* eszközévé is válik.

Vele azonos szerepet tölt be a Komédiában állatkomponense, a kutya a *Pokol* XIII. énekében: a fekete szukák szintén a dantei büntetés eszközei lesznek, illetve a Kerberoszéhoz hasonló tulajdonságaik is vele azonos viselkedésük alapján szintén úgy tekinthetünk azokra, mint az említett képtípus előzményeire. Emellett főként a vadság, a bestialitás fogalmi tartalmát hordozzák, ám az Agarra vonatkozó vergiliusi jóslatban a kutya pozitív jelentésben, a császár vagy a császárság szimbólumaként értelmezhető.

³⁰⁸ *Culpa vetus.*

³⁰⁹ *Az agár végigkergeti a farkasszukát minden városon / addig, amíg vissza nem szorítja a pokolba, / ahonnét az első irigység útnak indította.* Nagy József fordítása.

³¹⁰ KELEMEN (szerk.) 2019, 33. Mátyus Norbert és Nagy József kommentárja. Luigi Pietrobono azonban úgy fogalmaz az énekhez készült kommentárjában (1949 [1924-30]), hogy az agár a császárral lehet azonos. <https://dante.dartmouth.edu/> (utolsó megtekintés: 2020. november 17.)

V. A MINÓTAUROSZ ÉS A KENTAUKOK

AZ ERŐSZAKOSOK KÖRÉNEK LÁTSZÓLAGOS ŐRE ÉS TÉNYLEGES ŐRZŐI

V. I. „Kréta szégyene” és a szakadékos sziklafal

Dante és Vergilius, az eretnekek körét elhagyva, leereszkedik a *Pokol* 7. körébe, ahol az erőszakot elkövetettek bűnhődnek.³¹¹ A két kört az Adige egyik partján, Trento közelében található hegyomláshoz hasonló szakadékos, meredek sziklafal választja el egymástól, a magasból legördült kövek miatt a költők számára nehezen járható utat kínálva. A hegyomlás pontos helyét beazonosíthatóan (*qui sunt inter Tridentum et Veronam civitates*),³¹² annak keletkezését illetően Albertus Magnus³¹³ *De meteoris*³¹⁴ című művének tulajdoníthatunk szerepet. A szerző szerint a sziklapart földcsuszamlással keletkezett. A folyóvíz – *erőszakosan*³¹⁵ – behatolt a szikla repedésein, pusztító munkájának következtében annak nagyobb tömegét eltávolította, amely azt követően leszakadt:

*Era lo loco ov'a scender la riva
venimmo, alpestro e, per quel che v'er'anco,
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.*

*Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco,
che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discosciosa,
ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:
cotal di quel burrato era la scesa; ...*³¹⁶

Dante, a korábbi irodalmi alkotások szerzőivel ellentétben, nem túlvilági környezetbe helyezi a kárhozott lelkeket, hanem egy sziklás, kietlen földi táj jelenik meg a háttérben.

³¹¹ A kör első alkörében a felebarátaik személyével és javaival szemben vétkezettek, vagyis a gyilkosok, fosztogatók és rablók (XII. ének), a másodikban az önmaguk, illetve vagyonuk ellen erőszakosan cselekvők, azaz az öngyilkosok és tékozlók (XIII. ének) bűnhődnek. Az erőszakosok harmadik csoportját azok alkotják, akik Isten ellen, mégpedig Isten személye és birtoka, illetve annak két megjelenése, a természet és a munka ellen követtek el erőszakot. Ennek megfelelően Dante a harmadik alkörbe helyezte az istenkáromlókat (XIV. ének), a homoszexuálisokat (XV-XVI. ének), valamint az uzsorásokat (XVII. ének).

³¹² „Verona és Trento városai között.” ALBERTUS MAGNUS: p. 636. Erről, egyebek mellett, Pietro Alighieri (3) (1359-64) és Benvenuto da Imola (1375-80) kommentárjai tanúskodnak.

³¹³ A szerzőre Dante a következőképpen utal főművében: „... Alberto / è di Cologna...” – Kölni Albert (*Par* X, 98.)

³¹⁴ ALBERTUS MAGNUS 1990-99, IV, 636.

³¹⁵ A sziklás környezet, amelybe az *erőszakos* cselekedetekben vétkezetteket helyezi Dante, a folyóvíz *erőszakos* munkájának következménye.

³¹⁶ vö. DANTE 1975, 49. If XII, 1-10. „A hely, ahol megpróbáltunk lemenni, / meredek volt; s még volt ott valami, / amitől látásunk is visszahőkölt. / Mint a hegyomlás, mely az Ádigét / Trentótól innen oldalba találta / (földrengés vagy csuszamlás lehetett), / s a hegy csúcsáról, ahonnan elindult, / követ terített le a völgyfenékig, / lemászáshoz nehéz utat kínálva; / olyan volt ez a lejtős szakadék.”

Már e tájék keménysége,³¹⁷ durvasága, zordsága érzékelteti a költő emberi méltóságot elferdítő bűnhöz, az erőszakhoz való viszonyulását, segíti őt abban, hogy még mélyebb benyomást gyakoroljon olvasójára, valamint tanúskodik *az isteni ítélet révén ábrázolt szereplők jellemének értékéről*.³¹⁸ Ám e természeti környezet, a költő által alkalmazott, már említett hasonlatnak köszönhetően, mégis érzékletesen utal a helyszín túlvilági mivoltára.

A túlvilági sziklafalat kialakító okra vonatkozó, Danténak adott vergiliusi magyarázat az evangéliumokban leírtakhoz – Máté evangéliumához – folyamodik: „Most Jézus még egyszer hangosan felkiáltott, és kilehelte lelkét. Erre a templom függőnye kettéhasadt, felülről egészen az aljáig, a föld megrendült, sziklák repedtek meg...” (Mt 27,50-51.)

A magyarázat szerint a kőomlás, amely Vergilius pokolban tett korábbi útjakor még nem létezett, a Krisztus kereszthalálakor bekövetkezett földrengés miatt keletkezett:

*Ma certo poco pria, se ben discerno,
che venisse colui che la gran preda
levò a Dite del cerchio superno,
da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch'i' pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda
più volte il mondo in caòsso converso;
e in quel punto questa vecchia roccia,
qui e altrove, tal fece riverso.
Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia
la riviera del sangue in la qual bolle
qual che per violenza in altrui nocchia".*³¹⁹

Az ének olasz szövege kétszer is „romlás”-ként, „rombolás”-ként (*ruina*)³²⁰ definiálja azt a sziklaomlást, amelyet háttérként megismerhetünk. A költő ugyanazt a kifejezést használja, amellyel az előző énekben Vergilius írta le a felebarátaikkal erőszakosok (vagyis az itteni kárhozottak) bűnét (*danno [...] ruine*) (If XI, 35-36).³²¹

³¹⁷ A keménység, illetve annak mozzanata a Bibliában is negatív jelentést hordoz, az ellenséges természet kifejezője, amellyel kapcsolatban az alábbiakat idézhetjük: „és hintek reátok tiszta vizet, hogy megtisztuljatok, minden tisztátalanságtoktól és minden bálványaitoktól megtisztítlak titeket. és adok néktek új szívet, és új lelket adok belétek, és elveszem a kőszívet testetekből, és adok néktek hússzívet.” (Ezék. 36.25-27)

³¹⁸ PÁL 2020, 65-68.

³¹⁹ vö. DANTE 1975, 50. If XII, 37-45. „De úgy emlékszem: éppen mielőtt / itt lenn járt az, ki Distől elragadta / a fenti Körből a dús hadizsákmányt, / e bűzös mély völgy minden kődarabja / úgy rengett, hogy azt hittem: a világ / szerelmet érez (melytől – így tanítják – / a mindenség többször káoszba fordult); / ekkor történt, hogy ez az ősi szikla / itt is meg mászott is végigrepedt.”

³²⁰ vö. DANTE 1975, 49; 50. If XII 4; 32.

³²¹ KELEMEN (szerk.) 2019, 190. Mátyus Norbert *Pokol* XII. énekéhez írt kommentárja.

A sziklás környezet keménységét hangsúlyozzák az olyan, egymással rímhelyzetben álló szavak, mint a *roccia-noccia*,³²² amelyek, hangzásuk révén, a keménységhez kapcsolódnak, az erőszakot fejezik ki akusztikus eszközökkel.

A leereszkedéskor Dante lába alatt a kövek elmozdulnak, hiszen a lelkek súlytalan árnytestével ellentétben, a költő élő anyagi testének tömege van:

*Così prendemmo via giù per lo scarco
di quelle pietre, che spesso moviensi
sotto i miei piedi per lo novo carco.*³²³

A kör első gyűrűjében (XII. ének), a forró vérrel telt folyóban, a mások személye vagy javai elleni vétséget elkövetettek bűnhődnek. Dante olyan szörnylényt választ az erőszakosok öreként a Pokolban elhelyezett, pogány mitológiai gyökerekkel rendelkező, a Rosszat, a Gonoszt szimbolizáló lények,³²⁴ a természet torz szülöttei³²⁵ közül, amely esetében már fogantatásának körülményei is az erőszakhoz kapcsolódnak, a korábban elemzett félelmetes környezet pedig megfelelő a Minótauros bemutatására. A hetedik kör öre ugyanis, Héliosz napisten leánya, Pasiphaé krétai királyné és a Poszeidóntól Krétára küldött gyönyörű bika nászából származó,³²⁶ s kettős természetéből adódóan, a Minos és a Taurus nevek összeolvadásával *Minótauros*ként elnevezett félig bika, félig ember

³²² Szikla- kárt okozzon.

³²³ vö. DANTE 1975, 50. If XII, 28-30. „Lementünk hát a köveken, melyek / a lábam alatt gyakorta mozogtak / a számukra szokatlan súly miatt.”

³²⁴ Az antikvitásból átemelt lényeket valóságosnak tekintették a középkorban.

³²⁵ E lények jelentős részének esetében a gyökerek a görög-római antikvitáshoz nyúlnak vissza, az antik hiedelmek pedig jelen voltak a középkorban, s kevesen kételkedtek létezésükben, mivel nem merészeltek ellentmondani a tekintélyes múltnak, amelyben róluk írtak, vizuálisan megjelenítették azokat. Dante beemeli a *Pokolba* a pogány alvilág szörnyeit és leküzdi az általuk szimbolizált akadályokat, bűnöket, mint ahogyan az idézett klasszikus hősök is legyőzték e szörnyűséges teremtményeket. Az evangélikus teológiai hagyomány a hit erejét hangsúlyozza, amelyet Krisztus állhatatossága inspirál. A rossz szellemeknek, az ördögnek, a sátánnak, akik a lélek elpusztítására törekednek, s akiket állat- illetve más rémisztő alakokban jelenítenek meg, meg kell szégyenülniük, el kell bukniuk. A Minótauros már az antikvitásban az alvilági hatalom megtestesüléseinek egyike, miként Minosz, Kerberosz, Medúza, a kentaurok vagy éppen Geryón, akik valamennyien az „ártó” jelenlétének megnyilvánulásai, s a *Színjátékban* egyben azon bűnre csábító hajlamok kifejezői, amelyek az üdvösség útjában állnak.

³²⁶ „Frutto della lussuria di Pasife – Pasiphaé kéjvágyának gyümölcse.” fogalmaz Giuseppe Izzi tanulmányában – ahogyan azt már lényegében Vergilius Aeneisében is olvashatjuk. (*Aeneis*. VI. 23-27). IZZI, GIUSEPPE: „varium monstra ferarum”: dal Minotauro ai Centauri. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marcozzi). Carocci editore. Roma, 2013. p. 79. Bár Pasiphaé bika iránt érzett természetellenes vágyát Poszeidón ébresztette, a krétai királyné annál sokkal súlyosabb bünt követett el, mégpedig erőszakosan, mint a bujaság bűnében vétkezettek, akiknek elkárhozott lelkeit a *Pokol* második körében helyezte el Dante, a következőképpen ítélkezve felettük: „i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento – a testiségben vétkezettek, akik a vágyat az ész fölé rendelik. (If XI, 38-39.) A költő a *Purgatórium* 26. énekében ismét utal a királyné erőszakos, emberhez nem méltó tetteire: „Ne la vacca entra Pasife, / perché 'l torello a sua lussuria corra – Pasziphaé tehénbe búj, / hogy kéjvágyát bikával csillapítsa!” (Pg XXVI, 41-42.) „... che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge – aki / állat-ládában lett maga is állat.” (Pg XXVI, 87.)

szörnyszülött.³²⁷ E szörny, az említettek következtében, az emberben fogant *matta bestialitade*,³²⁸ vagyis az örült bestialitás bűneként értelmezhető, kifejezve ezzel nem pusztán az erőszakot általában, hanem Pasiphaé bika iránt érzett természetellenes vágyából³²⁹ és nászából következően, a *természetten tett erőszakot* is.³³⁰

... e 'n su la punta de la rotta lacca
l'infamia³³¹ di Creti era distesa
che fu concetta ne la falsa vacca;”³³²

A *Színjáték* fenti soraiban felfedezhető vergiliusi reminiszcenciát az alább olvasható, Aeneisből idézettek igazolják:

„... contra elata mari respondet Cnosia tellus:
hic crudelis amor tauri suppostaque furto
Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis
Minotaurus inest, Veneris monimenta nefandae,
hic labor ille domus et inextricabilis error;”³³³

Aeneas ilyennek látta a Minótauroszt túlvilági utazásának kezdetén Cumaeban Apollo templomának bejáratánál. Ovidius *Metamorphoses*ében *pudorként*,³³⁴ azaz, a Dante által átvett *szégyen* jelentésben, illetve *opprobrium generisként*³³⁵ említi e szörnyet, amelynek fogantatását illetően így fogalmaz:

„... Te vere coniuge digna est,
quae torvum ligno decepit adultera taurum

³²⁷ Mítoszában kozmikus és zoomorfikus elemek jutottak kifejezésre. TOKAREV, SZ. A.: *Mitológiai enciklopédia I.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1988. p. 719.

³²⁸ vö. DANTE 1975, 47. If. XI. 82-83. Az előző énekben Vergilius *örült bestialitásként* definiálta az erőszakot: „Non ti rimembra di quelle parole / con le quai la tua Etica pertratta / le tre disposizion che 'l ciel non vole, / incontenenza, malizia e la matta / bestialitade? e come incontenenza / men Dio offende e men biasimo accatta? - Nem emlékszel a világos szavakra, / melyekkel tárgyalja az Etikád / az égtől gyűlölt három hajlamot: / mértéktelenség, gonoszság, kegyetlen/ állatiasság? A mértéktelenség / kevésbé sérti Istent, bűne enyhébb!” (If XI, 79-84.)

³²⁹ L’Ottimo találóan *bestiale appetitoként* definiálja a királyné bika (*mezzo bue, e mezzo uomo*) iránt érzett vágyát. https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=133351120110&cmd=gotoresult&arg1=3. (Utolsó megtekintés: 2020. október 5.)

³³⁰ A fortyogó vér folyó, a *Phlegethon* szintén az erőszak kifejezője.

³³¹ A szó *infamiaként* történő alkalmazása esetében a két pont stilisztikai, verstani szempontok figyelembevételével kerülhetett az i-re (nem Dante írhatta így), hogy a harmadik szótag legyen a hangsúlyos az adott sorban, már maga a szó is természetellenes ebben a formában.

³³² (If. XII. 11-13.) <https://www.danteonline.it> (Utolsó megtekintés: 2018. december 30.) „*Ès fönt, ahol csorbult a partszegély, / hevert a sziklán Kréta Szégyene, / aki a hamis téhenben fogant;*”

³³³ Aen VI. 23-27. „*Szemben e képpel a gnósusi táj látszik ki a vízből: / Pásiphaé oson itt a bikának alája feküdni / Ocsmány vágyában, - látják is e szörny-szerelemnek / kétfajú emlékét, e keverményt, Minotaurust / És - a keservesen épített kastély - labirintust.*”

³³⁴ Met VIII, 157. „*pudorem multiplicique domo – hálótermének e szégyene*”.

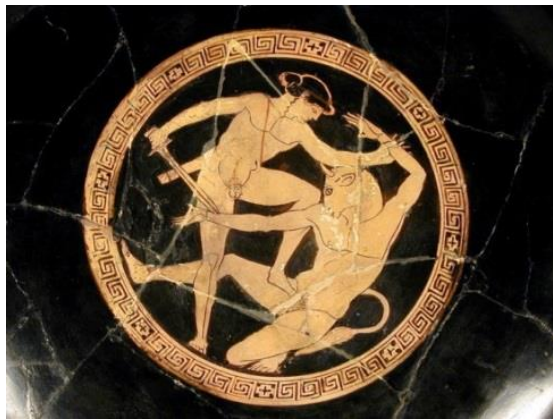
http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. július 12.)

³³⁵ Met VIII, 155 http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. július 12.) *Nemzetsége gyalázata.*

discordemque utero fetum tulit.”³³⁶

„... ne non tamen omnia Crete
monstra ferat, taurum dilexit filia Solis,
[...] tamen illa dolis et imagine vaccae
passa bovem est, et erat, qui deciperetur.”³³⁷

Dante összefoglalja az Ovidiusnál leírtakat és fent idézetteket, összekapcsolja a Minótauros születési helyét, illetve azt a helyet, ahol minden szörny (omnia monstra) világra jön, és szégyenként történő minősítését, és a *pudorem multiplicique domo* ovidiuszi mintájára színjátékbeli szörnyszülöttjét *infamia di Creti*ként definiálja, alkotja meg rá vonatkozó perifrázisát.



12. kép: Thészeusz és a Minótauros harca
V. századi vörösalkos váza részlete, Firenze, Museo Archeologico

V. 2. Emberfejű és bika testű vagy a fordítottja?

A klasszikus hagyománnyal ellentétben, amely a szörnyet ember testtel és bika fejjel ábrázolja,³³⁸ ahogyan az értekezésbe illesztett illusztráción is láthajuk, a *Színjátékban* megjelenő Minótauros emberfejű és bika testű lény lehet. Már fekvésmódjából, abból, ahogyan egy elnyúlt test hever a sziklán, következtethetünk arra, hogy *l'infamia di Creti* [...] / *che fu concetta ne la falsa vacca*³³⁹ állat testű kell, hogy legyen – hasonlóképpen a

³³⁶ Met VIII, 157 „... Méltó hozzád az az asszony, / szörnyű bikát ki buján, bújván fa-burokba, magához / csalt s kétképű fiat fogadott méhébe.” <https://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm> Ovidius az *Ars amatoria* című művében vétkes anyától szült fene szörnyembernek s emberi szörnyetegnek nevezi a Minótarurost, azaz e lény „semibovemque virum semivirumque bovem.” <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-viii/dedalo-e-icaro/fonti-classiche/dedfc16/>. Gáspár Endre fordítása. OVIDIUS: A szerelem művészete. 2008, 50.

³³⁷ Met IX, 735-736; 739-740. p. 190. „... Hogy minden szörnyet e Kréta / lászon, a Napnak lánya bikáért gyúlt szerelemre, [...] mert bölcs csellel kelt össze bikával üszőnek / képében, s akit így becsapott, megkapta szerelmét.”

³³⁸ A görög mitológiában Krétán élt bikafejű, embertestű szörnyként definiálja őt Tokarev *Mitológiai enciklopédiájában*. TOKAREV 1988, 719.

³³⁹ vö. DANTE 1975, 49. If. XII. 12-13. „Kréta Szégyene, / aki a hamis tehénben fogant”

kentaurokhoz vagy akár a háрпиákhoz, amelyek ugyancsak az erőszak bűnét elkövetettek között elhelyezett démoni teremtmények – s ugyancsak erre utalhat a megsebzett bikával, illetve annak viselkedésével való hasonlat:

*Qual è quel toro³⁴⁰ che si slaccia in quella
c' ha ricevuto già 'l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella,
vid'io lo Minotauro far cotale;³⁴¹*

Semmi sem zárja ki azonban egyértelműen, hogy egy dühös, feldúlt, nagy végtagokkal rendelkező emberi test hasonlíthat egy megsebzett, menekülőben lévő bikához a földre zuhanás pillanatában.

A *Színjáték* első értelmezői közül a költő fia, Jacopo Alighieri emberfejű és bika testű teremtményként (*criatura*) ábrázolja a Minótauroszt 1322-ben írt kommentárjában: „*dal petto in su uomo e l'altro busto d'un toro,*”³⁴² ugyanezt az álláspontot képviseli Giuseppe Giacalone is.³⁴³ Francesco da Buti értelmezésében viszont azt olvashatjuk, hogy Dante a Minótauroszt ábrázolásakor, a klasszikus hagyományokat követve, ember testű, bika fejű lényt jelenít meg a *Színjáték*-ban: „*dalla parte di sopra era toro, e da quella di sotto era uomo.*”³⁴⁴ A Firenzei Anonimus kommentár hol emellett, hol az ellenkezője mellett érvel, hasonlóan a modern kommentárok jelentős részéhez, míg a szövegmagyarázatok egy része nem foglal állást a kérdést illetően.³⁴⁵



13. kép: Minótauroszt (miniatura)
Cod. It. 1. f. 10v

³⁴⁰ A *Színjáték*-ban ez a *toro* (bika) szó egyedüli előfordulása.

³⁴¹ vö. DANTE 1975, 49. If. XII. 22-25. <https://www.danteonline.it> (Utolsó megtekintés: 2018. december 31.) „*Mint a bika, mely halálos döfést kap / épp akkor, mikor béklyóit letépte: / járni nem bír, csak dobálja magát, / úgy viselkedett most a Minótauroszt.*”

³⁴² Jacopo Alighieri (1322) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2020. július 19.)

³⁴³ „*Dante lo (il Minotauro) concepisce col corpo taurino e testa umana.*” Giuseppe Giacalone (1968) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2020. július 19.)

³⁴⁴ Francesco da Buti (1385-95) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2020. július 19.)

³⁴⁵ L'Ottimo Commento (3) (1338): „*il Minotauro che fue mezzo huomo et mezo bue.*” Pietro Alighieri (2) (1344-55[?]): „*in parte hominem et in parte taurum.*”

Ám nem csak maga a Minótauros, hanem e szörnylény agresszív viselkedésmódja is az *őrült bestialitás*³⁴⁶ kifejezőjeként jelenik meg a *Komédiában*, amely alantas állati ösztönt azonban könnyedén ural a Vergilius által szimbolizált emberi értelem. Miután az antik költő határozottan leintette, a szörnylény *engedelmessé* válik, amelynek vélhető időlegességét jól érzékeltetik az alábbi sorok:

...Corri al varco;
mentre ch'e' 'nfuria, è buon che tu ti cale³⁴⁷

A fent idézetben szintén felfedezhető a vergiliusi allúzió a lény erőszakosságát, haragját és féktelenségét illetően, amelynek nem képes parancsolni:

„...qualis mugitus, fugit cum saucius aram
taurus et incertam excussit cervice securim.”³⁴⁸

Nem véltetlen, hogy Vergilius kétszer is *bestiaként* nevezi meg a dühében önmagát harapó szörnyet: először *vadállatnak* (bestia) szólítja (*If* XII, 19), majd *állatias dühnek* (ira bestial) hívja (*If* XII, 33).³⁴⁹

Az *ira* (düh, harag) szó³⁵⁰ az énekben nem csupán a *bestial* jelzővel szerepel az énekben, mégpedig a Minótauros kapcsán, hanem a *folle* (esztelen) jelzővel is, amelyet az utóbbi előfordulásakor (*If* XII, 49.) a költő az ember mások ellen elkövetett erőszakának egyik okaként azonosít. Amíg tehát a Minótauros állati jelleméből adódóan dühöng féktelenül, addig az itt büntetett valamennyi kárhozott lélek *per violenza in altrui noccia*,³⁵¹ amely nem egyeztethető össze a józanésszel, az emberi értelemmel. A költő az *ira folle* (esztelen harag) mellett a *cieca cupidigiat* (vak mohóság)³⁵² azonosítja a felebarátokkal szembeni erőszakos cselekedetek okaként, forrásaként.

Ami a Minótauros szokásait, jellemét illeti, a klasszikus hagyomány szerint, amelyet Dante jól ismert, kegyetlen volt, emberhússal táplálkozott, és rendkívüli módon tajtékzott,³⁵³ amelyek alapján a *bestialitas*, az erőszak három változatát különböztethetjük meg, e variánsok pedig megfeleltethetőek a *Pokol* hetedik köre beosztásának.

³⁴⁶ Giovanni Boccaccio (1373-75) fogalmaz így elsőként kommentárjában, majd Giuseppe Giacalone (1968) hozzá hasonlóan, részben ekként értelmezi a Minótaurost, amely mellett azonban azt is hangsúlyozza, hogy a lény a *Pokol* hetedik körben büntetett erőszaknak is szimbóluma.

³⁴⁷ „Fuss a szakadékhoz! / Míg dühében vonaglik, leszaladsz!” *If* XII, 26-27.

³⁴⁸ „Mint sebesült bika bőg, mely rosszul kapta a taglót / S oltártól elszabadulva kirázza nyakából...” *Aen* II, 223-224.

³⁴⁹ Mátyus Norbert fogalmaz így az énekhez írt kommentárjában a *bestia* szó énekben való dantei alkalmazásával kapcsolatban. KELEMEN (szerk.) 2009, 190.

³⁵⁰ Összesen négyszer fordul elő az énekben.

³⁵¹ vö. DANTE 1975, 50. *If* XII, 48. „... másnak erőszakkal ártott.”

³⁵² vö. DANTE 1975, 50. *If* XII, 49.

³⁵³ Olyan szinonimákkal fogalmazható meg, mint dühödött volt, őrjöngött.

Az *emberhús fogyasztása* (első alkörben büntetettek), mint az erőszak tökéletes kifejezője, a gyilkosokra, azokra vonatkoztatható, akik kezüket más vérével szennyezték be, tehát mások személye ellen követtek el bűnt, valamint a rablókra és a garázdákra, akik mások javai ellen vétettek. Közülük ki kell emelni a legbefolyásosabb, leghatalmasabb emberek, a zsarnokok³⁵⁴ vétkeit.

A *kegyetlenség* (a második alkörben elhelyezett kárhozottak) az öngyilkosokra, valamint a saját javaikat pusztítókra igaz, vagyis azokra, akik eltékozolták vagyonukat.

Fékezhetetlen *dühét* illetően (a harmadik alkörben bűnhődő kárhozott lelkek) pedig az Isten ellen, egyrészt a személye ellen vétkezettek, vagyis az istenkáromlók, és a birtoka ellen vétkezők, azaz a homoszexuálisok (tekintettel arra, hogy bűnük a természet rendje elleni erőszakátételnek minősül), valamint a kamatszedők, akik munka nélkül szerezték jövedelmüket³⁵⁵ ismerhetők fel.³⁵⁶

Thészeusz,³⁵⁷ valamint a szörnylény féltestvére, Ariadné³⁵⁸ nevének említésével, aki segített megölni a Minótauroszt, a tőle kapott fonal segítségével pedig a hősnek sikerült kijutnia a Daidalosz által épített labirinthosztoszból, amely a bikafejű szörnyet rejtette, Vergilius felbosszantja a Minótauroszt. A krétai bika legyőzése és elpusztítása, amely az athéni herceg nevéhez kötődik, *egyes értelmezések szerint a krétaiak Athén fölötti hatalmának, Minosz uralmának megtörését jelképezi.*³⁵⁹

A görög hősöshöz hasonlóan Danténak is sikerül kijutnia a labirintusból, de számára Ariadné fonálát Krisztus halál felett aratott győzelme jelenti – állapítja meg Giuseppe Izzi a Minótaurosztól és a kentaurokról írt tanulmányában.³⁶⁰

„Qualis mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim.”³⁶¹

³⁵⁴ vö. DANTE 1975, 51. *If* XII, 105. „*che dier nel sangue e ne l'aver di piglio – kik vért s vagyont egyformán fosztogattak.*” A zsarnokok között említi Dante Attilát, a hunok vezérét is.

³⁵⁵ Dante az Egyház korabeli nézetét követve elítéli a kamatra való pénzkölcsönzést. Bár apja pénzkölcsönzésből élt, sosem lett gazdag. Az üzletszerű pénzkölcsönzéssel kapcsolatban a költő kifejti: *là dove di' ch'usura offende / la divina bontade – sérti a kamatszedés az Isten jóságát* (*If* XI, 95-96). Nádasdy Ádám fordítása és kommentárja.

³⁵⁶ Giovanni Boccaccio (kommentár: 1373-75) álláspontja. A Pokol beosztását illetően a bűnöknek három fő típusát különböztethetjük meg, ahogyan azt Dante a Pokol XI. énekének 82-83. soraiban kifejti: „... *incontenenza, malizia e la matta / bestialidade...*”, vagyis a *mértéktelenségből* (*incontinenza*) ártó szándék nélkül, illetve ártó szándékkal a *gonoszságból/hamisságból* (*malizia*) és az *állatiasságból/erőszakból* (*őrült bestialitásból – matta bestialidade*) eredő bűnöket.

³⁵⁷ vö. DANTE 1975, 49. *If* XII, 16-18. „... *Forse / tu credi che qui sia 'l duca d'Atene, / che sù nel mondo la morte ti porse? – Talán / azt képzeled: itt az athéni herceg, / aki ott fönt halált hozott neked?*”

³⁵⁸ vö. DANTE 1975, 49. *If* XII, 20. *tua sorella – húgod.*

³⁵⁹ A hibrid lény mítosza a krétai bikakultuszhoz kapcsolódik, amelyről számos régészeti emlék tanúskodik. A minósi kultúrában a bikaugrás feltehetően beavatási szertartás volt a férfiak számára, amelyet a bikák feláldozása követett. Az ételemezéssel kapcsolatosan megfogalmazottak forrása: (Pál – Újvári (szerk.) 2013, 78.

³⁶⁰ IZZI, 2013, 79.

„... seque ipsum monstrosi ambagibus antri
hispidam torquentem luctantis colla invenci,
alternasque manus circum et nodosa ligantem
brachia et abducto vitantem cornua vultu.”³⁶²

V. 3. A bika alkotórész a Színjátékban

A szörnylény állat alkotóeleméhez, a bikához, egyebek mellett olyan negatív jelentések kapcsolódnak, mint a féktelenség a (pusztító) erő, az erőszak és a düh. A bestiáriumok Sevillai Szent Izidor nyomán írják le a vadságát, amely olyan mértékű, hogy fogságban hajlamos az örületig dühöngeni, amely szerepel a dantei műben.³⁶³

A vad bikák a Krisztus szolgálatába állított pogányságot személyesítik meg számos legendában.³⁶⁴ A zsidó és keresztény hagyományban a bika megjelenik áldozati állatként,³⁶⁵ ám az erő, a bátorság kifejezője is lehet.³⁶⁶

A tipológiai szimbolizmusban az a tizenkét bika, amely Salamon templomában a liturgikus tisztuláshoz szükséges vizet tartalmazó bronzmedencét tartotta,³⁶⁷ a tizenkét apostol előképe. A középkori ikonográfiában az ökör (ivartalanított bika) az evangélista jelképek közül Szent Lukács szimbóluma, amelyet számos képzőművészeti alkotás megjelenít.

V. 4. A vér folyó, valamint annak verbális és vizuális forrása

Az ének doktrinális tartalmú tercinái (*If* XII, 37-45) átvezetnek a Minótaurosztól és sziklás környezetéből egy teljesen más háttérhez, a pokol hetedik körének szélén elhelyezkedő, és az erőszak további alköreit körülölelő, forró vérrrel teli és változó mélységű folyóhoz, a Phlegethónhoz. A gyilkosok, a zsarnokok, a fosztogatók és a rablók

³⁶¹ *Aen* II, 224-225.

³⁶² STATIUS *Theb.* XII, 668-71. <https://www.thelatinlibrary.com/statius.html>
(Utolsó megtekintés: 2020. október 5.)

³⁶³ VÍGH (szerk.) 2019, 32-33.

³⁶⁴ A bikák közül azok, amelyek teherhordóként vagy hírvivőként szolgáltak szenteket, vagy templomépítésben segítik őket (pl. a laoni Székesegyház tornyán lévő bikafej). Ugyanakkor a bikának bajelhárító szerepet is tulajdonítottak, így értelmezhető a bika vagy a bikafej a középkori templomok faragványain. SEIBERT 1986, 54.

³⁶⁵ „Vitesd a bikát a bizonyosság sátra elé, hogy Áron és fiai a bika fejére tegyék kezüket. Azután vágd le a bikát az Úr előtt a bizonyosság sátrának bejáratánál. Végig a bika véreből, és ujjaddal kend az oltár szarvaira. A többi vért mind öntsd ki az oltár lábához. Majd vedd az egész haját, amely a beleket takarja, a májat és a két vesét a rajtuk levő hajjal, s égesd el az oltáron. A bika húsát, bőrét és beleit a táboron kívül égesd el. Ez a bűnért való áldozat.” (Kiv 29,10–14) <https://szentiras.hu/SZIT/Kiv29> (Utolsó megtekintés: 2020. október 12.)

³⁶⁶ Mózes utolsó áldásában, József törzse kapcsán: „mint az elsőszülött bika, legyen tele méltósággal” (MTörv 33,17). *Szimbólumtár.* http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm

³⁶⁷ Ikonográfiáját a Királyok I. könyvének 7. fejezete alapozta meg (1 Kir 7,23–26).

nem véletlenül bűnhődnek vérfolyóban, hiszen a kezükhöz vér tapad, ez a folyó ráadásul forró. E kép a verbális források közül felidézi a Jelenések könyvének 20. fejezetét: „*És a Halál és a Pokol belevettek a tűz tavába: ez a második halál, a tűz tava. Ha valakit nem találtak beírva az élet könyvébe, azt a tűz tavába vetették.*” (Jel 20,14-15). A szöveghagyomány melletti vizuális forrás, ikonográfiai elem pedig, amelynek az előbbi a kialakulását és terjedését megalapozta és legitimálta, az *Utolsó ítélet* ábrázolások Krisztus trónusának aljából kiinduló vörös színű sávja, az a tűzfolyam, amelybe a kárhozottakat vetik az utolsó ítéletkor, s amely a tüzes tóba, a pokolba torkollik – ez a motívum szerepel Giotto *Scrovegni-kápolnában* lévő *Utolsó ítélet* című kompozícióján.



14. kép: Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó). Részlet Luciferrel és a tűzfolyammal *Scrovegni-kápolna*, Padova (1306)

Dante főművével egyesítette az itt elhelyezett kárhozottak bűnéhez kapcsolódó vér képét a bibliai hagyománnyal, valamint az abból kialakult ikonográfiai képelemmel.³⁶⁸

³⁶⁸ ÚJVÁRI 2015, 153.

V. 5. Az kör tényleges őrei és az ábrázolásukat meghatározó források

Az itt ábrázolt jelenet, illetve valójában az egész ének főszereplői³⁶⁹ az ugyancsak fele részben ember és fele részben állat (felsőteste férfi, alsóteste ló) komponensből álló kentaurok,³⁷⁰ a görög mitológia *fantáziaszülte* lényei.³⁷¹

A mű verbális forrassai közül a *Physiologus* szerint a kentaurt, kettős alakjából adódóan,³⁷² az álhatatlanság és a kétszínűség jellemzi,³⁷³ akár a nyájas beszédű hízelkedőket és az eretnekeket. Isten gyülekezetébe ugyanis belopóznak olyanok, akikben megvan a kegyesség látszata, és ott emberként is viselkednek, amikor azonban elbocsájtják őket, vadállattá válnak.³⁷⁴ ezek a (szirének és)³⁷⁵ az *onokentaurok*³⁷⁶ képét öltik magukra, azaz az ellenségeiket és az eretnekeiket, mert nyájas beszéddel és hízelkedéssel megcsalják az ártatlanok szívét.³⁷⁷ A keveréklényhez nem véletlenül kapcsolnak olyan jelentéseket, mint a *kétszínűség és az eretnokség*.³⁷⁸

A kentaur „*est hominem equo mixtum*,”³⁷⁹ – fogalmazza meg Sevillai Szent Izidor *Etimológiájában*. Olvasóinak tudtára adja, hogy Thesszália e keveréklényei vidéken portyáztak, vívták meg harcukat.

Ikonográfiáját tekintve a kentaurt már a mükénei kultúra kései korszakában vadászként ábrázolták. E hagyományt követte a hibrid lény megjelenítésének szabályait meghatározó

³⁶⁹ Gisuseppe Giacalone úgy fogalmaz, hogy a XI. ének inkább tekinthetjük a kentaurok énekének, mintsem az erőszakosoknak szenteltnek. <https://dante.dartmouth.edu/>

³⁷⁰ A férfi felsőtestű melletti női változata egy parázna szamár és egy parázna nő nászából született. VÍGH (szerk.) 2019, 177. Egyik jellegzetes ábrázolása Toscanában, a luccai, a San Michele templomban látható. <http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romano/> (Utolsó megtekintés: 2020. október 18.)

³⁷¹ A modern *euhémerizmus* szerint a kentaurok: lovas nép, amelyet a lovat még nem ismerő őslakosság összenőttnek tartott a lovaival. TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE, *Mitológia*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1983. p. 10.

³⁷² ANONIMO: *Physiologus* (gör.) XIII. Amíg a Phys. latinus B verziója úgy fogalmaz, hogy mellől lefelé (ló komponens) „nagyon vad természetű,” addig a C verzió (az Y változattal megegyezően), az alsó komponens a számárhoz hasonló állatként jeleníti meg.

³⁷³ Bestiáriumokban említett kétszínűsége kétféle természetéből eredhet. *Az állatoskönyvek nagyobb része – középkori invenció gyanánt – rendre keveri elnevezésében (és így leírásában is) a hippocentaurust és az onocentaurust. Ez utóbbi nevét illetően emberi felsőtestből és deréktól lefelé számból képzett keveréklény.* VÍGH (szerk.) 2019, 176..

³⁷⁴ A *bestialitás* tehát, amelyet Dante a kentaurokhoz kapcsol a *Színjátékban*, már itt is jelen van.

³⁷⁵ A *Physiologus* egy fejezetben tárgyalja e két keveréklényt.

³⁷⁶ A középkori állatoskönyvek kétféle elnevezést felváltva alkalmaznak a kentaurok esetében: a fenti *ono-*előtagú ember és szamár keveréklény, míg a kentaurok már az ókori hagyományban is férfi felsőtestből és ló alsótestből állnak, hippokentaurok.

³⁷⁷ ANONIMO: *Physiologus latinus*. Versio Y. XV.; Versio C. XI.; Versione B. XII. FRANCESCO ZAMBON (a cura di) 2018, 147, 197, 229. A fejezetben leírtak a következő bibliai helyekere hivatkoznak: „*Az ilyenek a kegyesség látszatát megőrzik ugyan, de annak az erejét megtagadják. Fordulj el tehát ezektől.*” (2.Tim. 3,5.) „*Az ilyenek nem Krisztus Urunknak szolgálnak, hanem a hasuknak, és szép szavakkal meg hízelgéssel megtévesztik a gyanútlanok szívét.*” (Rom. 16,18.) „*Ne hagyjátok magatokat félrevezetni! A gonosz beszéd megrontja a jó erkölcsöt.*” (1. Kor. 15,33.)

³⁷⁸ Ezek a jelentések az *Állatszimbólumtár A-Z* című kötetben is szerepelnek. VÍGH (szerk.) 2019, 176.

³⁷⁹ Ember és ló keveréke. *Etim.* 11.3.37.

görög mitológia – amely alól kivételt jelent Keirón, a hősök nevelője³⁸⁰ –, a görög művészet pedig a kentaurt főként harcosként ábrázolta, amelynek talán legismertebb példája az athéni Parthenónról származó, a *Kentaur és lapitha harcát* ábrázoló metopé.³⁸¹



15. kép: *Kentaur és lapitha harca*
Az athéni Parthenón egyik metopéja (Kr.e. 447-432) London, British Museum³⁸²

A kentaur középkori ikonográfiája meglehetősen gazdag, amelyről, egyebek mellett, Szent Bernát *Apologia ad Guillelmum abbatem* is igazol: a szerző abban rendkívüli részletességgel ír a templomok díszítőművészetéről, amelyet elutasít arra történő hivatkozással, hogy azok elvonják a figyelmet az imádságról.³⁸³ „... mit keres a kolostorokban az olvasó szerzetesek körül az a nevetséges szörnyalkotás, [...] Mit keresnek ott [...] a kentaurok, a félemberek. [...] Emitt kígyófarkat látunk négylábú állaton, amott négylábú állat fejét hordja a hal.” A ciszterci rend társalapítójának tekintett citeauxi apát és egyháztanító elítéli az oszlopfők faragványait, a formátlan szépséget (*formositas*) és formás formátlanságot. Ugyanakkor, paradox módon, nem csupán elismeri azok esztétikai hatását, csodálatra méltó változatosságát, hanem a szövegből arra a következésre juthatunk, hogy ő maga is „szívesebben olvas a márványról, semmint a könyvekből, s inkább akarná az egész napot ezek bámulásával tölteni, semmint az Isten törvényén való elmélkedéssel.”³⁸⁴

A szakrális építészeti ornamentikában a kentaur, a szirénnel együtt,³⁸⁵ a középkori szobrászat legelterjedtebb ábrázolásainak egyike.

³⁸⁰ Az Ixió és a felhő képében megjelenő Héra nászából származó kentaurokkal ellentétben, a bölcs Chirone esetében a fent említett szabály nem meghatározó. Utóbbira a következő példát hozhatjuk: <http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romano/> (Utolsó megtekintés: 2020. október 19.)

³⁸¹ Első megjelenése az archaikus korhoz köthető, mégpedig egy, az i.e. VII. században készült bronz domborművön látható.

³⁸² Forrás: <http://www2.szepmuveszeti.hu/hyperion/lexikon.php?id=111> (Utolsó megtekintés: 2020. október 13.)

³⁸³ A kolostorok falainak dekorációi a klérus számára hordoztak üzenetet.

³⁸⁴ BERNÁT (SZT) <https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/adatok.html> (Utolsó megtekintés: 2020. október 13.)

³⁸⁵ Már a *Physiologus* is azonos fejezetben tárgyalja e két hibrid lényt.



16. kép: *Harcoló kentauro* (dombormű)
Santa Maria Apátság, Vezzolano (Piemonte tartomány), XII. század³⁸⁶

A fenti, nyíllal felfegyverzett, az erőszak szimbólumaként értelmezhető, csata közben kentaurt ábrázoló relief kompozícióját illetően a Parthenón metopéját díszítő domborművet követi. A kentaur figurája, a faragványokon kívül, főként miniatúrákon élt tovább, de a festészetben is találunk példát a jelenlétükre. E keverék lények a keresztény ikonográfiában elsősorban az ördögi hatalom kifejezői lettek, amely mellett főként a bestiális erőszak szimbólumaként hordozták jelentésüket,³⁸⁷ amely, minden bizonnyal jelentős hatást gyakorolt Dantéra.

E mitikus lényt a költő barátja, Giotto is megjelenítette alkotásain mind pozitív, mind pedig negatív jelentések hordozójaként.



17. kép: Giotto és műhelye: *Az Engedelmesség Allegóriája*
Assisi Szent Ferenc Bazilika altemploma, 1315.

³⁸⁶ <http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romanico/> Bár az illusztrációként szolgáló dombormű az idők folyamán károsodott, megfogalmazása azonban a középkorban a hibrid lény által hordozott legfontosabb jelentések tökéletes példája.

³⁸⁷ A kentaurokat a középkorban készült faragványokon a nyilas csillagkép jelölőiként is ábrázolták, ennek egyik példája a Sacra di San Michele faragványa (Sant'Ambrogio di Torino). <http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romanico/> (Utolsó megtekintés: 2020. október 18.)

Giotto fenti, Assisiben található freskójának bal oldali (a kép szemlélőjének jobb oldali) alsó részén egy kentaur alakját láthatjuk, amelynek jelentette az ördögi hatalom, a középkorban a kentaurhoz kapcsolt általános jelentés.

Hangsúlyozni kell azonban, hogy a keresztény ikonográfiában a kentaur nem csupán negatív értelemben (*in malam partem*), hanem pozitív értelemben, (*in bonam partem*) is hordozott jelentést: krisztológiai szimbólumként, Krisztus kettős, emberi – és isteni természetének kifejezőjeként jelenik meg, amely klasszikus előzményének a Kheirónhoz kapcsolódó mítoszt, illetve ikonográfiát tekinthetjük. Alakját Giotto freskóján a mandorlába helyezett ítélkező Krisztus jobb lába mellett (nekünk balra) láthatjuk.



18. kép: Giotto di Bondone: *Utolsó ítélet* (freskó, részlet)
Scrovegni-kápolna, Padova (1305.)

A kentaurok egyik családjának képviselői erőszakos szerelemből született, szilaj és fékezhetetlen természetű, vad lények,³⁸⁸ a görög mitológia szerint, Ixión és egy, a Zeusz parancsára Héra alakját magára öltött felhő egyesüléséből születtek, amely tényre maga

³⁸⁸ A görögök számára a félig emberi vagy torz lények (pl. gorgók, kentaurok) és a velük folytatott küzdelem a barbár világgal való szembenállást jeleníti meg, a felettük aratott győzelem pedig a harmónia diadala, az isteni világrend győzelme. Pál – Újvári (szerk.) 2001, 171.

Dante a *Purgat6rium* al6bb id6zett soraiban tesz utal6st, felid6zve egy6ttal Th6szeusszal v6vott k6zdelm6ket is:

*Ricordivi", dicea, „d'i maladetti
nei nuvoli formati, che, satolli,
Tes6o combatter co' doppi petti;...”*³⁸⁹

A kentaurok sz6let6s6nek k6r6lm6nyeit 6s jellem6ket r6viden 6sszefoglal6 tercina ovidiszi el6zm6nyeit a *Metamorphoses* XII. fejezet6nek 210-212. soraiban olvashatjuk:

*„Duxerat Hippodamen audaci Ixione natus
nubigenasque feros positus ex ordine mensis
arboribus tecto discumbere iusserat antro.”*³⁹⁰

A klasszikusok forr6sok k6z6l eml6thetj6k ak6r az *Aeneis* nyolcadik 6nek6b6l Vergilius *felh6fi Pholusz6t*.³⁹¹

A g6r6g mitol6gia szerint a Thess6lia 6s 6rk6dia nyugati r6sz6nek vad erdeiben lak6 kentaurok brut6lisak, f6kezhetetlenek, természet6ket az alantas 6szt6n6k uralj6k. Harcias temperamentumukat, r6szegs6g6ket, amelyb6l k6teked6 természet6k fakad,³⁹² ugyancsak kiemeli a k6lt6 a fenti id6zetben. A mitol6gi6b6l, a klasszikus irodalmi forr6sok k6zvet6t6s6vel, Dante 6tveszi a Nesszoszhoz (*If* XII, 67-69) 6s a *kentauiromakhi6*hoz kapcsol6d6 elemeket alakjainak 6br6zol6sakor.

E hibrideket m6r az 6kori forr6sok is vad, er6szakos, ingerl6keny 6s hatalmas sz6rnyekk6nt 6rj6k le. Ovidius a *Metamorphoses*ban *Nesse feroxot* (d6h6d6tt Nessus) eml6t.³⁹³ *Folo, che fu s6 pien d'ira*³⁹⁴ – olvashatjuk Dant6n6l a m6sik kentaureseben, v6lhet6en Ovidiuszt k6vetve. M6r Vergilius *Aeneis*6ben is, m6s sz6rnyekkel egy6tt, a pog6ny Alvil6g 6reik6nt szerepelnek: *„Centauroi in foribus stabulant Scyllaeque biformes...”*³⁹⁵

A *Sz6nj6t6kban* l6nyeg6ben egy vad6szjelenetet elevenedik meg Dante 6s Vergilius szeme el6tt:

³⁸⁹ „Gondoljatok – hangzott – a gonoszakra, / kik felh6ben fogantak, s r6szegen, / k6t-test6en harcoltak Th6szeusszal! (Pg XXIV. 121-123.)

³⁹⁰ „Hippodam6t a mer6sz Ixion gyermeke vette / asszonyul, s felh6b6l-k6lt vad n6peket 6ltet / asztalhoz, lombbal bor6tott barlangja 6l6ben.”

³⁹¹ Aen VIII, 294. „... Hylaeumque Pholumque...”

³⁹² A g6r6g mitol6gi6ban a kentaurok a *nyers természeti er6* megszem6lyes6t6i.

³⁹³ Met IX, 101. http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf (Utols6 megtekint6s: 2020. okt6ber 13.) NASO, PUBLIUS OVIDIUS: *6tv6ltoz6sok (Metamorphoses)* IX. 101. Magyar Helikon. Budapest, 1964. p. 258.

³⁹⁴ v6. DANTE 1975, 51. *If* XII, 72. „...Pholosz, a hirhedt d6h6ng6.”

³⁹⁵ „Az ajt6 mellett / centaurok, felem6s test6ikkel a scyll6k...” Aen VI. 286. <https://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml> (Utols6 megtekint6s: 2020. szeptember 27.)

... corrien centauri, armati di saette,
 come solien nel mondo andare a caccia.
 Veggendoci calar, ciascun ristette,
 e de la schiera tre si dipartiro
 con archi e asticciuole prima elette;³⁹⁶



19. kép: Dante és Vergilius a kentaurokkal
 Cod. It. 1. f. 11r

A kárhozott lelkek az íjakkal felfegyverzett őreiknek kiszolgáltatottak, akik azokat nyilazzák közülük, akik megpróbálnak a vérfolyóból kiemelkedni.³⁹⁷

V. 6. Az egyes kentaurok jelleme és a műben betöltött szerepe

A XII. ének fókuszába helyezett kettős természetű lények mindegyike más-más jellem. Közülük az Ovidius *Metamorphoses*ében, testének felépítéséből adódóan, *kétalakú*ként definiált³⁹⁸ Kheirón,³⁹⁹ aki, ahogyan az *Ars amatoria*ból is tudjuk,⁴⁰⁰ Achilles nevelője, s ekként mutatja be őt útítársának Vergilius,⁴⁰¹ az antik költők mítoszában betöltött szerepével azonosan,⁴⁰² Danténál is vezetőként szerepel. Kheirón, a görög mitológiában, a másik kentaur család képviselője, Kronosz és Philüra fia, *bölcs* és gyógyító erővel

³⁹⁶ vö. DANTE 1975, 51. If XII, 56-60. „futott sok kentaur, nyíllal kezében, / ahogy az életben jártak vadászni. / Mikor megláttak minket, mind megálltak, / aztán kiváltak hárman a csapatból / s lövésre kész nyilukat ránk szegezték.”

³⁹⁷ A vadászat képei a XVII. ének sólyom metaforájában köszönnek vissza.

³⁹⁸ A kentaur e jellemzőjét Dante átvette s alkalmazta a *Purgatórium* már említett XXIV. énekének 123. sorában: „*Tesëo combatter co' doppi petti; – két-testűen harcoltak Thészeusszal!...*”

³⁹⁹ „... ut Saturnus equo geminum Chirona creavit” (*Met.* VI. 126.) „s kétalakú Chiront aki ménként nemzeni tudta, / Saturnus.

⁴⁰⁰ „*Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem, ... – Phillyrides citerán művelte a zsenge Achilles.*” NASO, OVIDIUS *Ars amatoria*

<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis1.shtml> (Utolsó megtekintés: 2020. október 21.) Gáspár Endre fordítása.

⁴⁰¹ A mitológiai hagyomány szerint a bölcs Kheirón Aszklépioszt gyógyításra tanította.

⁴⁰² Ovidius *Ars* Ezt a tényt Giuseppe Giacomone 1968-ban írt kommentárjában, közülük is kiemelve Statius szerepét. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2020. október 21.)

rendelkezik, az *istenek és héroszok nevelője* (Hom. *Il.*, XI, 831).⁴⁰³ Jellemének megalkotásában, bölcsességét illetően főként a klasszikus mitológiai tradíciót követve, a gondolataiba mélyedő, az elmélkedő Kheirón jelenik meg a műben – amely kizárólagosan az emberi elme sajátja –, s amelyet még mozdulatai is közvetítenek: *al petto si mira*.⁴⁰⁴

Ugyanakkor ellentmondás fedezhető fel alakjában azáltal, hogy fenyegetést sugall az a fellépés, az a gesztus, ahogyan, az *ingens Centaurus*⁴⁰⁵ statiusi mintáját követő *gran Chirón*⁴⁰⁶ a nyílvevő végével a szakállát igazgatja:

*Chirón prese uno strale, e con la cocca
fece la barba in dietro a le mascelle.*⁴⁰⁷

Dante Kheirón karakterét úgy szándékozott megalkotni, hogy kifejezze többiektől való különbözőségét, elmélkedő karakterre történő formálása mellett benne rejtőzzön az erőszak lehetősége, amely mindenképpen *dantei inventioként* azonosítható. Attilio Momigliano szerint Kheirón a *Színjáték* azon monumentális alakjainak egyike, akinek a megjelenítéséhez elegendő egy mozdulat, egyfajta viselkedés említése.⁴⁰⁸

Kheirón Nessost nevezi ki a két költő kísérőjeként, akivel kapcsolatban a dantei szöveg megerősíti az antik szerzők alapján már ismert lobbanékonyságát. Nessos, az isteni igazságszolgáltatás eszközeként, teljesíti ugyan a feladatát, átkel velük a vérfolyón, megmutatja nekik a bűnösöket, ám köszönés nélkül hagyja faképnél Dantét és Vergiliust,⁴⁰⁹ sejtetve ezzel az énekekben megjelenő időleges rend mögötti baljós fenyegetést.⁴¹⁰ Dante egy egész tercínát (*If* XII, 67-69.) szentel a hozzá kapcsolódó, Ovidius *Metamorphoses*éből jól ismert mítosz lényegének,⁴¹¹ amely a mitológiában az álnokság (*Met.* IX, 120.) hozzá történő kapcsolásának előzménye: Héraklész rábízta feleségét, hogy vigye át az Euénosz folyó túlsó partjára, a révész azonban megpróbálja elrabolni Déianirát, amely tett főként Nessos bujaságából táplálkozik.⁴¹² A görög hős lenyilazta a kentaurt a lernay hydra epéjébe mártott mérges nyíllal, aki azonban kegyetlen

⁴⁰³ *Szimbólumtár*. Pál József és Újvári Edit (szerk.), Balassi Kiadó, Budapest, 2001. p. 257.

⁴⁰⁴ Fejét mellére hajtva.

⁴⁰⁵ *Achill.* I, 195-196.

⁴⁰⁶ vö. DANTE 1975, 51. *If* XII, 71. *Nagy Kheirón*.

⁴⁰⁷ vö. DANTE 1975, 51. *If* XII, 77-78. „Kheirón kivett fordítva egy nyilat, / s a végével széttolta a szakállát”.

⁴⁰⁸ Attilio Momigliano (1946-51) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu>

⁴⁰⁹ A XVII. énekben ugyanez az attitűd jellemzi Geryónt feladatának teljesítését, és egyben az Utazó céljának elérésében nyújtott segítségét illetően.

⁴¹⁰ Mátyus Norbert *Pokol* XII. énekéhez írt kommentárja. KELEMEN (szerk.) 2019, 190.

⁴¹¹ *Met* IX, 98-272.

⁴¹² A *Metamorphoses*ban Ovidius Nessoshoz kapcsolja álnokságának tényét: „... coniugis agnovit vocem Nessoque paranti / fallere depositum. –... sikolt felesége, mivel Nessus, kire bízta / álnokul el kívánja ragadni.” (*Met* IX. 119-120)

bosszút állt.⁴¹³ Mivel Dante fontos szerepet szánt a kentaurnak utazásának sikere szempontjából, Nessost, aki segíti őt a vér folyón való átkelésben, szintén kiemeli társai közül.

Végül Vergilius Pholoszt mutatja be Danténak, akinek leírásában a költő Statius *Thebaisé*nek Pholusát veszi alapul⁴¹⁴ (ezt már a *Színjáték* első értelmezői [Guido da Pisa, l'Ottimo]⁴¹⁵ megfogalmazták). A történet szerint Pholosz, a hirtelen haragú, iszákos kentaúr Pirithous, a lapitha nép királya menyegzőjén részegségében el akarta rabolni annak menyasszonyát, Hippodameiát, s az ennek következtében kialakult küzdelem a lapithák győzelmével ért véget. Ovidiusnál (*Met.* XII.) Pholosz a harcnak csupán egyik résztvevője, annak kezdeményezője Eurytos: „*saevorum saevissime Centaurorum.*”⁴¹⁶ A kommentárok általában mohóságát és részegségét okolják a történetekért.

A lejátsszódo jelenetben Kheirón és Nessos beszél, míg az itt büntetett kárhozottakat a költő nem tartotta arra érdemesnek, hogy szót kapjanak. Dante szótlansága és távolságtartása leginkább az erőszak bűnével kapcsolatos ellenérzéséből fakad.

Amíg a színjátékbeli Minótauros esetében a kommentárokban nem született arra vonatkozóan egységes álláspont, hogy e lény bikatestű emberfejű-e, vagy pedig éppen a fordítottja, a kentaúr felső teste egyértelműen ember komponensből áll, amelynek köszönhetően Dante e hibrid lényeket az emberre jellemző tulajdonságokkal ruházza fel. Ezzel kapcsolatban a költő által ismert bestiáriumokban szereplő gondolatoknak tulajdoníthatunk szerepet.

Az *Etimológia* határára a *Színjáték* XIV. századi kommentárjainak szerzői a kentaúrt lovas harcosként képzeltek el: Pietro Alighieri kegyetlen *stipendiariiként*,⁴¹⁷ Benvenuto da Imola *viri militares praedatoresként*⁴¹⁸ írja le őket. E lények fosztogatatták, megölték a vidék lakóit,⁴¹⁹ feleségeiket, lányaikat, állataikat és más javaikat elvitték.⁴²⁰

A mítosz racionalista középkori értelmezése⁴²¹ merőben más megközelítést képvisel eredetüket illetően: szerintük Ixión, Thesszália királya, száz⁴²² zsoldos lovagot toborzott,

⁴¹³ *Met.* IX. 109-272.

⁴¹⁴ „... *qualis in adversos Lapithas erexit inanem/magnanimus cratera Pholus.*” (*Theb* II 563-564).

⁴¹⁵ <https://dante.dartmouth.edu/>

⁴¹⁶ A „*dühödött Centaurok legdühösebbje*” (*Met* XII, 219).

⁴¹⁷ Zsoldosok.

⁴¹⁸ Fosztogató katonák (férfiak).

⁴¹⁹ Chiose Cagliariate. <https://dante.dartmouth.edu/>

⁴²⁰ Giovanni Boccaccio (1373-1375) kommentárja. Az említett kommentárok forrása:

<https://dante.dartmouth.edu/>

⁴²¹ A kifejezés Alessandro Ardigò nevéhez kötődik. ARDIGÒ, ALESSANDRO: *Centauri e dannati nel canto XII dell'Inferno*. In *Acme: annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*. Vol. 65,

akik olyan gyorsak voltak, mint a szél, s a közeli görög területeken portyáztak. Ezt a magyarázatot képviseli a firenzei anonim kommentár.⁴²³

V. 7. A hibridek ló alkotóeleme

A hibrid lény ló részéről a *Physiologus* megállapítja, hogy azok felismerik gazdáikat, vannak olyan egyedek, amelyek rajtuk kívül nem is engednek mást felülni a hátukra, ha elvesztik őket, könnyeket hullatnak értük, mivel az fájdalmat okoz számukra.⁴²⁴

Sevillai Szent Izidor megjegyzi, hogy az emberen kívül, kizárólag a ló képes az érzelmeit kimutatni, illetve sírni,⁴²⁵ *amiért is a kentaurokban keveredik az emberi és a lótermészet*. Néhányan a lovak közül rendelkeznek azzal a képességgel, hogy észlelik és megtámadják ellenségeiket.⁴²⁶

„... ha igen tüzes, patáival a földet rúgkapálja, és minden ízében reszket [...] A harci ménnek „szeretnek összezsapni más harci ménekkel. Harapva, kapálva, rugdosódva szoktak nekiugrani a csatasornak és közibé törni...” – írja Albertus Magnus a lovak ösztönök uralta féktelen természetéről.⁴²⁷

A fenti sorok felidézik a *Színjáték Sordello-epizódjának*⁴²⁸ fékezhetetlen paripáját: a *Purgatórium* VI. énekének 88. verssorában kezdődik egy hosszú metafora, amelyben a költő Itáliát egy olyan paripához hasonlítja, amelynek nyerge üres.⁴²⁹ Vádjai egyrészt a Habsburgok ellen irányulnak, kötelességmulasztásuk miatt, másrészt, a világi hatalomra

Nº. 1, 2012. p. 144. https://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-12-I_05_Ardigo.pdf (Utolsó megtekintés: 2020. október 21.)

⁴²² Ebből ered a *centauro* (kentaúr) elnevezés, amely magában rejt a *cento* (száz) szót.

⁴²³ <https://dante.dartmouth.edu>

⁴²⁴ ANONIMO: *Physiologus Latinus*, Versio C. XVI. In. FRANCESCO ZAMBON (a cura di) *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Giunti Editore S.p.A. / Bonpiani. Firenze, 2018. p. 211.

⁴²⁵ „... *interfictis uel morientibus dominis multi lacrimas fundunt. Solum etiam equum propter hominem lacrimare et doloris affecum sentire.*” ANONIMO: *Physiologus latinus*. Versio C. XXVI. (a cura di di Francesco Zambon) 2018, 210.

⁴²⁶ ISIDORO DI SIVIGLIA: *Etymologie*. XII. 1, 43. In. In. FRANCESCO ZAMBON (a cura di) 2018, 414-417.

⁴²⁷ MAGNUS, ALBERTUS: *Az állatokról*. Balassi Kiadó, Budapest. 1996. pp. 96-97.

⁴²⁸ A *Sordello-epizód*, azaz a *Purgatórium* VI., VII. és VIII. éneke meghatározó jelentőséggel bír azért, hogy a mű politikai ihletettséggel fontos epizódjainak egyike, ahol lényegében a Monarchiában univerzálisan megfogalmazott dantei politikai gondolatok és eszmék kibontása történik meg.

⁴²⁹ Dante úgy ítélte meg, hogy a Szent Római Birodalom trónja erkölcsi értelemben üres volt Habsburg Albert császársága idején, mivel sem ő, sem pedig apja nem ment Itáliába, hogy ott megkoronáztassa magát, hagyták a „*Birodalom Kertjét pusztává zülleni.*” Róma immáron özvegygé vált. Dante más műveiben (*Convivio*, *Monarchia*) olvashatjuk, hogy az isteni igazság földön történő megvalósítására csak a Császárság politikai intézménye biztosít lehetőséget.

törekvő, a császárok tevékenységét korlátozó korrupt Egyház ellen.⁴³⁰ Itália politikai hanyatlásának okát a törvények szabta fékek hiányában látta: sarkantyúval, zablával senki sem fékezi meg ez a zabolátlan lovat, e *fierát*.⁴³¹

V. 8. Összegzés

A Komédiában a mitikus teremtmények az isteni igazságszolgáltatásnak alárendelt eszközökké válnak. Amíg közülük Kheriön jellemábrázolásában az erőszaknak pusztán a lehetősége rejlik, addig Pholosz alakjához magát az erőszakot társítja a költő. A gyilkos és fosztogató kentaurok, ahogyan őket a Dante kritika kezdeti időszakában, a XIV. században keletkezett kommentárok ábrázolják, lesznek az ugyanezen bűnökben vétkezettek nyilakkal felfegyverzett, tényleges őrzői. E dupla lények nem csupán az erőszak, a bestialitás kifejezőivé, hanem az ezek okaként megnevezett *cieca cupidigia e ira folle*⁴³² szimbólumaivá is válnak a Színjátékban.

„Dante kentaurjait nem ruházza fel szörnyűséges, félelmetes tulajdonságokkal, hanem emberi jellemzőket kapcsol e lényekhez, minden más a pokolban elhelyezett örrel ellentétben.”⁴³³

Az énekben minden a rombolásról, az erőszakról szól,⁴³⁴ amelyben jelentős szerepet kap a vér motívuma.⁴³⁵

⁴³⁰ Dante politikai koncepciója szerint, Isten akaratából, a Pápaság és a világi hatalom nem egymás alá, hanem egymás mellé rendeltetett. Lényegében utalás történik Máté evangéliumára: „Adjátok meg hát a császárnak, ami a császáré és Istennek, ami az Istené” (*Máté*; 22, 21)

⁴³¹ A 94. verssorban a *fiera* szó használatával utalás történik az első énekben említett, a költő útját akadályozó három vadállatra, illetve az általuk jelképezett bűnökre.

⁴³² *Vak mohóság s esztelen harag. If XII, 49.* Az *ira* szó négyszer fordul elő az énekben: v. 15 (*sì come quei cui l'ira dentro fiacca*) ; v. 33 (*da quell'ira bestial ch'i' ora spensi*); v. 49 (*Oh cieca cupidigia e ira folle*); v. 72: (*quell'altro è Folo, che fu sì pien d'ira*).

<https://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> (Utolsó megtekintés: 2020. október 12.)

⁴³³ ARDIGÒ, 2012, 142-143.

⁴³⁴ Amelyet azonban *meghajlít*, legyőz az isteni akarat. Giuseppe Giacalone gondolata.

⁴³⁵ Az ének eseményei tükrözik Dante korának aktuális politikai helyzetét.

VI. „A CSALÁSNAK E RONDA KÉPE” DANTE GERYON ÉRTELMEZÉSE

VI. 1. A szörnylény megjelenése

A Pokol hetedik köre meredek szélének szikláján⁴³⁶ fekszik a klasszikus mitológiai gyökerekkel rendelkező hibrid szörnyeteg, Geryon, akinek allegorikus jelentését a költő *expressis verbis* kimondja: ő a *csalás jelképes figurája*,⁴³⁷ aki azonban a Pokol hetedik körének harmadik alkörében az erőszakkal vétkezők egy csoportját,⁴³⁸ a kamatszedőket őrzi: a két bűn azonos éneken belüli jelenlétéből adódóan Dante kettősséget alkot az ének tematikájában.⁴³⁹

Geryon az egyedüli a pokol őrei közül, akinek egy egész éneket szentel a költő: a XVII. éneket az *ecco*⁴⁴⁰ anaforával⁴⁴¹ bevezetve hívja fel a figyelmünket arra, hogy immár láthatóvá vált az a pokoli teremtmény, amelynek megjelenését Vergilius előrevetítette az előző énekekben (*If* XVI, 121-123.), majd sejtelmes alakja fel is tűnt az ének végén, ámulatba ejtve⁴⁴² az utazó Dantét (*If* XVI, 130-133.). Ezt a titokzatos lényt Vergilius leplezi le és mutatja be Danténak, ám a műben egyedülálló módon előbb ismerjük meg a bűnt, mint szimbolikus figurájának nevét:

⁴³⁶ A meredek sziklaszegély élesesen elválasztja az erőszakos cselekedetekben, illetve a csalásban vétkezettek világát. A sziklafalat értelmezhetjük a továbbhaladás gátjának metaforájaként. LANDINO, CRISTOFORO. <https://dante.dartmouth.edu/search.php>

⁴³⁷ Dante korának bestiárumai és enciklopédiái Geryont a csalás szimbolikus alakjának tekintették.

⁴³⁸ A három csoportot, ahogyan azt a *Pokol* XI. énekéből megtudhattuk, az embertársaikkal (*If* XII. ének), önmagukkal szemben (*If* XIII. ének) vagy Isten ellen (*If* XIV-XVII. ének) erőszakkal vétkezők alkotják. A kamatszedők a munka, mint Isten alkotása és birtoka ellen követték el bűnüket (Nádasdy Ádám értelmezése).

⁴³⁹ A két Utazó ide már a XVI. éneken megérkezett. A hamisság bűnében vétkezetteket a *Pokol* nyolcadik és kilencedik körében helyezte el Dante, ám e bűnök *Színjátékban* való jelenlétét a Geryonhoz kapcsolt allegorikus jelentés megelőlegezi már ebben az éneken. (A *Pokol* beosztásáról a költő a XI. éneken tájékoztatja olvasóját.)

⁴⁴⁰ vö. DANTE 1975, 69. *If* XVII. 3. „Ecco...” – „Íme, itt van...”

⁴⁴¹ vö. DANTE 1975, 69. *If* XVII. 3. „Ecco colei che...” – „Íme, itt van ő...”

⁴⁴² Miként általánosan elmondható a szörnylényekről – gondoljunk a *monstrum* szó középkori fogalmára – azok nemcsak félelmet kelthetnek szemlélőjünkben, hanem ámulatba is ejthetik őt, Dantéra is ilyen hatást gyakorol Geryon látványa. A költő már a XVI. éneken felkészíti arra olvasóját, hogy valószínűtlen, hihetetlen elbeszéléssel fog szembesülni (ahogyan azt Ő is megélte), amelynek igazságára azonban esküt tesz. Sidonia Ruggeri szerint elbeszélése e szörny metaforája mögé rejtett igazság. RUGGERI 1997, 231-232. *If* XVI 130-133: „... h'i' vidi per quell'aere grosso e scuro / venir notando una figura in suso, / maravigliosa ad ogne cor sicuro, – „... hogy ott, a sűrű, sötét levegőben / egy alak látszott úszni fölfelé, / erős szíveknek is döbbenetes.” A rémisztő alak Geryon, aki egy úszóéhoz hasonló ügyes és gyors mozdulattal a sziklafal pereméhez érkezik: e lény azonban repül, úszás benyomását keltve szeli a sűrű sötét levegőt karjaival (*If* XVI 133-136). A hasonlat nem a leginkább helytálló, ám előzményei megtalálhatóak Vergilius *Aeneis*-ében: *Aen.* VI. 16 (Niccolò Tommaseo): „... insuetum per iter gelidas enavit ad Arctos,” <https://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml>. „Észak Jégországa felé így szállt, e szokatlan / úton...” MARO, P. VERGILIUS: *Aeneis*. Európa Könyvtár. Budapest, 1962. p. 105.

*Ecco⁴⁴³ la fiera con la coda aguzza,
che passa i monti e rompe i muri e l'armi!
Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!'"*

*Sì cominciò lo mio duca a parlarmi;
e accennolle che venisse a proda,
vicino al fin d'i passeggiati marmi.*

*E quella sozza imagine di froda⁴⁴⁴
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.*

*La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;*

*due branche avea pilose insin l'ascelle;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle*

*Con più color, sommesse e sovrapposte
non fer mai drappi Tartari né Turchi,
né fuor tai tele per Aragne imposte.*

*Come talvolta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi*

*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.*

*Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in sù la venenosa forza
ch'a guisa di scorpion la punta armava.⁴⁴⁵*

VI. 2. A mitológia hagyomány, a klasszikus források és a dantei képzelet szülötte

A görög mitológia óriás szörnyetege, a Medúza véréből született Khrüszaór⁴⁴⁶ és Kallirhoé Ókeanisz fia Erütheia szigetén lakott, messze nyugaton: szárnyas szörnyeteg,

⁴⁴³ „Ecco Dite, [...] ecco il loco...” – „Íme Dis [...] íme, az a hely...” olvashatjuk a *Pokol* XXXIV. énekének 20. sorában. Dante ugyanazt az anaforát használja, amikor Lucifer színre lép a *Színjátékban*, mint amikor megjelenik Geryón, s akit ugyancsak Vergilius fog megmutatni, mint ahogyan ebben az énekben is történik.

⁴⁴⁴ Geryónt csak az ének 97. sorában nevezi meg Dante.

⁴⁴⁵ vö. DANTE 1975, 69. If. XVII. 1-27. „Íme, a hegyes farkú bestia, / ki áttör sziklán, falon, fegyveren: / ez ő, akitől búzlik a világ!” / Így beszélt hozzám az én vezetőm, / annak meg intett: jöjjön ki a partra / ott, ahol márvány-utunk véget ért. / A hamisságnak e mocskos alakja / a partra tette mellkasát s fejét, / de farkát nem húzta föl maga mellé. / Az arca becsületes emberarc, / látszatra szintiszta jóindulat, / hátrébb viszont a törzse, mint a kígyó. / Két karmos mancsa vállig csupa szőr; / a hátán, hasán s a két oldalán / cikornyásan fonódó rajzolat: / nem szőtt még soha ennél díszesebb, / tarkább kelmét se török, se tatár; / ilyen vásznat Arakhné sem csinált. / Ahogy a csónakot szokták kihúzni: / fele a vízben, fele szárazon, / meg ahogy a nagyétkű németeknél / a hód a vízhez vadászni kiül, / úgy ült ez a fő-undok bestia / a homokot lezáró partszegélyre. / A farka tekergett a semmiben, / fölfele görbült a villás hegye, / mely, mint a skorpióé, mérgező.”

⁴⁴⁶ A görög mitológiában Poszeidón és Medusza Gorgó fia, aki a Perszeusz által lefejezett Medusza nyakából pattant ki Hésziodosz szerint (*Theog.* 278-283). TOKAREV, SZ. A: *Mitológiai enciklopédia* I. Gondolat. Budapest, 1988. p. 704.

amelynek három feje, három teste volt,⁴⁴⁷ ezek derékban és az ágyéknál összenőttek, de a comboknál ismét szétváltak, így e szörnynek hat lába volt. Az antik hagyománynak megfelelően a görög művészetben különböző ábrázolások születtek e szörnyről,⁴⁴⁸ amelynek egyik kiemelkedő példája egy, a Krisztus előtt 540-ben készült fekete alakos váza. Az alkotó Héraklésszal ábrázolja a szörnyet, akinek csordáját elhajtotta, miután megölte azok őrzőit,⁴⁴⁹ majd a hős, tizedik munkájaként, magával Geryonnal is végzett.⁴⁵⁰



20. kép: Héraklész legyőzi Geryónt
Görög váza részlete (ie. VI. sz.)

E hagyományokra építkezik Vergilius, akinél Geryon szintén hármassalakként, „*forma tricornis umbrae*” jelenik meg:

„...Gorgones Harpyiaequae et forma tricornis umbrae.”⁴⁵¹

Danténál, aki szakít a klasszikus hagyományokkal mind Geryon ábrázolását, mind pedig az általa hordozott jelentést illetően, a klasszikusoknál említett hármasság a *Színjáték* sokszínű hibrid lényét felépítő komponensek vonatkozásában van jelen.⁴⁵² E legapróbb részletekig kidolgozott démoni teremtményt a jegyek sokfélesége jellemzi. Arca *becsületes emberarc*⁴⁵³ – amelyet meghatározott az a tény, hogy a költő úgy tekintett a hamisságra,

⁴⁴⁷ Ezekkel arra a három ibériai szigetre történik utalás, amelyeknek királya volt.

⁴⁴⁸ *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizioni e simbologie*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto, 1997. p. 195.

⁴⁴⁹ Eurütiön pásztort és az Orthosz kutyát, Geryon és Ekhidna sarját.

⁴⁵⁰ Giuseppe Giacalone szerint Dante úgy tekint a mitológia alakjaira, mint a keresztény pokol előképeire, Geryon mítoszát újraértelmezve e lény az Antikrisztus előképe még hármasság szempontjából is, hiszen arca emberi, oroslán karmai vannak, illetve kígyó a teste skorpió farokkal. E szörny az Antikrisztus negatív figurájának tökéletes megtestesítője, illetve a csalás szimbóluma, amely a Krisztus által jelölt Igazság ellentéte. <https://dante.dartmouth.edu/search> (Utolsó megtekintés: 2020. március 16.)

⁴⁵¹ „Hárpya, pár gorgó s egy Hármas Alak (jön utolszor).” *Aen* VI. 289. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1962. p. 156. Geryon ugyancsak hármassalakként szerepel Ovidiusnál: „*triplex, [...] Geryones;*” (*Her.*, IX, 91-92), illetve Horatiusnál (*Odi*, II, XIV).

⁴⁵² A hármasság a pokolban elhelyezett más lényeknek is jellemzője: Kerberoszt a klasszikus hagyományt követve három fejjel ábrázolja a költő, Lucifernek pedig három arca van.

⁴⁵³ Az igazság arca, amely azonban hazugságot rejt: *volto della verità che però nasconde una menzogna*. RUGGERI 1997, 231.

mint szándékosan rosszindulatú cselekedetre, amelyre kizárólagosan az ember lehet képes: *perché frode è de l'uom proprio male*;⁴⁵⁴ a teste viszont olyan, mint egy kígyóé, farkának „fölfelé görbült a villás hegye, / mely, mint a skorpióé, mérgező.”⁴⁵⁵ [...] Két karmos mancsa vállig csupa szőr; / hátán, hasán s a két oldalán / cikornyásan fonódó rajzolat.”⁴⁵⁶ Hamisságát kettőssége, az emberi arc és az állati elemek hibrid jellege azonnal jelzi.⁴⁵⁷

A költő Geryon külső jegyei akkurátus leírásának 9 tercínát, azaz 27 sort szentel. Ami e lény becsületes emberarcát illeti, a csalóknak jó benyomást kell kelteniük annak érdekében, hogy elérjék céljukat (10-11. sor). A *Convivio*-ban is olvashatjuk, hogy az áruló a barát arcát mutatja, palástolva ezzel ellenséges szándékát (*Ven* IV, XII, 3)

„E quelle cose che prima non mostrano li loro difetti sono più pericolose, però che di loro molte fiata prendere guardia non si può: *sì come vedemo nel traditore, che nella faccia dinanzi si mostra amico*, sì che fa di sé fede avere, e sotto pretesto d'amistade chiude lo difetto della inimistade. E per questo modo le ricchezze pericolosamente nel loro acrescimento sono imperfette, che, sommettendo ciò che promettono, apportano lo contrario.”⁴⁵⁸

Annak ténye, hogy Dante más művében is foglalkozott a csalás, az árulás bűnével igazolja az ahhoz való viszonyulását, az abban vétkezettek mélységes elítélését.

⁴⁵⁴ „... mert a hamisság tisztán emberi,” (*If* XI, 25. Akik a hamisság bűnében vétkeztek, az értelem adományával tudatosan visszaéltek.

⁴⁵⁵ A skorpió a démoni és hamis természet kifejezője. Geryón „egy háromféle természetből álló – s ennek megfelelően háromféle külsővel rendelkező – lény, aki ember, kígyó és skorpió egyszerre.” VÍGH ÉVA: *A Bűn arcai az Isteni Színjátékban. in. „Természeted az arcodon” Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban. Ikonológia és Műértelmezés 11.* első kötet. JATEPress. Szeged, 2006. p. 159.

⁴⁵⁶ vö. DANTE 1975, 69. *If*. XVII. 26-27. Dante az emberarc alkotta, a kígyó, valamint a skorpió komponens szándékozott megnevezni a szörnyet felépítők közül. Ehhez igazodnak a legkorábbi kommentárok is. Fia, Pietro Alighieri Geryón hármasság természetében a csalás három módját vélte felfedezni: az érdekből hízélgők, a kerítők, a vizsályt, ellentétet szítók a szavakkal; a hamisítók, a vallási üzérkedésben vétkezettek, a képmutatók (álnokok) a tárgyak segítségével; míg a csalók, a tolvajok és az árulók pedig tetteik, cselekedeteik révén követnek el bűnt. Az *Ottimo Commento* értelmezése szerint e három természet három fiútestvér megfelelője, akik közül az egyik hízélgett, a másik rabolt, a harmadik pedig megsebzett másokat. A szőrös mancs valamely emlősállatot feltételez, a költő azonban nem tekintette fontosnak, hogy azokat valamilyen állathoz kapcsolja, amelyet megnevez. A fentiekén kívül a kommentárok többsége megkülönbözteti az emberi arcot, a kígyó testet a skorpió farokkal – utóbbi jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a *coda* (farok) szó ötször fordul elő az énekben (az 1. a 9. a 25. a 84. és a 103. sorokban) – és valamely szárazföldi állat mancsát, amelyet általában oroszlán mancsnak értelmeznek, de előfordul a sárkánnyal való azonosítás is. A Dante kritika emellett négy alkotóelemet is említ aszerint, hogy az emberi alkotórész mellett három állat elemet azonosít: szárazföldi állatot, kígyót és skorpiót. Utóbbit Giuseppe Ledda összekapcsolja Ezékiel látomásával. LEDDA 2013, 98. A kommentárok többsége szerinti oroszlán mancs az erő, a vadságot, a mások javának elbirtoklási szándékát sugallja. VÍGH 2006, 160.

⁴⁵⁷ KELEMEN (szerk.) 2019, 150. Nagy József kommentárja.

⁴⁵⁸ DANTE: *Convivio (Vendégség)* IV, XII, 3.

Jóságos,⁴⁵⁹ bizalmat keltő arcán kívül viszont minden más testrésze, amely állat elemekből áll, a hamissághoz, a hazugsághoz köthető, törzse a kígyóéhoz hasonló (12. sor). A kígyó alkotórész segítségével a költő már a csalásra utal, amely bűnt még inkább kifejez az a tény, hogy e szörnylénynak a feje és mellkasa kilátszik a vízből, farkát azonban víz alá rejti, mint ahogyan a csaló ember jóságos arca elfedi e bűnre vonatkozó szándékát (8-9. sor). Dante tehát nem csupán az alkotóelemek kiválasztására, e lény egyes testrészei ábrázolására fordít nagy gondot, hanem azok műben való leírásának sorrendjét is tudatosan választja meg, a jótól a rossz irányába haladva s egyúttal azzal megegyezően, amit a csalók láttatni, illetve leplezni kívánnak. A dantei költői ábrázolás kivételes mivoltának köszönhetően az e bűnben vétkezettek jellemzőinek, illetve e vétek allegorikus figurájának megjelenítése rendkívül érzékletes és szemléletes.

A komponensek közül a *kígyó* a bűnbeesés története révén (Ter 3) a keresztény ikonográfia legnegatívabb állata⁴⁶⁰ azáltal, hogy Ádámot és Évát, keresztezve Isten tervét, rávette az ellene való lázadásra, a bűn, az ördögi csábítás megtestesítője,⁴⁶¹ szimbolikája a csalárdság bűnéhez társul, sőt szinte maga, a pokoli ellenség kifejezője.⁴⁶²

Szimbolikáját alapvetően meghatározó egyik jellemzője a földön csúszó-mászó mozgása.⁴⁶³ Ehhez kapcsolódó jelentésben a *Színjáték Sordello-epizódjában*⁴⁶⁴ a kígyó a kísértő Gonosz jelképe, a Sátán megjelenési formája, hiszen e kígyó *”tán éppen az, / mely Évának kínált keserű ételt.”* (Pg. VIII, 98-99.)⁴⁶⁵ A csábító kígyó az említett dantei epizódban lassan, észrevétlenül kúszik a fűben és a virágok között, hiszen a bűn megkísértése gyakran váratlanul érkezik.⁴⁶⁶ Mivel a kígyó színe a fűéhez hasonló, rejtve maradhat kiszemelt áldozata előtt – olvashatjuk az Anonimo Fiorentino kommentárban,⁴⁶⁷ – ám Geryon kígyó alkotta törzse színes és gazdagon mintázott.

A csúszómászó számos bibliai szakaszban jelenik meg az álnokság kifejezőjeként: „Nyelvük élesítik, mint a kígyó, a vipera mérge van ajkukon.” (Zsolt 140,4). „Tátongó sír a

⁴⁵⁹ A költő a 10. sor *faccia* (arc) főnévhez a 11. sorban a *benigna* (jóságos) melléknevet kapcsolja, hiszen Geryón *látszatra* (az *avea di fuor la pelle* kifejezést *per aspettó*ként fordíthatjuk, értelmezhetjük, amelynek jelentése: *látszatra*) „színtiszta jóindulat”. Nádasdy Ádám fordítása kifejező és szemléletes.

⁴⁶⁰ Egyúttal a legravaszabb is Isten teremtményei közül: „A kígyó ravaszabb volt a föld minden állatánál, amit az Úristen teremtett.”

⁴⁶¹ VÍGH (szerk.) 2019, 184.

⁴⁶² VÍGH (szerk.) 2019, 159.

⁴⁶³ A kígyó a négy arkhé rendszerében a földhöz kötődik, az alvilág és a khthonikus erők szimbóluma.

⁴⁶⁴ A *Purtatòrium*. VI-VIII. énekei alkotják a fent említett epizódot.

⁴⁶⁵ „... *andar dinanzi al primo / ministro, ch'è di quei di paradiso.*” danteonline.it (Utolsó megtekintés: 2020. február 18.)

⁴⁶⁶ Az epizódbeli kígyó célja az, hogy bűnre csábítsa a fejedelmeket, hogy a közösségi érdekek helyett önös érdekeiket kövessék.

⁴⁶⁷ <https://dante.dartmouth.edu/search.php>

torkuk, nyelvük csalárdságot beszél, kígyók mérge van ajkukon”. (Róm. 3,13). „... de a nyelvet senki emberfia nem képes megszeliíteni, az nyugtalan gonosz, tele van halálos méreggel.” (Jak. 3,8). „Mint a kígyó elől, menekülj a bűntől, mert megharap, hogyha közelébe kerülsz.” (Sir 21,2)⁴⁶⁸

Ugyanakkor kivételnek számítanak a Máté evangéliumában leírtak (Mt 10,16) „Íme, én elküldelek titeket, mint juhokat a farkasok közé: legyetek tehát okosak, mint a kígyók, és szelídek, mint a galambok.”⁴⁶⁹

A *Physiologus Latinus*⁴⁷⁰ kígyóra vonatkozó fejezete a fent említett bibliai idézettel⁴⁷¹ kezdődik. Szerzője szerint a kígyó négy sajátosságának egyike, hogy amikor mezítelen embert lát, akkor megriad, ha viszont felöltözve látja, ráveti magát.⁴⁷² Ennek spirituális jelentése⁴⁷³ úgy ragadható meg, hogy amikor az első ember, Ádám apánk mezítelen volt a Paradicsomban a Gonosz nem tudta őt hatalmába keríteni, amikor azonban észrevette, majd elfedte mezítelenségét s a bűn által halandóvá vált, akkor a kígyó rávetette magát.⁴⁷⁴ A keresztény értelmezés szerint tehát a paradicsomi mezítelenségben lévő emberrel szemben a Gonosz tehetetlen.⁴⁷⁵

A *Physiologus* ezt követően Dániel könyvének 13 fejezetét, Zsuzsanna és a vénék bibliai történet idézi a leírtakkal összefüggésben: „Te megátalkodott, vén gonosztevő! Most napvilágra kerülnek bűneid” (Dan 13, 52), majd hozzáteszi, hogy amennyiben te is a régi ember ruháját viseled, „mint aki gonosz napokban vénült meg, a kígyó reád veti magát”.⁴⁷⁶

⁴⁶⁸ Egyéb jellemző hivatkozások: Mt 3,7; Mt 23,33.

⁴⁶⁹ Mat 10.

⁴⁷⁰ ANONIMO *Fisiologo Lanino*, versione Y. XIII. in ZAMBON, FRANCESCO (a cura di) 2018, 142.

⁴⁷¹ A *Physiologus* szócikkeinek sajátossága, hogy azok alapvetően két egységre oszthatóak fel: a természetrajzi leírást egy dogmatikus erkölcsi szempontú, allegorikus értelmezés követi. Az egyes fejezetek bibliai idézettel kezdődnek, amelyekben szerepelnek az adott fejezetben tárgyalt állatok nevei.

⁴⁷² A cikkek második része az adott állat természetére vonatkozó, általában az állat valamely jellemzőjének vagy jellegzetes viselkedésének leírása, amelyet megelőz az a formula, hogy „így szólt a *Physiologus* (vmiről).”

⁴⁷³ A fejezetek harmadik része a keresztény allegóriára vonatkozó rész, amelyet gyakran a *Bibliából* vett idézetek egészítenek ki, s amelyek a következő formulával zárulnak: „Helyesen szólt hát a *Physiologus* (vmiről).”

⁴⁷⁴ „Tertia eius natura est: si uiderit hominem nudum, timet eum; si autem uiderit eum uestitum, insilit in eum. – Sic et nos spiritaliter intellegimus, quoniam cum primus homo pater noster Adam nudus fuisset in paradyso, non preualuit serpens insilire in eum; sed quando tunica indutus est (hoc est mortalitatem carnalis corporis peccati), tunc exiliuit in eum. Si ergo et tu habes uestem mortalem, hoc est ueterem hominem, et uis audire inueterate dierum malorum, exiliet in te serpens; si autem expolies te indumento principum et potestatum seculi huius rectorum et spiritus nequitiae in celestibus (sicut apostolus dixit), tunc non potest insilire in te serpens. Bene ergo dixit Physiologus de serpente.” ANONIMO *Fisiologo Lanino*, versione Y. XIII.

⁴⁷⁵ VÍGH (szerk.) 2019, 185.

⁴⁷⁶ A dőlt betűvel kiemelt rész Mohay András fordítása. *Physiologus. A Zsámboki dódex állatábrázolásai*. 1986, 25.

Ami a *Színjáték* meseirodalomhoz illeszkedő *corpus*át illeti, Aesopus állatokról szóló tanmeséit jól ismerték a középkorban, a *Színjáték* XXIII. énekének sorai pedig azt bizonyítják, hogy a *Liber Aesopit* Dante is olvasta:⁴⁷⁷

*Vòlt'era in su la favola d'Isopo
lo mio pensier per la presente rissa,
dov'el parlò de la rana e del topo.*

A csúszómászó állat *álnokságát* példázza a keblén kígyót melengető emberről szóló aiszóposzi tanmese,⁴⁷⁸ amely egy földművesről szól, aki télen hidegtől megdermedt kígyót talált, amelyet megsajnál és a keblére helyezett. Ám ahogyan a kígyó felmelegedett, azonnal „visszatért igazi természete” s agyonmarta jótevőjét, aki haldokolva így szólt: „Megérdemlem a sorsom, amiért a gonoszon megkönyörültem.”

Amíg a kígyó szemből, bár lesből támad, addig a skorpió ezzel pontosan ellentétes stratégiát alkalmaz zsákmánya elejtéséhez, Dante által történt választásának hátterében az állhat, hogy a skorpió, egyéb negatív jelentések mellett,⁴⁷⁹ a csalárdságnak is kifejezője, amelynek hátterében az állat testi adottságai állnak: e *féreg* hátulról, család módra támad, háta fölé görbülő méregtövisével csípi meg áldozatát. „*Olyan tehát, mint a csaló, hízog ember, aki szájával mást mond, mint ahogy később cselekszik.*”⁴⁸⁰

Számos verbális forrás állt a költő rendelkezésére a skorpió természetét illetően, amely megalapozta, meghatározhatta színjátékbeli allegorikus jelentését. A skorpiócsípés veszélyeiről már Plinius *Természetrájából*⁴⁸¹ tudomást szerezhetett: a szerző úgy fogalmaz, hogy a skorpiók kígyóéhoz hasonló mérgükből adódóan olyanok, mint az ártó pestis, azzal az egyedüli különbséggel, hogy az áldozat testébe fecskendezett méreg által okozott szenvedés súlyosabb a kígyómarásénál, ez ugyanis három napig tartó agóniát okoz.⁴⁸² Farka mindig kész a támadásra.

Sevillai Szent Izidor *Etimológiájának* férgekéről szóló fejezetében azt állítja a skorpióról, hogy az fullánkkal felfegyverzett állat (*animal armatum aculeo*), tojásból kikelő földi

⁴⁷⁷ „Közben az iménti csetepatéről / eszembe jutott Aesopus meséje, / a béka s az egér története.” (If XXIII 5-6.) Ugyancsak erre a mesére utal a költő a *Pokol* XXII. énekének 133 sorában.

⁴⁷⁸ VÍGH (szerk.) 2019, 184

⁴⁷⁹ Jelentései: kegyetlen halál, kínzás, Sátán, ördög, eretnokség, bosszú, paráznaság, ugyanakkor a középkorban a dialektika attribútumaként is értelmezték. Bővebben lásd: VÍGH (szerk.) 2019, 306-309.

⁴⁸⁰ VÍGH (szerk.) 2019, 307.

⁴⁸¹ PLINIO IL VECCHIO: VIII. 2011, 484-487.

⁴⁸² A skorpiómarás hatása különböző nemek, valamint életkorok szerint: mindig halálos a lánygyermekes esetén, néhány kivételtől eltekintve a nőknél, ám a férfiak számára csak reggel veszélyes, amikor üregéből előbújik és még nem ürített mérgéből.

féreg.⁴⁸³ A Színjátékban egyértelműen megállapítható az egyházi író hatása, hiszen Dante ugyanannak az igének (*armare*)⁴⁸⁴ a folyamatos múlt idejű alakja (*armava*) segítségével szemlélteti Geryon skorpió farkának csípésre való képességét, amelynek latin megfelelőjéből keletkezett az egyháztanító szövegében alkalmazott befejezett melléknévi igenév (*armatum*).⁴⁸⁵ Az *armava* ige ráadásul rímhelyzetbe, azaz a soron belül kiemelt helyre került. A vele rímhelyzetben álló szavak, illetve igék: *si stava* (*If. XVII. 23.*) és *guizzava* (*If. XVII, 25.*) kemény hangzású rímvilágot teremtenek.⁴⁸⁶

A (coda) *aguzza – appuzza*⁴⁸⁷ (*If. XVII, 1. – If. XVII, 1.*) melléknév és ige ugyancsak egymással rímhelyzetben állnak, hangsúlyozva azt, hogy Geryon az egész korrupt világot megfertőzi bűzével, vagyis nem ismerve semmilyen akadályt,⁴⁸⁸ átkelve hegyeken, falakon, fegyvereken.⁴⁸⁹ Megfertőz, azaz úgy terjed, mint valamiféle kór, a bűz pedig a pokolhoz kapcsolódó dantei toposzok⁴⁹⁰ egyike, amelyet a költő ebben az esetben is alkalmaz.

A Dante korában ismert bestiáriumok és enciklopédiák a csalás szimbólumának tekintették a skorpiót. A XIII. századi tudós, Bartholomeus Anglicus enciklopédiájában, a *De proprietatibus rerum*ban igen erőteljes az ellentét kifejezése a szelídség és a jóság színlelése, valamint a fark mérgező mivolta között. E kettősség jellemzi Dante figuráját is testének jegyei alapján. A szerző előbb a Sevillai Izidor által leírtakat⁴⁹¹ idézi a skorpió jellemvonásairól, majd jegyzetben fejti ki az állathoz kapcsolódó lehetséges erkölcsi értelmezést, miszerint a skorpió a rosszindulat és csalás kifejezője.⁴⁹²

„A skorpió soklábú, fekete féreg, [...] valamennyi rovátkolt és ízes testű állat közül egyedül neki van hosszú és a végén göbös farka, [...] némelyik skorpiónak két fullánkja is van, ezekkel ívformán döfve üt sebet, mivel csak úgy tud döfni, ha a farkát íjképpen a háta

⁴⁸³ Görög eredetű neve arra a tényre utal, hogy a farkával sújt le körív alakú le sebet ejtve, majd mérget fecskendez áldozatába. A szerző kiemeli azt a jellemvonást, hogy az ember tenyerét soha nem sebzi meg.” ISIDORO DI SIVIGLIA: *Etimologie. Libro XII. V. [4.] Dei vermi* in. ZAMBON, FRANCESCO (a cura di): *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018. p. 455.

⁴⁸⁴ Felfegyverez.

⁴⁸⁵ „... torcendo in sù la venenosa forza / ch'a guisa di scorpion la punta armava – felfelé hajlott (farkának) mérgező kettős hegye, amely skorpió módjára felfegyverezte” (*If. XVII. 26-27*).

⁴⁸⁶ volt (ült) – siklott – felfegyverzett

⁴⁸⁷ hegyes (fark) – bűzzel eláraszt

⁴⁸⁸ Lehet az természet alkotta vagy mesterséges akadály.

⁴⁸⁹ Vagyis semmi sem állhatja útját, fogalmaz röviden Dante fia. ALIGHIERI, JACOPO kommentárja.

⁴⁹⁰ Draskóczy Eszter által megfogalmazott gondolat. DRASKÓCZY 2021, 10 (megj. alatt.)

⁴⁹¹ Lásd: korábbi bekezdés.

⁴⁹² Jegyzet (*glosse marginali*): Nota contra malitiosos et dolorosos; Nota de fallacia demorum. LEDDA, 2013, 95.

fölé görbíti vissza.” – fogalmazza meg Albertus Magnus *De animalibus*ában.⁴⁹³ a „*Kölner Albert*”⁴⁹⁴ által leírtakra a *Színjáték* XVII énekének 26-27 soraiban a Geryon skorpió farkával kapcsolatban leírtak előzményeként tekinthetünk, hiszen annak „fölfele görbült a villás hegye, / mely, mint a skorpióé, mérgező.”

A romlás, a pusztulás gyilkos állata magának az ördögnek is szimbóluma, szent szövegekben is a démoni hatalmak erejét jelképezi, a farka végén lévő tuskékkal azonnal halált hoz.⁴⁹⁵

A középkori látomás irodalomban, például a *Visio Tnugdali*ban a hibrid ördögök szénfeketék voltak, a szemük azonban izzott, mint a lámpás, a foguk hónál fehérebb volt, *skorpiófarkuk* volt, hegyes vaskörmeik és keselyűszárnyaik.⁴⁹⁶ A dantei Geryon mind az emberarcban (*If.* XVII, 10), mind a hamisságában (*Uo.* 7) követi Tundalus víziójának hibrid Luciferét,⁴⁹⁷ aki „lábától a fejéig emberformájú, [...] nem kevesebb, mint ezer keze volt, így aztán ezerféleképpen tud cselt vetni, [...] a farka „tele a leghegyesebb fullánkokkal, hogy azokkal kínozza a lelkeket.”⁴⁹⁸

A Jelenések könyve nem csupán a skorpió elemének,⁴⁹⁹ hanem Geryon *emberi arcának* is forrása:

„A füstből sáskák lepték el a földet, és akkora erejük volt, amilyen a föld *skorpióinak* van.”⁵⁰⁰ [...] Parancsuk volt, hogy ne öljék meg őket, csak kínozzák öt hónapig. Olyan fájdalmat okoztak, mint amikor a *skorpió* megmarja az embert.⁵⁰¹ [...] A sáskák külsejükre a harcban induló lovakhoz hasonlítottak. Mintha aranykorona lett volna a fejükön, az *arcuk pedig emberi arcra* hasonlított.⁵⁰² [...] Farkuk és fullánkjuk, mint a *skorpióé*.”⁵⁰³

⁴⁹³ MAGNUS, ALBERTUS: *Az állatokról*. (ford.: Magyar László András) Balassi Kiadó. Budapest, 1996. p. 170. A szerző a leírtakhoz azt is hozzáteszi, amiről Avicennától szerzett tudomást: a *nőstény fullánkja finom és vékony, a hímé viszont vastag*, némelyik példányának két fullánkja is van, amelyekkel két sebet ejt. Arról is részletesen tájékoztatja olvasóját, hogy az egyes *skorpiónemzetségek* szúrása milyen hatást gyakorol a skorpió az áldozatára az enyhébb tünetek felsorolásától egészen addig, hogy közülük egyesek csípése halálos is lehet.

⁴⁹⁴ vö. DANTE 1975, 319. *Paradicsom*, X. 98.

⁴⁹⁵ VÍGH (szerk.) 2019, 159-161.

⁴⁹⁶ DRASKÓCZY 2021, 10 (megj. alatt.) A látomás irodalom és a *Színjáték* viszonyának vizsgálata új területnek számít a Dante-kutatásban. KELEMEN JÁNOS: *A bűnök osztályozásának antik és középkori forrásai az Isteni Színjátékban*. in „Elhallgatom, hogy rájöhesz magadtól” *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*. SZTE Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék. Szeged, 2016. p. 9.

⁴⁹⁷ DRASKÓCZY 2021, 10 (megj. alatt.) *XIV. A sötétség fejedelme*. Megjelenés alatt. Bár e hollófekete szörny „a lábától a fejéig emberformájú,” illetve „nem kevesebb, mint ezer keze volt, így aztán ezerféleképpen tud cselt vetni.”

⁴⁹⁸ Draskóczy Eszter fordítása.

⁴⁹⁹ A Jelenések könyvében a skorpió sáskák formájában fordul elő.

⁵⁰⁰ Jel 9,3.

⁵⁰¹ Jel 9,5.

⁵⁰² Jel 9,7. A Biblia e passzusa a dantei Geryón arcának forrásaként azonosítható.

⁵⁰³ Jel 9,10.

A Biblián kívül más szövegek is forrásként azonosíthatóak Geryon ember komponensével összefüggésben. A *manticora* nevű egzotikus szörnylényt, amelynek ember feje, oroszlán teste és skorpió farka van, már Plinius is említi *Természetrájában*.⁵⁰⁴

Brunetto Latini *Trézorjának* egyik fejezetét ugyancsak e szörnynek szentelte. E lény Indiában él, Plinius művével összhangban vérszínű ember feje, oroszlán teste és skorpió farka van. Dante tanítómestere a *manticora* olyan sajátos képességeiről is tudósít, hogy e lény olyan gyorsan képes futni, hogy semmilyen állat nem menekülhet előle⁵⁰⁵ és leginkább az emberhúst kedveli.⁵⁰⁶

Geryon mancsának szőrzete a titkolt szándék kifejezője, testének színes, körkörös és cirkalmas, valamint csomókba, egymásba fonódó vonalakba rendezett mintázata, azon ékes szóvirágok, eszközök,⁵⁰⁷ mindazon fondorlat kifejezője, amellyel a csaló behálózza áldozatait.⁵⁰⁸ „... *lo dosso e 'l petto e ambedue le coste / dipinti avea di nodi e di rotelle*”⁵⁰⁹, olvashatjuk a 14-15. sorban kifejezve ezzel e szörny hátát, hasát és oldalait díszítő rajzolat különlegességét, amelynél szebbet a mesterségükről híres tatárok, törökök sem szőhetnének⁵¹⁰, s Arakhné sem készíthetne annél díszesebbet.⁵¹¹ Geryon tehát úgy szövi csalfa beszédét, miként a szövés híres mesterei szövik változatos mintázatú, tarka kelméiket.

Dante Ovidius *Metamorphoses*ából (*Met.* VI, 5-145) ismerte a gyapjúszővés művészetéről híves Arakhnét, aki önteltségéből, gögjéből fakadóan versenyre kelt Pallasz Athénéval, amelyben munkája szebbnek bizonyult, az istennő azonban dühében pókká

⁵⁰⁴ Plinius (Como 23 d. C. - Stabia 79) 37 könyvből álló enciklopédiájának VIII-XI. fejezetei foglalkoznak állattannal.

⁵⁰⁵ A középkori bestiáriumokban gyakran emlegetik az állatot, a szövegek nagy része a futásban való gyorsaságát, vagy az ugrásban való ügyességét emeli ki, előfordul, hogy e képességeit a madarak röptéhez hasonlítják, amely a dantei Geryon figura szempontjából érdekes lehet. LEDDA, 2013 96.

⁵⁰⁶ LATINI, 2018, 1861. A XIV. század első felében keletkezett *Bestiario moralizzato di Gubbio* ismeretlen szerzője 64 szonettjének egyikében ugyancsak a *manticora*ról ír, amely szintén ember és állat részekből áll, ám amíg az előbbi mutatva magához vonzza az embereket, addig az utóbbival, miután elnyerte az emberek bizalmát, becsapja őket, a szörnyet tehát a csalás kifejezőjeként azonosíthatjuk. ANONIMO https://it.wikisource.org/wiki/Bestiario_moralizzato_di_Gubbio (Utolsó megtekintés: 2020. március 25.)

⁵⁰⁷ A firenzei Ismeretlen Szerző kommentárja szerint. <https://dante.dartmouth.edu>. (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

⁵⁰⁸ Giuseppe Giacalone kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu/search.php>. (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

⁵⁰⁹ „...*a hátán, hasán s a két oldalán / cikornyásan fonódó rajzolat:*”

⁵¹⁰ Dante korában textil- és szőnyegszövésükről voltak híresek. A költő valós tényre hivatkozik a szörnylény hátát, hasát és két oldalát díszítő képzeletbeli és valószerűtlen elemek leírásakor. Giuseppe Giacalone értelmezése. <https://dante.dartmouth.edu>. (Utolsó megtekintés: 2020. március 29.)

⁵¹¹ Az imént említett történelmi tényhez és az Arakhné nevéhez kötődő mítoszhoz kapcsolt hasonlatnak köszönhetően még kifejezőbbé vált Geryon csalás bűnét kifejező, még beszédében is fondorlatos figurája. Giuseppe Giacalone kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu/search.php>. (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

változtatta őt.⁵¹² A költő egyértelművé teszi az *ovidiuszi forrást* a *Purgatórium* XII. énekének 43-45. soraiban.⁵¹³

A csomókba, hurkokba rendeződés arra utal, hogy e „kötelékek” becsapják, megkötik az ember akaratát, cselekvőképességét, a szőrre festett, valóságtól távol álló elemek a bizonytalanság érzését hangsúlyozzák: Geryon alakjában tehát a hamisság, valamint a látszat és valóság kettőssége van jelen.⁵¹⁴



21. kép: Vergilius, Dante és Geryon
(Cod. It. 1. f. 15r)

Dante rendkívül tudatosan alkotta meg a hamisság, a csalás tökéletes figuráját olyan komponensekből, amelyeket részben a klasszikus hagyományból, a mítoszokból ismert, részben korának bestiáriumaiban, az enciklopédiákban leírt tulajdonságaik, valamint azon jelentések révén, amelyeket, a bibliai egzegézis kapcsolt azokhoz. Ugyanakkor Geryon olyan elemek kombinációja is egyben, amelyek a román és gótikus művészetben a templomok szörnyeket megjelenítő alkotásain lelhetőek fel, gondoljunk például azokra a faragványokra, amelyeken oroszlán mancsokat láthatunk az egyes szörnylények ábrázolásakor. Az ember-kígyó-skorpió elemekből teremtett szörny egyedülálló módon fejezi mindazt a borzalmat és rettegést, azt a lidércnyomást, amely a középkori templomok szemlélőire telepedhetett.

⁵¹² Az Arakhné munkáját gögös kihívásnak tekintő istennő dühében pókká változtatta az elkeseredésében öngyilkosságra vetemedő kihívóját (felakasztotta magát, de Pallas Athéné még időben érkezett), miután szétépte annak munkáját.

⁵¹³ *Enciclopeida dantesca*. http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (Utolsó megtekintés: 2020. február 23.): *O folle Aragne, si veda io te / già mezza ragna, trista in su li stracci / de l'opera che mal per te si fè.* - „Jaj, dőre Arakhné, láttalak ott / már félig pókká válva, s cafatokban / lógott a mű, mely vesztedet okozta.” A sorok allegorikus jelentését Dante fia, Jacopo Alighieri úgy fogalmazta meg, hogy a sekélyes értelmi képesség és cselekedet nem győzedelmeskedhet az értelem rendje felett. Jacopo Alighieri kommentárja (1322). <https://dante.dartmouth.edu>. (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.) szerk

⁵¹⁴ VÍGH (szerk.) 2019, 160.

A költő *fieraként* (v. 1; 23; 114.), *bestiaként* (v. 30.), valamint (*fiero*) *animaleként* (v. 80.) említi Geryont, utalva ezzel a három vadállatra (*If* I, 31 ss., 45 ss., 49 ss.),⁵¹⁵ amelyek még útja kezdetén akadályozták őt a továbbhaladásában.⁵¹⁶

A hármasság olyan szempontból is megjelenik az énekben, hogy Dante három állathoz hasonlítja Geryon testtartását (úgy ült ez a bestia, mint ahogyan az a *hódnak* szokása a partszegélyen)⁵¹⁷ mozgását, illetve egyes mozdulatait (mancsával úgy szelte a levegőt, miként az *angolna* mozog a vízben úszás közben),⁵¹⁸ majd végül oly fáradtan süllyedt alá, mint az a *sólyom*, amely sokáig repült korábban).⁵¹⁹

A dante kritika már a legkorábbi kommentároktól kezdődően⁵²⁰ a hód halászatban való leleményességéhez kapcsolódóan értelmezi az ének 22. sorát: *lo bivero s'assetta a far sua guerra*.⁵²¹ A szövegmagyarázatok szerint a hód (*bivero* vagy *castoro*) úgy halászik, hogy mellső mancsaival a partszegélyen fekszik, miközben hal alakú, vízben lévő farkával magához csalogatja a halakat,⁵²² azaz *becsapja*, majd foglyul ejti, bekapja azokat: a hód

⁵¹⁵ A *Pokolban* történő előfordulásaikor általában negatív jelzők kapcsolódnak a *fiera* (vadállatot, illetve, ahogy az *Enciclopedia Dantesca* fogalmaz, általában állatot jelent) szóhoz. Geryon: *fiera con la coda aguzza e fiera pessima* azaz *hegyes farkú bestia* és *fő-undok bestia*; a 114. sorban pedig *feraként* fordul elő jelző nélkül. (XVII 1 e 23; cfr. anche il v. 114); http://www.treccani.it/enciclopedia/fiera_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

⁵¹⁶ A megtérés pedig kizárólag a Dante poklát benépesítő szörnyek által szimbolizált akadályok legyőzésével lehetséges.

⁵¹⁷ vö. DANTE 1975, 69. *If* XVII, 22-23.: „... *lo bivero s'assetta a far sua guerra, / così la fiera pessima si stava...*” – „... *a hód a vízhez vadászni kiül, / úgy ült ez a fő-undok bestia*”.

⁵¹⁸ vö. DANTE 1975, 71. *If* XVII 104-105. „... *e quella tesa, come anguilla, mosse, / e con le branche l'aere a sé raccolse.*” – „... *és mint az angolna, mozgatni kezdte, s a mancsával szelte a levegőt.*” Geryon a XVI. ének végén repül, egy úszó emberéhez hasonló karcsapásokkal szeli a sűrű sötét levegőt (*If* XVI 133-136), és itt ismét egy metafora, amely az úszáshoz kapcsolódik, ám mozgását a költő ezúttal egy angolnáéhoz hasonlítja. Ehhez kapcsolható még a csónakéhoz hasonló mozgás, amelyet a 100-101. sorokban olvashatunk: „*Ahogy a csónak farol ki helyéből, / a szörny úgy hátrált, elrúgta magát...*”

⁵¹⁹ vö. DANTE 1975, 71. *If* XVII 127; 130. „*Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali, [...] discende lasso onde si move isnello, ...*” – „*Mint sólyom, amely fönt röpköd sokáig, [...] fáradtan süllyed, fürgesége eltűnt...*”.

⁵²⁰ Jacopo Alighieri (1322), *L'Ottimo Commento* (1338), illetve Jacopo della Lana (1338) kommentárjai eszerint értelmezték Dante fent említett sorát, amelyeket forrásként használva, a későbbi kommentárok is követtek. Forrás: <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. március 8.) A legkorábbi, Jacopo Alighieri nevéhez fűződő kommentár a következőképpen fogalmaz a hóddal kapcsolatban: „*Ancora per essempro del suo figurato permanere in su l'orlo del grado presente e parte nel vano che sopra l'ottavo permane, qui della qualità d'alcuno animale, nominato bivero, così si ragiona, che nelle lagune della Magna naturalmente stando e vivendo di pesci, alcuna stagione dell'anno, così a sua pastura s'acconcia, essendo di grandezza e di forma come faina, ed avendo la coda formata di pescie, la quale con tanta grassezza permane, che, stando alla riva, e percotendola nell'acque, scandelle come d'olio per l'acqua rimagnono, alle quali i pesci traendo, da lui finalmente son presi.*”

⁵²¹ „... *a hód a vízhez vadászni kiül, ...*” Az énekben több olyan szó, kifejezés található, amely a háborúhoz, a vadászathoz kapcsolódik. Már a 2. sorban azt olvashatjuk Geryonról, hogy *áttör sziklán, falon, fegyveren*, ide sorolhatjuk a korábban már említett *skorpió módjára felfegyverzett fark* (27. sor) mellett a 22. sor *guerra* főnevét, amely háborút jelent, a sort magát pedig úgy fordíthatjuk, hogy a *hód kiül, hogy megvívja harcát*, valamint az ének vadászatra (solymászatra) vonatkozó, *sólyom-metaforát* tartalmazó záró sorait is.

⁵²² A legkorábbi kommentárokból azt is olvashatjuk, hogy az olajhoz hasonló cseppeket hagy a hód a vízben, amelynek az illata odavonzza a halakat. Ezek az értelmezések Jacopo Alighieri (1322), Pietro Alighieri (1340-42) nevéhez köthetőek, illetve az *Ottimo Commento* (1338) kommentárban is olvashatóak.

tehát ravaszságának köszönhetően a csalás kifejezője. A *Színjáték*hoz készült kommentárokon kívül mindeddig, sem az antikvitásban, sem a középkorban keletkezett írások között nem található olyan forrás, amely a fent leírtakat alátámasztja – állapítja meg Giuseppe Ledda.⁵²³ Mivel Dantét megelőzően nem bizonyítható hogy a csalás bűnét a hódhoz, mint jelölőhöz kapcsolták volna, így arra úgy tekinthetünk, mint dantei *inventiora*, a *költő szimbólumalkotó fantáziájának gyümölcse*. Tehát nem csupán Geryonja, hanem még a hozzá kapcsolt metaforában szereplő állat is a csalás szimbóluma, azaz Dante nemcsak a csalás tökéletes figuráját alkotta meg, hanem a hódhoz kapcsolta magát a csalás bűnét is.⁵²⁴

VI. 3. Az Isteni Kegyelem dantei eszköze

A Pokol hetedik köre egy mély kúthoz hasonló, amelyben nem lehetséges a gyalog történő továbbhaladás. Geryon a pokolra való alászállás eszköze lesz a túlvilági utazás során, s repülése, amely az ahhoz kapcsolódó szóképekben gazdag, az ének alapvető epizódjává válik.⁵²⁵



22. kép: Geryon hátán
Cod. It. 1. f. 15v

Az angolna hasonlaltal folytatódik a tengerészethez kapcsolódó kifejezéseket alkalmazó leírás és elbeszélés, amellyel már a XVI énekben találkozhattunk, amikor Geryon alakja feltűnt. Az álnokság jelképes figurája úgy rúgja el magát, mint ahogyan a csónak kifarol a

⁵²³ LEDDA 2013, 99.

⁵²⁴ A hódnak kettős természetét különböztethetjük meg: hal farkát, testének többi része szárazföldi négylábú állaté, e kettősség pedig szintén a csalás kifejezője (a Geryonnal kapcsolatban már kifejtetteknek megfelelően). LEDDA 2013, 99. A hód látszólagos mozdulatlansága, amely a prédára leső vad jellemzője, pusztán a mozdulat érzékeltetésére szolgál, az ugyanis ellentmond olyan, a fisiognómiai értekezésben leírt jellemzőknek, mint „bölc, hű a barátsághoz, ragaszkodó, dicsekvő, lármás, hebehurgya és viszálykodó. VÍGH (szerk.) 2019, 161.

⁵²⁵ Geryon Nesszoszhoz hasonlóan segíti Dante céljának megvalósulást, hiszen a kentaur átvitte őt a vérgolyón a *Pokol* XII. énekben. Példájuk bizonyítékul szolgál arra, hogy még a *Pokol* sem független Isten akaratától. Mindezt alátámasztja Pál József egyik tanulmányában, amelyben úgy fogalmaz a *mindenható, végtelen és végtelenül jó Istenben való szilárd hit és a rossz gyakori jelenlétének közvetlen tapasztalásának* összeegyeztethetőségével kapcsolatban, hogy a „rossz nem származhat Istentől, de független sem lehet tőle.” PÁL 2016, 25.

helyéről, majd farkát úgy mozgatva, mint egy angolna (*If* XVII, 104), mancsával szeli a levegőt.

A 127-133. sorokban Dante a középkorban népszerű solymászat képeit alkalmazva alkot hasonlatot, amelyekben egy meghíúsult vadászjelenet leírását olvashatjuk: a magasban lebegő, hosszas repüléstől fáradt sólyom, solymásza bánatára, lassan süllyedni kezd, amely teljesen ellentétes azzal a gyors, lendületes mozgással, amellyel a vadász lecsap zsákmányára. A madár vadászat elleni lázadása abban nyilvánul meg, hogy a solymásztól távol ereszkedik le.⁵²⁶ A szóképben ugyanaz a mozdulatsor ismétlődik, amíg azonban a ragadozó madár a solymász akarata ellenére, ellenzésének kifejezéseként száll le, Geryon Vergilius parancsát teljesítve,⁵²⁷ ám Isten rendelése szerint „*halad, nyugodtan, úszva lassan, / körökben süllyed,*”⁵²⁸ majd az *Alsó-Pokolba* leérve lerázza hátáról utasait: miután súlyos terhétől megszabadult (egy *test* és egy *lélek*), íjból kilőtt nyílvesszőként repült tova.

Geryon hibrid mivolta, szörny természete a középkori meggyőződés szerint ellent mond a természet általános szabályainak, szemben áll az Isten által teremtetett dolgokra jellemző harmóniával.⁵²⁹ E lény *némasága*, a beszéd képességének, mint csakis az embert megillető adománynak az elvesztése az embervolt elvesztését jelenti.⁵³⁰ A dantei ábrázolásmód azonban fölöttébb beszédes, nyilvánvalóvá teszi Geryon figurájának szimbolikáját, sajátosabb pszichológiai hatást kelt olvasójában, mintha szörnylénye szólalna meg.⁵³¹

Az énekben megjelenő, úszáshoz kapcsolódó *valós* képek keretet alkotnak egy titokzatos, *valószerűtlen* lény megjelenéséhez és tovatűnéséhez. Ám Dante Geryonja (fáradt sólyomhoz hasonlóan) repül, amely még inkább ámulatba ejti, megdöbbeníti olvasóját.

⁵²⁶ *Enciclopedia Dantesca*.

⁵²⁷ vö. DANTE 1975, 69. *If*. VII. 41-42. „... *mentre che torni, parlerò con questa, / che ne conceda i suoi omeri forti.*” „Amíg ott jársz, én ezzel megbeszélem, / hogy használhassuk erős vállait.”

⁵²⁸ vö. DANTE 1975, 69. *If*. XVII. 115-116. „... *va notando lenta lenta; / rota e discende,*” https://www.danteonline.it/italiano/home_ita.asp (Utolsó megtekintés: 2020. március 16.)

⁵²⁹ Itt azonban fontos azt kiemelni, hogy ebben a korban szörnyeknek tekintették a *fejlődési rendellenességgel születetteket* is, és Szent Ágoston volt az első, aki a „torzszülöttek” és Isten kapcsolatáról írt, hangsúlyozva, hogy mindaz, amit Isten teremtetett szép. Majd Sevillai Izidor fogalmaz úgy, hogy a szörnyek nem a természet ellen valók, hanem az isteni akarat gyümölcsei, hiszen Isten akarata az volt, hogy a természetben minden teremtetett lénynek „*meglegyen a maga helye*”.

⁵³⁰ Nagy József fogalmaz így kommentárjában. p. 255.

⁵³¹ Giuseppe Giacalone értelmezése. <https://dante.dartmouth.edu>. (Utolsó megtekintés: 2020. március 29.)

VI. 4. Az alattomoság, az emberi értelemmel való visszaélés Dante által megkülönböztetett másik formája: az uzsora

Az énekben az alattomoság két formáját mutatja be a költő, amelyek a canto tematikai kettőségét alkotják: a csalókat és a kamatszedőket tudatosan vállalt cselekedeteik hozzák egymás közelébe, ám amíg az álnok ember a „hazugság arcát” igaz ember arcaként „adja el”, behálózva embertársait, addig az uzsorások, nyíltan kihasználva rászorultságukat, látszólag nyújtanak segítséget.⁵³²

Az egykori uzsorásoknak szentelt verssorok, amelyek a fent leírtak miatt kerültek a disszertációba, a padovai *Scrovegni kápolna* Giotto⁵³³ által alkotott ikonográfiai programjához a következőképpen illeszkednek.⁵³⁴ A kápolna 1306 körül elkészült freskóinak egyike az *Utolsó ítélet* víziója.⁵³⁵ A megbízó, Enrico Scrovegni, annak a padovai uzsorásnak, Reginaldonak a fia, akire a *Színjátékban* Dante a következőképpen tesz utalást a nyakában viselt, családi címert ábrázoló tarisznya alapján: „Az egyik, kinek erősenye fehér volt / és rajta vemhes koca, kék színű, ...” (If. XVII, 64-65).⁵³⁶

Az Enrico Scrovegni és apja üdvözülésének érdekében építtetett kápolna freskóját részben a Dante főművében leírtak vizuális megfelelőjének tekinthetjük a pénzeszsákkal történő ábrázolás vonatkozásában. A freskón a kínzás legkülönbözőbb formáit láthatjuk. Az ábrázolt bűnösök legtöbbje a pénzes zsákjára akasztott ember, amely az uzsorások büntetése. Közülük ki kell emelnünk *Júdás* alakját, mint olyan szereplőt, akiről a *Színjátékban* is olvashatunk, s akit Giotto freskóján is láthatunk annak ellenére, hogy

⁵³² Nagy József énekhez készült kommentárjában fogalmazza meg a két bűnnel kapcsolatos álláspontját egyúttal magyarázatot adva arra, hogy Geryon miért lehet az itt bűnhődők őre a műben. KELEMEN (szerk.) 2019, 253-254.

⁵³³ Dante kortársa, illetve barátja, Giotto, kora új stílusának és látásmódjának elindítója, akiről a költő így ír főművében: „Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura.” – „Azt hitte Cimabue, ő az úr / a festők közt – s már Giotto a divat, / az ő híre meg árnyékba borult.” vö. DANTE 1975, 187. (Pg. XI. 94-96.)

⁵³⁴ Az egész kápolna ikonográfiai programját a Bűn, a Halál és az Ítélet gondolata határozza meg. A diadalív bal oldalán Júdás árulása jelképezi a bűnt, következményére, a halálra és a kárhozottakra pedig az Utolsó ítélet drámai kompozíciója figyelmeztet, amely a Júdás-epizóddal éppen szemben helyezkedik el, közepén a pénzeszsákjának zsinórjára felakasztott Júdással. PROKOPP 1989, 29.

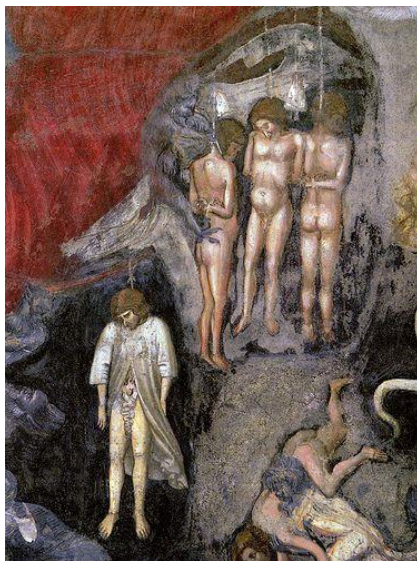
⁵³⁵ A monumentális freskó (10x8,4 m) a kápolna nyugati falán, a bejárat felett látható. Érdekessége, hogy annak megbízója, a teológiai konvencióval ellentétben, a kompozíció szereplői közé helyeztette magát: gondosan kivitelezett képmással megfestett, kereszt tövében térdeplő alakját Krisztus jobbán láthatjuk, amint a kápolna makettjét a *Madonna della Carità*-nak, a Szeretet anyjának ajánlja fel. PROKOPP 1988, 39.

⁵³⁶ „E un che d'una scrofa azzurra e grossa / segnato avea lo suo sacchetto bianco...”

<https://www.danteonline.it>

Krisztus árulóját a középkori Utolsó ítélet ábrázolásokon viszonylag ritkán jelenítették meg.⁵³⁷

Giotto freskóján a kárhozottak közül a pénzeszsákjának zsinórjára felakasztott Júdás az egyetlen, aki ruhát visel, amely azonban láttatni engedi beleit, amelyek felhasított testéből kilógnak. Alakja feltűnően nagyobb a többi kárhozotténál.⁵³⁸ Nevének felirata – Giuda – fokozottan hívja fel rá a figyelmet.



23. kép: Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó). Részlet Júdás alakjával
*Scrovegni-kápolna, Padova (1306)*⁵³⁹

A nyakában pénzeszsákjával ábrázolt ember megjelenítése már a IX. század első felétől általában a bűn, illetve a főbűnök közül a fősvénység⁵⁴⁰ jelentéstartalmát hordozta, majd a motívumhoz kapcsolódó tartalmi elemek bővültek, a képtípus pedig a már említett fősvénység mellett elsősorban az uzsorások, a pénzhamisítók, a szimónia bűnében vétkezettek⁵⁴¹ (maga Simon mágus bűnének), illetve az áruló Júdás jelölőjévé vált. A

⁵³⁷ A firenzei Battistero kupolájának mozaikképén szintén látható Júdás alakja, amelyre úgy tekinthetünk, mint Giotto vizuális és Dante verbális ábrázolásának előképére, hiszen a városban nevelkedett festő és a költő azt jól ismerte és jelentős hatást gyakorolt rájuk a Pokol ábrázolása.

⁵³⁸ A giottoi freskói kompozíció jellegzetes példaként a festő a Mennysors és a Pokol közötti választóvonalat alkotó kereszt és a Sátán közé helyezte el Júdás alakját, ezáltal a térbeli elhelyezés, valamint az alakra helyezett hangsúly, amely a festő alkotásaira jellemző, mind formális, mind pedig tartalmi szempontból meghatározóvá vált. PROKOPP 1989, 20.

⁵³⁹ <https://www.flickr.com/photos/renzodionigi/3712721248/in/photostream/> (utolsó meglátogatás: 2020. március 29.)

⁵⁴⁰ Lukács evangéliumában pedig Jézus arra figyelmeztet, hogy: ³djátok el, amitek van, adjátok oda a rászorulóknak. Készítsetek magatoknak kimeríthetetlen erszényt, elfogyhatatlan kincset a mennyben, ahol nem fű hozzá tolvaj, és nem rágja szét a moly. ³⁴Ahol a kincsetek, ott a szívetek is.

⁵⁴¹ Giotto festményén erre is láthatunk példát: egy ördög cipeli a vállán a mezítelen testű, fején süvegét viselő püspököt, akinek nyakában ugyancsak erszény függ.

nyakba helyezett pénzzel teli erszény nehéz terhet jelent viselője számára, aki azonban attól nem tud megszabadulni, a pénzeszsák pedig, testét elnehezítve, a pokolba taszítja őt.

A teológiai alapokon, biblia szöveghagyományon nyugvó *ikonográfiai elem* a nyugati allegorikus középkori művészetben olyan kompozíciókban szerepelt, mint az Utolsó ítélet ábrázolása,⁵⁴² a pokol reprezentációi, az erények és bűnök közötti harcot bemutató illusztrációk, vagy pedig Júdás árulásának vizuális megjelenítése.⁵⁴³ A következő illusztráció, az ikonográfiai elem egyik jellemző Észak-Olaszországi példája, a Pokol részleteként ábrázolja az ikonográfiai elemet:



24. kép: Egy kárhozott pénzeszsákjával a nyakában (dombormű)
A Santa Maria Assunta templom homlokzata, Fornovo (XII. sz.)⁵⁴⁴

Dante Geryont nem teszi az isteni igazságszolgáltatás eszközévé, az uzsorások⁵⁴⁵ büntetésekor egyrészt egy, a saját korában népszerű ikonográfiai elemet alkalmaz, másrészt a nyakukban családi címereiket ábrázoló pénzeszsákokat⁵⁴⁶ viselő kárhozottak izzó

⁵⁴² Az ábrázolás kötött kompozíciós rendjének megfelelően szigorúan Krisztus balján jeleníthető meg ez az elem.

⁵⁴³ Források: <https://blogcamminarenellastoria.wordpress.com/2017/11/12/luomo-con-la-borsa-al-collo/>; <https://www.lindiceonline.com/focus/storia/giuliano-milani-luomo-la-borsa-al-collo> (Utolsó megtekintés: 2020. április 1.)

⁵⁴⁴ Az ikonográfiai elem egyik jellemző Észak-Olaszországi példája. <http://www.medioevo.org/artemedievale/Pages/EmiliaRomagna/Fornovo.html>; (Utolsó megtekintés: 2020. április 1.)

⁵⁴⁵ Amíg a csalók félrevezetik áldozataikat, a kamatszedők nyíltan, uzsorakamat felszámolásával használják ki mások rászorultságát.

⁵⁴⁶ Szokatlan, hiszen egy földi tárgy a túlvilágon (Momigliano), amelyet szemmel tartanak a kárhozottak, akik számára különösen értékes; és ellentmondást is hordoz, hiszen mások munkájának gyümölcse és növeli az uzsorások vagyonát. http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (Utolsó megtekintés: 2020. április 6.)

homoksivatagban, tűzesőben⁵⁴⁷ ülve bűnhődnek. E kárhozott lelkek a forró földtől és a tűztől is szenvednek, testüket a tűz által okozott régi és új sebek borítják,⁵⁴⁸ ahogyan a költő fogalmaz: „*dove / si vede di giustizia orribil arte.*”⁵⁴⁹

VI. 5. Összegzés:

A dantei kreativitás, *inventio*, amely különleges példájának tekinthetjük Geryon figuráját, „a csalásnak e ronda képét”, ahogyan Babits Mihály fordította a *Pokol* XVII. énekének 7. sorát, nemcsak szörnye megalkotásában, figurájának felépítésében, hanem annak különleges mozgásában, valamint némaságában is kifejezésre jut.⁵⁵⁰ A költő szimbólumalkotó fantáziája nem csupán keveréklénye komponenseinek választásában – becsületes becsületes emberarcával jó benyomást kelt, kígyó alkotórésze segítségével már a csalásra utel, amelyet kiegészít a középkorbaa a csalás szimbólumának tekintett skorpió villás farkával, illetve testének a fondorlat kifejezőjeként megálmodott mintázata –, hanem azok ábrázolásának sorrendjében is megmutatkozik. A hibrid, negatív jelentése ellenére, Isten akaratának megfelelően, a Gondviselés egyik eszközévé válik a *poema sacro*ban.

⁵⁴⁷ Gondoljunk az *Utolsó ítélet* ábrázolások tűzfolyamaira – a keresztény pokol ikonográfia meghatározó elemére –, amelybe a kárhozottakat vetik, s amely a tűzes tóba, a pokolba torkollik (Jel 20,15), a tűz tava pedig a második halál (Jel 20,14). A tűz általi eleméztődés a megsemmisülés még erőteljesebben kifejezése, amely a halál rettenetét a tűz eleméztő volta tovább fokozza. ÚJVÁRI EDIT: *A pokol torka képtéma jelentésrétegei*. In. ÚJVÁRI 2015, 142.

⁵⁴⁸ Testük összeégett:

⁵⁴⁹ *If* XIV, 5-6. „... itt látni az Igazság szigorát.” Nádasy Ádám fordítása.

⁵⁵⁰ A lerírtakat úgy is értelmezhetjük, hogy Dante, szándékosan vagy szándéka ellenére, egy újabb hármasságot teremtett főművében.

VII. „A HÁRPIÁK, LEVELEIT LEGELVE OKOZNAK / KÍNT NEKI, S NYITNAK E KÍNNAK ABLAKOT,„⁵⁵¹

VII. 1. Az erőszakosok körének sötét erdeje

Az Utazó és Vergilius egy sötét erdőbe – az erőszakosok körének második alkörébe⁵⁵² – érkezett,⁵⁵³ amely Dante eltévedésének helyszínét idézi fel, s a *Pokol* első énekének erdejével megegyezően, a kétségbeesés, a bűn, és az örök halál erdejeként értelmezhető.⁵⁵⁴

Dante az öngyilkosokat⁵⁵⁵ és a tékozlókat⁵⁵⁶ helyezi ebbe az alkörbe. Büntetésük helyszíne egy göcsörtös, csavart törzsű, sötét lombú és mérges tüskéket termő, félelmet keltő, az élet abszolút hiányával jellemezhető erdő, amelyet, a *privatio* alkalmazásával, növényekbe záródott öngyilkosok lelkei népesítenek be. Az erdőt a női arcú és ragadozó madártestű hárpiák lakják, amelyek fészkeiket is itt építik,⁵⁵⁷ s az erdő cserjéit tépkedik.

Dante az ének második tercínáját, amely a *canto* sajátos hangját üti meg, és hangulatát festi,⁵⁵⁸ az olvasó számára meglepő,⁵⁵⁹ szokatlan környezet leírásának szenteli. A tercina minden sora antitézist fogalmaz meg, felhasználva az anafóra retorikai gondolatalakzatát. A költő szembeállítja a földi erdők kellemes atmoszféráját az általa elképzelt, a bűn rettenetét is kifejező, túlvilágban lévő táj zordságával, ridegségével – a rímhelyzetben álló *bosco*⁵⁶⁰ – *fosco* – *tòsco* szavak kemény hangzása még inkább kiemeli ezeket, – amelyet már az ének harmadik sora sejtet azzal, hogy ide semmilyen ösvény nem vezet. A dantei képzelet teremtette erdő nem hasonlítható egyetlen, a földi világban található természeti

⁵⁵¹ vö. DANTE 1975, 55. If XIII, 101-102: „... l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie,/ fanno dolore, e al dolor fenestra.” A Színjátékból vett itteni idézeteket a meglévő fordítások közül Draskóczy Eszteré adja vissza a legpontosabban, aki kommentárt írt ehhez a *cantó*hoz: ALIGHIERI, DANTE: *Komédia I. Pokol kommentár.* (Kelemen János szerk. Nagy József közreműködésével) ELTE Eötvös Kiadó. Budapest, 2019. pp. 194-210.

⁵⁵² vö. DANTE 1975, 53. If XIII, 17. „sappi che se' nel secondo girone” – véss eszedbe, hogy a második alkörben vagy.”

⁵⁵³ A *Pokol* XIII. énekének első sora az előző énekkel való narratív folytonosságot biztosítja azáltal, hogy abban a költő arról tájékoztatja olvasóját, hogy Nessos, aki a két költőt átvitte a vér folyón, még nem ért vissza annak túlsó partjára. A kezdő tercina második sora pedig tudunkra adja, hogy az öngyilkosok erdeje közvetlenül a Phlegetón mellett helyezkedik el.

⁵⁵⁴ Draskóczy Eszter XIII. énekhez írt kommentárja. KELEMEN (szerk.) 2019, 195.

⁵⁵⁵ A skolasztikus filozófia megítélése szerint az öngyilkosság súlyosabb bűn a gyilkosságnál. A természet ellen elkövetett bűn, mivel ellentét a megőrzés ösztönével, amely egyrészt kárt okoz a közösségnek, másrészt sértés Istennel szemben, hiszen az öngyilkos az élet ajándékát utasítja el (Aquinói Szent Tamás, *ST II^a II^{ae} q. 64 art. 5 co.*) Dante ezt az álláspontot követve a pokolban mélyebben fekvő alkörbe helyezi a saját maguk ellen erőszakot elkövetetteket a gyilkosoknál.

⁵⁵⁶ A saját vagyonuk ellen vétkeztek erőszakosan.

⁵⁵⁷ A fűriákat az antikvitás Jupiter kutyáinak is nevezte, amelyről Luigi Pietrobono említést tesz kommentárjában. <https://dante.dartmouth.edu/>

⁵⁵⁸ Draskóczy Esztertől vett idézet a fent említett kommentárból.

⁵⁵⁹ Azzal megegyezően, amelyet a középkor hibrid szörnyeinek látványa váltott ki szemlélőjéből.

⁵⁶⁰ Az utóbbi szavak az első ének második sorának végén elhelyezett *bosco* (erdő) szavára rímelnék: *erdő – sötét – mérges rímhármasa.*

képhez, még a műben két határa, a Cecina folyó és Corneto falva által jelölt⁵⁶¹ Maremma egykori mocsaras, áthatolhatatlan bozótokkal benőtt, pestises levegőjű területéhez sem (*If* XIII, 7-9.):

*Non fronda verde, ma di color fosco,*⁵⁶²
non rami schietti, nodosi e 'nvolti,
*non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco.*⁵⁶³

Az emberek növénné változása⁵⁶⁴ klasszikus és elsősorban ovidiusi motívum. Ovidiusnál számos példát találunk a növénné változásokra (Daphné történetétől kezdve Hermaphroditosén át Philémón és Baukiséig).⁵⁶⁵

A dantei metamorfózist Jacopo della Lana allegóriaként értelmezi: úgy fogalmaz, hogy amikor az ember a világban él, akkor racionális, szenzitív és vegetatív képességekkel rendelkezik, ám öngyilkosságával a halál elveszi tőle az előbbieket.⁵⁶⁶

Az énekben, hasonlóan a *Kentaurok énekéhez*, kiemelt szerepet kap a vér motívuma: amikor Dante Vergilius biztatására ágat tör a cserjéből, a sebzett ágból sötét vér csörgedezik,⁵⁶⁷ és a növény vérrel kevert szavakkal kér részvétet, amelyben a költő részben vergiliusi mintát követ:⁵⁶⁸

„... accessi viridemque ab humo convellere silvam
conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
horrendum et dictu video mirabile monstrum.
nam quae prima solo ruptis radicibus arbor
vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae”⁵⁶⁹
[...]*tertia sed postquam maiore hastilia nisu
adgredior genibusque adversae obluctor harenae,
[...]*auditur tumulo et vox reddita fertur ad auris:
'quid miserum, Aenea, laceras? iam parce sepulto,'**

⁵⁶¹ vö. DANTE 1975, 53. *If* XIII, 9. „tra Cecina e Corneto – Cecina és Corneto között”

⁵⁶² A zöld (a remény jelölője a színszimbolikában) lombok hiánya a reményvesztést fejezi ki, a kárhozott lelkek kétségbeesése pedig a remény erényének hiányát jelenti.

⁵⁶³ vö. DANTE 1975, 53. *If* XIII, 4-6. „Nem zöld lombú, hanem éjszini fák voltak ott, / nem egyenes ágúak, hanem göcsörtös-csavartak, / nem gyümölcsök értek rajtuk, / hanem mérges tüskék.” Draskóczy Eszter fordítása

⁵⁶⁴ vö. DANTE 1975, 53. *If* XIII, 37. „Uomini fummo, e or siam fatti sterpi - Emberek voltunk, mostanra cserjévé lettünk.”

⁵⁶⁵ Draskóczy Eszter kommentárjában megfogalmazott gondolatok. KELEMEN (szerk.) 2019, 208.

⁵⁶⁶ <https://dante.dartmouth.edu>

⁵⁶⁷ vö. DANTE 1975, 54. *If* XIII, 34. „Da che fatto fu poi di sangue bruno, - A törés nyomán vértől lett barna,”

⁵⁶⁸ Draskóczy Eszter kommentárjából vett idézet.

⁵⁶⁹ Vergilius: *Aeneis*. III. 24-28.; 37-38; 40-41.: „Én ki akartam a zöld cserjét tépdesni a földből, / Hogy lombbal dús ágakkal fedjem be az oltárt / Ám hirtelen –félelmetes csuda nyugözi lelkem. Mert a bozót elkezd vérezni, ahogy kiszakítom. [...] Hogy harmadszor is elkezdem megtépni azonban / Lándzsaszerű levelét, [...] Felnyög a domb, és ezt hallatszík sírni fülemben / „Mit marcangolsz, Aeneás, engem nyomorultat?”

A dantei és vergiliusi történethez hasonlóan vért hullajtó növényekkel Ovidiusnál három esetben találkozunk:⁵⁷⁰

„non satis est: truncis avellere corpora temptat
et teneros manibus ramos abrumpit, at inde
sanguineae manant tamquam de vulnere guttae.”⁵⁷¹

„... cuius ut in trunco fecit manus in pia vulnus,
haud aliter fluxit discusso cortice sanguis,”⁵⁷²

„... vidi guttas e flore cruentas
decidere et tremulo ramos horrore moveri.”⁵⁷³

VII. 2. Az erdő szörnyűséges lakói, valamint színjátékbeli szimbolikájuk és szerepük

Az erdőt lakó, keleti forrásokkal rendelkező háрпиák motívumhoz,⁵⁷⁴ a görög mitológia fantázia szülte bűzös szárnyas szörnyalakjaihoz, egyebek mellett, olyan negatív jelentések kapcsolódtak, mint a kínzás, a büntetés,⁵⁷⁵ amelyeknek a Komédiában megjelenő szörnyetegek is hordozói.

Thaumasz tengeristen és Élektra szörnyleányai a mitológiában a dühöngő szélvihar és az éjszakai rémképek alakjai.⁵⁷⁶ Elsődleges feladatuk a holtak lelkeinek alvilágba szállítása. Nevük az alvilággal és a sötétséggel való kapcsolatukra, valamint legjellemzőbb tulajdonságaikra, a váratlan megjelenésre és a hirtelen tovatűnésre, valamint a nyomtalan eltűntetésre utal.⁵⁷⁷ A források többes számban emlegetik őket: amíg Hésziódosz hol két, hol három Háрпиát említ (*Theog.*, 264–269), addig a későbbi római hagyományban Vergiliusnál hárman vannak (*Aen.*, III, 209). Olykor az erinuszokkal azonosítják őket (*Aen.* III, 252; XII, 845–878.) A firenzei anonim szerző nevén is nevezi a három háрпиát: Aelló ('széllábú'), Óküpeté ('gyors szárnyú'), Kelainó ('sötét').⁵⁷⁸ A szörnyek pontos leírása

⁵⁷⁰ Draskóczy Eszter kommentárjából vett idézet.

⁵⁷¹ Ovid *Met* II 358–360. „Ez sem elég: el akarja a törzstől tépni a testük, / ám keze csak fiatal hajtást tud tépni, amelyből / vécsépek, valamint a sebekből, hullnak a földre.” Az Ovidiustól vett idézeteket Devecseri Gábor fordította.

⁵⁷² Ovid *Met* VIII 761–762. „És amikor törzsébe sebet hasított a gonosz kéz, / sértett kérgéből nem másképp folyt ki a friss vér, ...”

⁵⁷³ Ovid *Met* IX 344–345. „... s látom, vér hull a virágnak / szirmaiból, s hogy borzadón rezzennek az ágak.”

⁵⁷⁴ A keleti civilizációk (Mezopotámia, Egyiptom, India) kedvelt fantázia lényeit vette át a görög és a római mitológia, amelyek azt követően a román művészetbe integrálódtak. OLIVARES MARTINEZ 2014 https://www.researchgate.net/publication/264519481_Las_arpias

⁵⁷⁵ VÍGH (szerk.) 2019, 130. Egyéb, az említett műben felsorolt jelentések: szörnyetegek, falánkság, kapzsóság, tékozlás és halál.

⁵⁷⁶ Homérosznál a szélvihar megtestesítőiként szerepelnek (*Il* XVI 150; *Od* I 241.)

⁵⁷⁷ Utóbbi következtében a félelmek megfoghatatlanságának jelképeivé váltak.

⁵⁷⁸ A Homérosznál leírt történet szerint a vérszívó Háрпиák gyermekeket rabolnak (*Od.*, XX. 61–78). Phineusz éheztetésének mítoszában a kínzás megszemélyesítői (Apollóniosz Rhodiosz: *Argonautika*, II. 176–300). Vergilius a Háрпиákat az Alvilág bejáratát őrző lények között, Kerberosz társaságában helyezi el, utalva

nem ismert, a források azonban abban megegyeznek, hogy *félíg madár*, félíg ember alakú démonok, akik váratlanul csapnak le áldozataikra.⁵⁷⁹



25. kép: Phineus és a háрпиák
Vörös alakos görög váza (ie. 480)⁵⁸⁰

A kettős természetű mitikus lényeket a rómaiak az alvilág szörnyei közé sorolták, Vergiliusnál az alvilág bejáratánál, a Styx mocsarában élnek (*Aen* VI 289.):

„... tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla
pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis.”⁵⁸¹

Vergilius a háрпиák jellemét illetően megőrzi azok csillapíthatatlan éhségét, abból adódó haloványságát, s a következőképpen írja le küllemüket:

„virginei volucrum vultus, foedissima ventris
proluvies uncaeque manus et pallida semper
ora fame.
[...] tum vox taetrum dira inter odorem.”⁵⁸²

A *Színjátékban* egyértelmű az Aeneisben leírtakra emlékeztető mozzanat a hibrid szörnyetegek küllemének vonatkozásában, amelyet a Lakatos István fordításában *aggszűz arc* – *arcuk emberi*,⁵⁸³ *szárnyas* – *széles a szárnyuk*, illetve a *körmük horgas* – *lábukon karom* szó- illetve kifejezés párost illetően, mind pedig csillapíthatatlan étvágyuk tekintetében, amelyről *megy a gyomruk*, valamint *nagy a hasuk*:

ezzel a Háрпиák ősi, khthonikus voltára (*Aen.*, VI. 289). Ábrázolásuk haláljelkép-voltuk miatt gyakori a szarkofágok domborművein. PÁL – ÚJVÁRI (szerk.)

http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm (utolsó megtekintés: 2020. október 29.) L'Ottimo Commento (1333) kitér a háрпиák nevére.

⁵⁷⁹ VÍGH (szerk.) 2019, 130.

⁵⁸⁰ <http://www.aplvblog.com/2015/> (2020. október 28.)

⁵⁸¹ *Aen* II. 214-215 „Nincs leverőbb, átkosabb vész náluk, csömörükben / Alkották őket, kifacsarva a styxi mocsárból, / Isteneink.”

⁵⁸² *Aen* III. 216-218; 227. „Aggszűz arcuk van ezeknek, a testük / Szárnyas, a körmük horgas, büzlenek, és megy a gyomruk, / S mindig éhségtől halványak [...] Szörnyű szaguknál fültépő hangjuk sem üdítőbb.”

⁵⁸³ A párosokban természetesen előbb Vergiliust, majd a Dantét idézem.

*Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto l'gran ventre,
fanno lamenti in su li alberi strani.*⁵⁸⁴

Az erdő és a háрпиák leírásának Dante öt tercínát (*If* XIII, 1-15.) szentel az énekben, amely az elbeszélés jelentőségét mutatja.

A vergiliusi szörnyek mindazon rossz megtestesítői, amelyek az embert gyötrik, kínozzák (*Aen.* VI, 273-289.).⁵⁸⁵ A költő nem csupán az Alvilágban, annak küszöbénél szán szerepet a háрпиáknak *Aeneis*ében, hanem a műben történő kettős elhelyezésüknek megfelelően funkciójuk is kettőssé válik: a költő elmeséli azt a történetet, miszerint Aeneas és társai Trójából a Strophas szigetszoportjához értek; kikötöttek és a parton őrizetlenül legelésző állatokból áldozati lakomát csaptak. Ám az undorító háрпиák, mint egykor Phineus királyt,⁵⁸⁶ őket is megakadályozták abban, hogy ételüket elköltsék, ürülékükkel összepiszkítják a trójaiak asztalát, Aeneas és társai lakomáját. Amikor a trójaiak fegyverhez nyúltak, hogy a háрпиákat elzavarják, ezeknek egyike, Celaeno (Kelainó) kegyetlen jóslattal rémítette el őket, miszerint el fognak ugyan jutni Italiába, de nem építhetnek várost mindaddig, amíg az éhség nem kényszerít őket arra, hogy az asztalt is megegyék.⁵⁸⁷

„... servatum ex undis Strophadum me litora primum
excipiunt. Strophades Graio stant nomine dictae
insulae Ionio in magno, quas dira Celaeno
Harpyiaeque colunt aliae,...”⁵⁸⁸

Dante főműnek két sorában utal a római költő által közvetített, görög mitológiában szereplő történetre:

*Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar del le Strofade i Troiani,
con tristo annunzio di futuro danno.*⁵⁸⁹

⁵⁸⁴ vö. DANTE 1975, 53. *If* XIII, 13-15. / Széles a szárnyuk, nyakuk és arcuk emberi, / lábukon karom, és nagy hasuk tollas; a fák tetejéről furcsán panaszkodnak.” A 15. sor *strani* (*furcsa*) jelzőjét, amely a fák minőségjelzőként (az *alberi* hímnem többes számú főnévhez azonos számban és személyben illesztette a költő) a kommentárok általában a háрпиák hangjára, *panaszaira* (*lamenti* – a jelző számban és személyben szintén azonos a főnévvel) vonatkoztatják Vergilius *Aeneis*ének *vox dirajára* történő hivatkozással.

⁵⁸⁵ GENTILI 1997, 197.

⁵⁸⁶ Dante Ovidius Metamorphosisából ismerte a vak jós történetét: „*Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe secabant, / perpetuaque trahens inopem sub nocte senectam / Phineus visus erat, iuvenesque Aquilone creati / virgineas volucres miseri senis ore fugarant.* - Szelte az árt minyasi fiak pagasaei hajója: / s ím Phineus, ki bajos vénségét vonta szüntelen / éjben, elébük tűnt; s Aquillo két sarja a szárnyas / szüzeket ajka elől a siralmas öregnek elűzte;” Ovid, *Met.* VII. 1-4.

⁵⁸⁷ TRENCSENYI-WALDAFEL 1983, 276.

⁵⁸⁸ *Aen* III. 209-212. „Megmenekedvén a Strophadok partjára kerültem. / Így hívják grájul a hatalmas ióni haboknak / Két szigetcskéjét: Strophadok; de a szörnyű Celaneó / Hárpia nemzete lakja.”

A *Liber monstrorum*ban, összefoglalva a mitológiai hagyományt, azt olvashatjuk a hárpiákról, hogy azok a Strophas szigeteken élő, egykor bámulatot keltő madártestű, női arcú lényei voltak. Ám a szerző felruházta őket a beszéd képességével: utóbbi jellemzőjükből (ember részükből) adódóan, képesek voltak magukat emberi nyelven kifejezni. Csillapíthatatlan falánkságuk vezetett ahhoz, hogy horgas karmaikkal elragadták az ételt lakomák alkalmával.⁵⁹⁰ Az itt látható középkori illusztráció alkotója, a hibrid szörnyek egyéb jellemezők mellett, hangsúlyt helyezett annak horgas karmaira is.



26. kép: *Hárpia* kézirat illusztráció
Der Naturen Bloeme (XIV. sz), Holland Nemzeti Könyvtár⁵⁹¹

Az antik kommentárok, a hárpia szó etimológiájából kiindulva – a görög *arpazó*ból a latin *rapió*ba),– a rablás (*rapina*) szimbólumaként értelmezték e színjátékbeli szörnyeket, mégpedig abban az értelemben, hogy az öngyilkosok saját maguktól rabolták el életüket. Guido da Pisa ezzel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy „*nincs nagyobb rablás, mint saját életünk elrablása.*” Az *Ottimo-kommentár* és Jacopo della Lana a kétségbeesés jelképeiként értelmezi őket.⁵⁹² A firenzei anonim kommentár kifejti, hogy miként a fúriák hárman vannak, úgy létezik az emberre jellemző három képesség: a racionális, a szenzitív és a vegetatív képességek.⁵⁹³ Jacopo Alighieri a racionális és szenzitív képességektől való

⁵⁸⁹ VÖ. DANTE 1975, 53. If XIII, 10-12: „*Itt rakják fészkeiket a rút hárpiák, / akik a Strophadokról elűzték a trójaiakat / csapásokat hirdető szomorú jövődöléssel.*”

⁵⁹⁰ DI MALMESBURY 2018, 535.

⁵⁹¹ <https://www.theoi.com/greek-mythology/fantastic-creatures.html> (Utolsó megtekintés: 2020. október 26.)

Bár a kézirat a XIV. században készült, jól példázza a hárpiáról alkotott középkori elképzelést.

⁵⁹² Draskóczy Esztertől idézett gondolat 2019, 195. A kommentárok forrása: <https://dante.dartmouth.edu/> (Utolsó megtekintés: 2020. október 26.)

⁵⁹³ <https://dante.dartmouth.edu/> (Utolsó megtekintés: 2020. október 26.)

megfosztottság⁵⁹⁴ fájdalmas emlékeiként azonosítja a hibrideket. Azok, akik erőszakkal vetettek véget saját életüknek, kétségbeesett tettüktől remélték aggodalmaik, szorongásaik végét, emlékeik azonban továbbra kínozzák őket, meghatározva ezzel egyúttal a dantei *conrappasso* lényegét, illetve a háрпиák és az öngyilkosok közötti kapcsolatot.

A középkori itáliai egyházi művészetben főként a szobrászatban, oszlopfőkön jelenítették meg a keverék lényeket, amelyek, a verbális források – közöttük kiemelt hangsúlyt helyezve Vergiliusra, – hatást gyakorolhattak Dantéra fűriáinak megalkotásában. Ezek egyike a piacenzai Katedrális altemplomának oszlopfőjét díszítő dombormű, amelyet a költő is láthatott:



27. kép: *Madártestű, női arcú szörnylényt ábrázoló oszlopfő*
A Piacenzai Katedrális altemploma, XII. sz.⁵⁹⁵

Bár az illusztrációként alkalmazott reliefen ez nem került kifejezésre, a középkorban a háрпиákról készült alkotásokon gyakori a bosszús arckifejezés.⁵⁹⁶

E történelmi korban, ugyancsak a szakrális művészetben, előfordult gyertyatartóként történő reprezentációjuk is, amikor, mint az isteni világosság által legyőzött sötét erő jelennek meg.

⁵⁹⁴ Az ember a földi életében racionális, szenzitív és vegetatív képességekkel rendelkezik, ám amikor megfosztja magát az élettől, akkor elveszíti előbbi képességeit – hangsúlyozzák a fent említett kommentárszerzők. Az öngyilkosok tehát nem véletlenül változtak vegetatív növényekké Danténál. Már a legkorábbi kommentátorokban is egyértelműen megfogalmazódik, hogy az öngyilkosok esetében alkalmazott *contrapasso* filozófiai gyökerét az a boethiusi gondolat alkotja, amely szerint az emberi lényeket az értelmi lélekrész működése jelenti, míg a szenzitív lélekrészre, az érzékekre történő hagyatkozás lealacsonyodásnak, elállatiasodásnak tekinthető. Dante maga is idézi e gondolatokat a *Vendégség* című művében. „... chi dalla ragione [...] usa pure la parte sensitiva, non vive uomo ma vive bestia: sì come dice quello eccellentissimo Boezio...” (*Convivio* II vii 4). <https://danteonline.it/>

⁵⁹⁵

<http://www.medioevo.org/artemedievale/Images/EmiliaRomagna/Piacenza/Cattedrale/DuomodiPiacenza97.j>

⁵⁹⁶

OLVARES MARTINEZ, 2014, 5.

E szörnylények, mint ahogyan az Dante allegorikus figuráiról általánosan elmondható, összetettek, nem csupán egy jelentést hordoznak. Ahogyan a fejezet címe is mutatja, a kárhozottak metamorfózisa következtében kialakult fák lombjait legelik, azon szörnyek közé sorolhatóak, amelyek felfalják a kárhozott lelkeket. E szörnylényekre nem tekinthetünk úgy, mint a hagyományos értelemben vett *Pokol torka ikonográfiai képtípus* színjátékbeli példáira, hiszen ezek nem nyelik le a kárhozottakat, hanem a képtéma előképeiként határozhatjuk meg őket.

A háрпиák műben betöltött funkciója az itt elhelyezett öngyilkosok lelkeinek gyötrése,⁵⁹⁷ hiszen e hibrid lények:

*l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie,
fanno dolore, e al dolor fenestra.*⁵⁹⁸

VII. 3. A tékozlók dantei büntetésének eszközei

Szót kell ejtenünk az ugyancsak itt bűnhődő tékozlókról, illetve az azokat üldöző fekete szukákról. Dante jól ismerte Lucanus *Pharsalia* című művét, amelyben a háрпиák kutya képében – *stygius canes* – kerültek megjelenítésre.⁵⁹⁹ Ezt tekinthetjük a *Komédiában* szereplő *nere cagne*,⁶⁰⁰ irodalmi előzményének.⁶⁰¹ A kereszténység szempontjából meghatározó lehetett annak ismerete, hogy Pokolbéli ebek kísérik a lelkekre vadászó sántát.⁶⁰² Dante fekete kutyái, ahogyan a fűriák, nőneműek: szukák, s ahogyan az énekbéli szörnyek tépkedik a cserjéket, úgy a kutyák széttépik a kárhozottak egyikét, aki egy bokorba bújik. E *Pokolba* helyezett kutyák színének választását az határozta meg, hogy a fekete a keresztény ikonográfiában a *halál*, a *bűn*, a *bűnhődés* és a *pokol* jelképe.

A színjátékbeli szukák démonok, amelyeknek az a feladatuk, hogy kínozzák, összeharapdálják, széttépik a saját vagyonuk eltékozlásában bűnös lelkeket.⁶⁰³ Allegorikus értelemben a szegénység, a lelkifurdalás, illetve egykori hitelezőik jelképei, akik életükben zaklatták őket – fogalmazza meg Francesco da Buti.⁶⁰⁴

*Di dietro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramose e correnti*

⁵⁹⁷ Ezek a hibridek is az isteni igazságszolgáltatás eszközeivé válnak.

⁵⁹⁸ vö. DANTE 1975, 55. If XIII, 101-102.

⁵⁹⁹ GENTILI 2013, 202. A görög mitológia *Zeus szárnyas kutyáiként* is említi a fűriákat.

⁶⁰⁰ vö. DANTE 1975, 55. If XIII, 125. Fekete szukák.

⁶⁰¹ Ezt Luigi Pietrobono is említi kommentárjában. <https://dante.dartmouth.edu/>

⁶⁰² BIEDERMANN 1996, 234.

⁶⁰³ A dantei műben tehát nem csupán Kerberosz, hanem ezek a pokoli kutyák is kínozzák, tépik a kárhozottakat.

⁶⁰⁴ Francesco da Buti (1385-95) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu>

*come veltri ch'uscisser di catena.*⁶⁰⁵

A pokoli kutyák, műbeli funkciójukból adódóan, Kerberoszhoz hasonlóan, a *Színjátékban* Lucifer által képviselt Pokol torka ikonográfiai képtípus műbeli előzményeinek tekinthetők:

*In quel che s'appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.*⁶⁰⁶

VII. 4. A hárpiák madár komponensének jelentősége

A *Pokolban* szerepeltetett madarak – a fűriák egyik alkotóeleme, – mint például a pelikán⁶⁰⁷ vagy a fönix,⁶⁰⁸ amelyeket Dante kizárólag bestiáriumokból, enciklopédiából ismert, általában pozitív jelentést hordoznak.

A madarak közül Dante műveiben történő gyakori előfordulása miatt a sas emelhető ki: a madár elsősorban a Római Birodalom jelképeként,⁶⁰⁹ illetve a császár szimbólumaként⁶¹⁰ fordul elő több művében. Az *Isteni színjátékban* Dante tizenkétszer írta le a sas (aquila, aguglia) szót, egyszer pedig Jupiter madaraként tesz róla említést, s a madár minden esetben pozitív jelentést hordoz, a *Pokolban* a következők kapcsolódnak hozzá:

A madarak királya röptével különleges magasságok elérésére képes, és ezt a képességét a költő a *Pokol* IV. énekében (96.) párhuzamba állítja a „*legnemesebb dal mesterének*”, Homérosz műveinek tökéletességével, ugyanakkor e sorok a tragédia műfajának felsőbbrendűségét is hirdethetik. A *Pokol* XXVII. énekében (41.) a ragadozó madár a Polenták szimbóluma, akik egykor Ravenna urai voltak.⁶¹¹

Ám a legkifejezőbbek a *Paradicsomban* hozzá kapcsolt jelentések, amelyek alapján Patrik Boyl a sast egyszerűen *l'uccel di Dioként* (Isten madara) definiálja.⁶¹² A sas a madarak közül az egyetlen, amely hosszú ideig képes a nap vakító fényébe nézni, fiókái

⁶⁰⁵ vö. DANTE 1975, 55. If XIII, 125-127. „Mögöttük az erdő telve volt fekete szukákkal, / olyan kiéhezettek voltak, és sebesen futók, / mint a láncról oldott agarak.” Draskóczy Eszter fordítása

⁶⁰⁶ vö. DANTE 1975, 55. If XIII, 127-129. „... a rejtőzködőt jól összeharapták / s a testrészeit egyenként letépték, / majd elvitték e fájó tagokat.”

⁶⁰⁷ Krisztus kereszthalála, a szülői szeretet kifejezője, Danténál Krisztus önfeláldozására utal (Pg XXV, 113). VÍGH (szerk.) 2019, 265.

⁶⁰⁸ Egyebek mellett, az öröklét, az újjászületés, a lélek halhatatlansága, Krisztus halála és feltámadása a jelentése. A bestiáriumok a feltámadás szimbólumának tekintik, Dante is ezt emeli ki *Színjátékban* (If XXIV, 106). VÍGH (szerk.) 2019, 100-101.

⁶⁰⁹ D. Alighieri, *Convivio. Trattato secondo*, in: *Tutte le opere*. Newton, Roma 1993, p. 902-903.

⁶¹⁰ Az V. levélben a „magasztos sas”, illetve a VI. levélben a „félelmetes arany sas” Henrikre utalnak.

⁶¹¹ Bővebben lásd: SÜLI 2008, 35-42.

⁶¹² BOYDE, 1984, 207.

közül is csak azokat ismeri el sajátjának, amelyek elviselik a sugárzó napfényt.⁶¹³ Dante a Paradicsom első énekében Beatrice természetfeletti képességét írja le (*Pd* I, 48.): a déli napsütés megvilágítja a Földi Paradicsom csúcsát, és Beatrice oly bátran néz a fényes napba, ahogyan arra egy sas sem lenne képes. Ezt követően a költő is a napba néz, majd egész valója átalakul: égbe emelkedik, Isten kegyelméből emberfelettivé válik (*trasumanar*). A sas itt jelentheti a Krisztusban megújult életet, ezáltal a költő *újjászületését*.⁶¹⁴ A nap fényébe tekintő sas a *kontempláció*, az isteni titkok látásának szimbóluma, és ahogyan e ragadozó madár teszi, a költő is a napba néz, új emberként lát.⁶¹⁵

„*Krisztus sasa*” a *Paradicsom* XXVI. énekében (53.) Krisztus kedvenc tanítványának, János evangélistának a szimbóluma. Az evangélista-szimbólumok közül azért lett a sas János szimbóluma, mert a *Jelenések könyvének* kezdősorai úgy emelik a hívő ember lelkét a fény, Isten felé, ahogyan a sas szárnyal a Nap, az ég felé.⁶¹⁶

A fenséges ragadozó madár hibrid lény alkotóelemeként is pozitív jelentésben fordul elő: a részben sas, részben pedig oroszlán komponensből alkotott, az eget és a földet is uraló, a legerősebb és legtekintélyesebb lény, a griff,⁶¹⁷ Krisztus isteni és emberi, égi és földi természetét, amelynek leírását illetően Sevillai Szent Izidort tekinthetjük a legfontosabb forrásnak.⁶¹⁸

Fúriái esetében Dante szót sem ejt azok madár komponenséről, hiszen, amíg a madarak erényének tekintett repülés, illetve maguk a madarak is az örömittasság, a szabadság és a győzelem szimbólumai, addig a földön és a vízben élő állatok pontosan a fentiekkel ellentétes jelentéseket hordoznak az elnyomás, a rabság és a vereség kifejezőiként. Dante vezetéknéve pedig kulcs a költő spirituális fejlődéséhez: az Alighieri név a latin *aliger* (szárnyas) szóhoz társítható, azaz a költő szárnyakkal rendelkezik s az Istenek Hírnöke.⁶¹⁹

A háрпиáknál, ezzel ellentétben, fontosnak tekintette a madár, pontosabban az állati alkotóelem meglétét. Már a *brutte*⁶²⁰ minőségjelzőnek e szörnylényekhez való társítása (*If*

⁶¹³ SEIBERT (szerk.) 1986, 277.

⁶¹⁴ „*De akik az Úrban bíznak, új erőre kapnak, szárnyra kelnek, mint a sasok.*” (Iz 40,31); „*mint a sasé, megújul ifjúságod*” (Zsolt 103,5).

⁶¹⁵ Dante több helyen hangsúlyozza a *szemlélődés* magasabbrendűségét, az aktív élethez viszonyított elsődleges szerepét.

⁶¹⁶ Az evangélista-szimbólumok ábrázolásának forrása az *Apokalipszis* (Jel 4,6-7).

⁶¹⁷ *Pg* XXXI, 80-81.

⁶¹⁸ Bővebben lásd: VÍGH 2016.

⁶¹⁹ BOYDE 1984, 210.

⁶²⁰ A csúf jelző nőnemű többes számú formája.

XIII, 10.)⁶²¹ nem csupán külső megjelenésük, hanem cselekedeteik, erkölcsi értelemben vett szennyezettségük miatt is történhetett⁶²² (Aen. III, 209-213/257?). A madár alkotóelem kiemelt szerepét a költő *Vendégségben* (Ven II, VII, 4) idézett boethiusi gondolatai adják, miszerint az emberi lényeket az értelmi lélek rész működése jelenti, míg a szenzitív lélek részre, az érzékekre hagyatkozást lealacsonyodásnak, elállatiasodásnak tekinti.

VI. 5. Összegzés

Összegzésként megállapítható, hogy a hárpiák tettei, valamint a már említett szennyezettségük az állati alkotóelem egyeduralmára utal. Már a Vergiliustól átvett, Aeneasra és társaira vonatkozó epizód lényege is bestialitásuk hangsúlyozása – itt gondoljuk a *matta bestialitate* erőszak szempontjából betöltött, Dante által meghatározott szerepére, – hiszen e szörnyek anélkül piszkítanak össze mindent, hogy abból bármi hasznuk származna, pusztán abból a vágyukból adódóan, hogy bármit használhatatlanná tegyenek, romboljanak. Már Pietro Alighieri a következőképpen fogalmazott az itt alkalmazott dantei büntetést illetően: ahogyan az öngyilkosok eldobták saját életüket, most azoknak a szörnyeknek a prédáivá váltak, amelyek a haszontalan rombolást jelképezik.

⁶²¹ Nádasdy Ádám egyenesen *ocsmányként* fordítja a fúriákhoz kapcsolt dantei jelzöt.

⁶²² Draskóczy Eszter által megfogalmazott gondolatok az énekhez készült kommentárban. KELEMEN (szerk.) 2019, 195.

VIII. „MINDHÁROM SZÁJA EGY-EGY KÁRHOZOTTAT / MARCANGOLT”

VIII. 1. „*Vexilla regis prodeunt inferni*”

Dante a *Vexilla regis* kezdetű latin himnuszt⁶²³ idézi a XXXIV. ének első sorában, ám annak első három szavát az *inferni*⁶²⁴ szóval egészíti ki. A Krisztust dicsőítő himnusz módosításával, az ironia eszközét alkalmazva, legyőzőjének győzelmi himnuszával jelzi a legyőzött,⁶²⁵ Lucifer műbeli színrelépését: „*Vexilla*⁶²⁶ *regis prodeunt inferni*.”⁶²⁷ A költő e szavakkal szembeállítja egymással a Jó és a Rossz szimbólumát,⁶²⁸ a *Szentháromságot* annak ellentétével, az ellentételezéssel pedig, amely előre utal Lucifer groteszk figurájára, megtörténik a csalás, az álnokság énekbe való bevezetése – ám az *oppositio* nem csak itt van jelen, hanem átszővi az egész éneket.

Korábban megválaszolásra került az erkölcs világához tartozó említett fogalmak viszonyára vonatkozóan az az alapkérdés, hogy a mindenható, végtelen és végtelenül jó Istenben való szilárd hit miként egyeztethető össze a rossz⁶²⁹ gyakori jelenlétének közvetlen tapasztalásával? A rossz nem származhat Istentől, de független sem lehet tőle. Három lehetséges megoldás kínálkozik a kérdés megválaszolására, értelemszerűen az eretnek szekták vagy csoportok tanainak kizárását követően:⁶³⁰ az ellentétek egybeesése (*coincidentia oppositorum* – misztikusok); az a felfogás, miszerint a gonosz csak „passzív

⁶²³ A himnuszt Venantius Fortunatus írta a 6. században, amikor Tübingiai Szt. Radegundis királynő II. Jusztiнос császártól kereszt-ereklyét kapott. Tartalma a kereszt dicsérete a megváltás misztériuma alapján. <http://lexikon.katolikus.hu> (Utolsó megtekintés: 2020. április 14.) A himnusz tartalma miatt a nagypénteki liturgia részévé vált.

⁶²⁴ „*pokolnak a vmje*” (*genitivus*)

⁶²⁵ Krisztus Sátán felett aratott győzelmét a kígyóval küzdő sas motívuma fejezi ki. (VÍGH ÉVA: szerk.) 2019, 184.

⁶²⁶ Niccolò Tommaseo (1837) kommentárjában Lucifer szárnyaival azonosítja a *vexilla* (*vexillum* – zászló) szót.

⁶²⁷ vö. DANTE 1975, 138. *If XXXIV, 1. „A pokol királyának zászlói jönnek”*. Dante rendkívül tudatosan készíti elő Lucifer megjelenését, mint ahogyan az egyéb teremtményeinek esetében is jellemzi főművét. Ezúttal, ironikusan, a megváltást dicsőítő latin himnuszt idézve és módosítva jelzi a *Legyőzött* műbeli színrelépését, amelyet ugyanakkor már a XXXIII. ének 100-105. sorai is sejtetnek: *E avvegna che, sì come d'un callo, / per la freddura ciascun sentimento / cessato avesse del mio viso stallo, / già mi pareva sentire alquanto vento; / per ch'io: "Maestro mio, questo chi move? / non è qua giù ognè vapore spento?" – S bár úgy adódott, hogy a nagy hidegtől / az arcbőröm oly keményre fagyott, / hogy minden érzés hiányzott belőle, / mégis éreztem valami szelet. / Így szóltam: „Mester, ezt vajon ki hajtja? / Nem szűnik meg ilyen mélyen a pára?”*

⁶²⁸ CRAVERI 1997, 119.

⁶²⁹ A rosszat Lucifer vezette be bukásával a világba, miután fellázadt Isten ellen: „... e contra 'l suo fattore alzò le ciglia, / ben dee da lui procedere ognè lutto – ... fölkelt alkotója ellen, / értjük, hogy minden baj tőle ered.” vö. DANTE 1975, 139. (*If XXXIV. 35-36.*)

⁶³⁰ A manicheizmus, gnoszticizmus, bogumilok, katarok dualista vagy ilyen irányba mutató tanaik, amelyeket csak időlegesen tudtak terjeszteni. Bővebben lásd: PÁL 2016, 25.

rezisztencia vagy nem is létezik (neoplatonizmus), végül a gonosznak az ember szabad akaratával való összekapcsolása (liberum arbitrium – skolasztikusok)” – fogalmazza meg Pál József.⁶³¹

A feltett kérdésre adott dantei válasz lényege a következőképpen ragadható meg: a költő főművében „*neoplatonikus-skolasztikus*” ördögöt alkotott, „amelynek színrevitelével a maga területén merész újtónak bizonyult.”⁶³²

A középkor keresztény Európájában a jó és a rossz viszonyával kapcsolatos „elméleti, teológiai megközelítések és a rossz művészeti reprezentációja elkülönült egymástól”.⁶³³ Amíg a képző- és iparművészet, az irodalmi alkotások, a folklór, sőt még a prédikációk is a kárhozat rettenetét juttatták kifejezésre, a félelmetes szörnyet, az aktív Gonoszt⁶³⁴ jelenítették meg, addig a skolasztika a fogalmi kérdéseket illetően a verbális-teológiai tradíciót preferálta, s a vallástudomány az általános megváltás, az *apokatasztaszisz*⁶³⁵ lehetőségére, Krisztus művének Gonoszra való vonatkozására, az eredeti jó és békés állapot visszaállíthatóságára helyezte hangsúlyt.⁶³⁶

Ám Disnek a *Pokol torka ikonográfiai típus* példajaként való megjelenítése a *Színjátékban* a vizuális hagyományokhoz, valamint azokhoz a verbális forrásokhoz való hűségét bizonyítja, amelyek a képtéma kialakulását, terjedését megalapozták, legitimálták.⁶³⁷ A disszertáció e fejezetének célja részben az itt leírtak igazolása, illetve a *Commedia* ördögének megalkotásában még felfedezhető *dantei inventiok* kiemelése.

Lucifer énekbe történő bevezetése kétszer történik meg, a késleltetés (*retardatio*) alkalmazásának célja a hatás fokozása.⁶³⁸ Először a kezdősorral utal rá a költő, amelyet a *szélmalom-hasonlat* követ. A pokol legmélyének⁶³⁹ rossz látási viszonyai miatt az Utazó

⁶³¹ PÁL 2016, 25.

⁶³² PÁL 2016, 28.

⁶³³ A skolasztika születését követő időszakra vonatkozó megállapítás. PÁL JÓZSEF: *Antonomasie di Lucifero. La messa in scene del Male*. Megjelenés alatt.

⁶³⁴ PÁL 2016, 26.

⁶³⁵ Az *apokatasztaszisz* (gör. „helyreállítás, megújulás”) kifejezés az *Apostolok Cselekedeteiben* (ApCsel 3,21) fordul elő, ahol Szt. Péter a zsidók előtti beszédében a föltámadt Krisztusról mondja, hogy a mennyben kell maradnia a nagy megújulás napjáig. Ő tehát kétségtelenül Krisztus második eljövételére és a világ végső átalakulására gondol. *Magyar Katolikus Lexikon*. <http://lexikon.katolikus.hu/A/apokatasztaszisz.html> (Utolsó megtekintés: 2020. április 26.)

⁶³⁶ PÁL 2016, 25.

⁶³⁷ A középkori keresztény ikonográfia elsődleges forrásában, a Bibliában számos ilyen szakasz található. ÚJVÁRI EDIT: *A pokol torka képtéma jelentésrétegei*. In. ÚJVÁRI EDIT: „JELET HAGYNI” *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*. Szegedi Egyetemi Kiadó Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged, 2015. p. 147. skk.

⁶³⁸ Geryón megjelenésekor ugyancsak a késleltetés alakzatához folyamodik Dante, s a költői cél is megegyező.

⁶³⁹ Lucifer bukását követően a lehető legtávolabbra került Istentől.

Dante (*Viandante*)⁶⁴⁰ a Sátán határozatlan körvonalú alakját első pillantásra egy óriási szélmalomnak véli (*If. XXXIV, 6*):

... s látszik egy távol forgó szélmalom,
efféle építményt véltem kivenni.⁶⁴¹

Dante poklának 9. körét, a Júdásról elnevezett Judeccát, ahol jótevőik, a Császárság és az Egyház árulói bűnhődnek,⁶⁴² hideg,⁶⁴³ sötétség,⁶⁴⁴ és az utazóban keltett rettegés jellemzi (*If. XXXIV, 1-33*), amelynek egyik előzményét a túlvilágjárasi és látomásirodalom fontosabb forrásainak egyikében, a *Visio Tnugdali*⁶⁴⁵ XII. fejezetének bevezető mondatában találhatjuk meg: „egyszer csak váratlan rettegést, elviselhetetlen hideget és soha nem tapasztalt bűzt éreztek, és a sötétség minden korábbival összehasonlíthatatlan volt.”⁶⁴⁶

A poklokra való alászállás megkezdésekor Tundalus lelkét⁶⁴⁷ szorongás fogja el, s emiatt a következő szavakkal fordul az őt túlvilági útján kísérő angyalhoz:⁶⁴⁸ „Olyan zaklatott vagyok, hogy alig bírok megszólalni!”⁶⁴⁹ Dante a *Színjátékban* kiszól olvasójához,⁶⁵⁰ amikor leírja azt, hogy a hozzá immár közel került és kirajzolódottá vált ördög alakjának látványa milyen hatást gyakorolt rá annak ellenére, hogy Vergilius erre őt felkészítette.⁶⁵¹ miután ugyanis az antik költő az *ecco* anaforát *Dis*⁶⁵² nevéhez kapcsolva⁶⁵³

⁶⁴⁰ Charles S. Singleton nevezi így Dantét az *Allegória* című tanulmányában.

⁶⁴¹ vö. DANTE 1975, 138. *If. XXXIV, 6* „... par di lungi un molin che 'l vento gira, / veder mi parve un tal dificio allotta;”

⁶⁴² Lucifer és a három főbűnös kivételével az árulás bűnében vétkeztettek teljesen befedte a Kókytos jege.

⁶⁴³ A hideg az isteni szeretet melegének hiánya. „Danténál nincs, nem lehet *male naturale*. A helytelenség fő vonása és kifejezője valamely pozitív dolog nemléte.” Bővebben lásd: PÁL 2016, 32.

⁶⁴⁴ A sötétség a fény hiánya (mint valamely pozitív dolog nemléte). A káosz, az isteni világrend előtti vagy azzal ellentétes erők, a bűn, a tudatlanság, a halál kifejezője. A zsidó és keresztény hagyományban az alvilág, a Pokol sötétségével szemben áll az isteni szféra és a Paradicsom örök világossága. *Szimbólumtár*. (Pál József, Újvári Edit szerk.) http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm (Utolsó megtekintés: 2020. május 8.) A keresztény hagyomány a római *Sol invictus* ünnepét, december 25-ét vette át Krisztus születésének megünneplésére, aki mint Isten, és a Világ világossága jelentik meg János evangéliumában: „*Ego sum lux mundi*.” (Jn 8,12). Az ének kezdeti soraiban leírt körülmények az ének végére teljesen megváltoznak, azok ellentétei jellemzik a környezetet. A Pokol *sötétsége és hidege* tehát Isten jelenlétének és szeretetének hiányát fejezi ki.

⁶⁴⁵ Egy Marcus nevű ír vándorszerzetes latin nyelven, 1149-ben keletkezett elbeszélése, amelynek témája egy, a lelki üdvével nem törődő ír előkelő származású nemesifjú túlvilági utazása, a középkorban különösen népszerű volt. Az elbeszélés több tekintetben a *Színjáték* Sátánnak szentelt epizódjának előzménye.

⁶⁴⁶ „Tundalus pokla szerkezeti szempontból fontos előzménye a danteinak.” DRASKÓCZY ESZTER: *A Visio Tnugdali és a dantei Inferno*. Megjelenés alatt.

⁶⁴⁷ A túlvilági utat Tundalus lelke tette meg, teste három napig tetszhalott állapotba került.

⁶⁴⁸ Az angyal előtte ment.

⁶⁴⁹ *Visio Tnugdali*. XII. fejezet: *Alászállás a poklokra*. Draskóczy Eszter fordítása.

⁶⁵⁰ Geryón színrevitele előtt a költő ugyancsak kiszól az olvasóhoz, amikor leírja, hogy a lény felbukkanása milyen hatást keltett benne. A késleltetés, a *suspense* előre jelzi, hogy elképzelhetetlen dolgokkal fog szembesülni az olvasó.

⁶⁵¹ Ismét egy *vergiliusi reminiscencia*, hiszen a Sibylla ugyancsak figyelmeztette Aeneast az alvilágba való belépésről: „... nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo.” Aen VI, 261.

jelezte a Sátán megjelenését, felhívta a *Viator* figyelmét: „most vedd elő a bátorságodat.”⁶⁵⁴ A költő ézékletesen önti szavakba a benne kialakult érzéseket, amelyeket még inkább fokoz a *morire és a rimanere vivo*⁶⁵⁵ antonima alkalmazásával:

*Ne kérdezd, Olvasó, hogy mennyire
lebénultam és elment az erőm,
mert azt leírni minden nyelv kevés.*

*Nem haltam meg, de eleven se voltam;
próbáld meg elképzelni, hogy milyen volt
nem tartozni se ide, se oda!*⁶⁵⁶

A *Visio Tnugdali* XIV. fejezetében a sötétség fejedelmének mérete és neve forrásnak tekinthető Dante Luciferének megalkotásában,⁶⁵⁷ de minként a képzőművészeti példák, csak külsődleges hasonlóságot mutat a *teremtény* megjelenítésében, „mely egykor gyönyörű volt,”⁶⁵⁸ ám lázadását követően rút, hatalmas szörnné vált.

VIII. 2. „Imago diaboli.” A Pokol torka ikonográfia képtípus előzményei

Az ének második része, amelyet a költő Lucifernek és a három főbűnösnek szentel, a „*Lo 'mperador del doloroso regno*”⁶⁵⁹ – körülírással veszi kezdetét, amelynek *ellentétét*,

<https://www.thelatinlibrary.com/verg.html>: „Most van szükség hős lélekre *s a szívben erélyre.*” VERGILIUS 1962, 111.

⁶⁵² A pogány kultúrához kapcsolódó nevek közül a legfontosabb a Vergilius (*Aen.* VI, 127) által is használt „gyászteli” *Dis* (Hádész). PÁL 2016, 37. Vergilius Lucifert mindig *Dis*nek nevezi, ugyanúgy antik mitológiai nevét használja, mint az *Aeneis*ben. Egyéb antik reminiscenciák: Pluto, Hádész.

⁶⁵³ „*Ecco Dite*” – „*Íme, itt van Dis.*” A költő ugyancsak az *ecco* anaforát alkalmazva hívja fel a figyelmünket arra, hogy immár láthatóvá vált az a pokoli teremtmény, Geryón, amelynek megjelenését Vergilius előrevetítette a XVI. énekben.

⁶⁵⁴ „... *convien che di fortezza t'armi.*” (*If.* XXXIV, 21.) Az előzmények nem csupán a *Visio Tnugdali*ban találhatók meg, hanem ismét vergiliusi reminiscenciát fedezhetünk fel a *Színjáték*ban, hiszen az *Aenis*ben a Sibylla a következő szavakkal fordul Aeneashoz: „*nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo.*” *Aen.* VI. 261. <https://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml> (Utolsó megtekintés: 2020. június 14.) VERGILIUS 1962, 112.

⁶⁵⁵ Meghalni és életben maradni.

⁶⁵⁶ vö. DANTE, 1975. 138. *If.* XXXIV, 22-27. „*Com'io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor, ch'i non lo scrivo, / però ch'ogne parlar sarebbe poco. / 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*”. Dante már az ének 10. sorában szavakba foglalta a félelem érzését, amelyet a jég által teljesen befedett árnyak keltettek benne: „*Già era, e con paura il metto in metro, / là dove l'ombre tutte eran coperte, / e trasparen come festuca in vetro.* – Itt már az árnyakat (félek leírni!) / a jég befedte; úgy derengtek át, / mint üvegbe záródott fűdarab.” vö. DANTE, 1975. 137. *If.* XXXIV, 10-12.

⁶⁵⁷ „Meglátta tehát magát a sötétség urát, az emberi nem ellenségét, az ördögöt, aki nagyságában minden korábban látott szörnyet felülmúlt [...] Azt a bestiát, akit látsz, Lucifernek hívják” DRASKÓCZY 2021, 10 (megj. alatt.)

⁶⁵⁸ vö. DANTE, 1975. 138. *If.* XXXIV, 18 „*la creatura ch'ebbe il bel sembiante*” Az énekben Dante még egyszer utal az egykori *Fényhozó* szépségére, illetve hangsúlyozza korábbi énje és bukását követő rútsága közötti ellentétet a 34. sorban: „*S'el fu sì bel com'elli è ora brutto, ...*” – „*Ha oly szép volt, amilyen ronda most, ...*” vö. DANTE, 1975. 139. (*If.* XXXIV, 34).

⁶⁵⁹ vö. DANTE, 1975. 138. *If.* XXXIV 28: *A Fájdalmas Birodalom császára.*

vagyis egy Istenre vonatkozó körülírást, az első ének 124. sorában olvashatjuk: „*imperador che là sù regna.*”⁶⁶⁰ A Sátán óriási figuráját, jellemvonásainak megfelelően, derékig jégbe,⁶⁶¹ a szeretet⁶⁶² hiányával jellemezhető vízbe fagyva helyezi a költő.⁶⁶³

Lucifer konkrét leírása a 37-54. sorokban (6 tercina) történik: az *imago diabolica* a Szentháromság⁶⁶⁴ torz tükre.⁶⁶⁵ Az *ördögképet* illetően Dante leginkább János evangéliumából merített: az „e világ fejedelme” (*princeps huius mundi*) deszakralizálta, megszüntette viselőjének transzcendens minősítését. Bár a Sátán külső és belső tulajdonságai leginkább a skolasztikusok írásaival egyezők, Dante, a középkori ikonográfiai hagyománnyal megegyezően, *egy fejen három arccal* – *vultus trifrons*⁶⁶⁶ – ábrázolja őt.⁶⁶⁷

A vizuális források egyikét, egy XIII. század első évtizedeiben készült reliefet, a római *San Giovanni in Laterano* bazilika kerengőjében tekinthetjük meg. Három arca közül egy szemből tekint szemlélőjére, két másik arcát profilban ábrázolta alkotója, s ily módon két szemet, három arcot és három száját láthatunk, a három arc pedig egy levelekből készült koszorúban egyesül, mint ahogyan Dante Luciferénél olvashatjuk annak három arcára vonatkozóan, amelyek „*sé giugnieno al loco della cresta.*”⁶⁶⁸

⁶⁶⁰ vö. DANTE, 1975. 8. If I 124. „... a Császár, aki fönt uralkodik, ...”

⁶⁶¹ A költő a jeget az üveghez hasonlítja az ének 12. sorában: „... là dove l'ombre tutte eran coperte, / e trasparen come festuca in vetro. – ... (az árnyakat) a jég befedte; úgy derengtek át, / mint üvegbe záródott fűdarab.” Az üveg hasonlatra már a *Versekben* is találunk példát. „... l'acqua morta si converte in vetro / per la freddura - a halott víz üveggé válik / a hidegtől...” ALIGHIERI, DANTE: *Versek: Rime per la donna pietra (Rime)* C 58. vv.59-60.

⁶⁶² A jég hidege az isteni szeretet kisugárzásának, a *Charitas* melegének hiánya, illetve annak ellentéte.

⁶⁶³ Krisztus keresztelésekor derékig merült a Jordán vizébe, amelynek illusztrációját Dante Ravennában mind a neoniánus (V. sz.), mind az ariánus (VI. sz.) keresztelőkápolna mozaikján láthatta, az ő Lucifere viszont derékig jégbe fagyva áll. A víz két halmazállapota az élet és a halál ellentétét szimbolizálja. PÁL 2016, 42.

⁶⁶⁴ A *tricipitium* ellentéte, Lucifer lázadásával az istenit akarta elérni, ám annak az ellentéte valósult meg.

⁶⁶⁵ Az *oppositio* ismét az isteni és annak ellentétére vonatkozik, mint azt ének kezdő sorában.

⁶⁶⁶ A *vultus trifrons* a *Media Aetas* az ördögi hatalom kifejezőjévé tette.

⁶⁶⁷ A Dante korában keletkezett miniatúrákon olykor három fejjel ábrázolják Leviatánt, amely óriási (pokoli) torkával felfalja a holtakat. Leviatán *Pokol* torkával történő azonosításának alapja egy, a Krisztus pokolra való alászállásához kapcsolódó igen elterjedt allegória. A *Physiologus* latin redakciójának XIX. fejezete a vidráról, a krokodil ádáz ellenségéről így ír: amikor a krokodil alszik, nyitva tartja a száját, a vidra bekeni egész testét agyaggal, és amikor megszárad, a krokodil szájába veti magát és felfalja bensőjét. Az írás a krokodilt a sátnhoz hasonlítja, a vidrát pedig Jézus Krisztussal azonosítja, aki földből való testet öltött magára, amikor alászállott a pokolra és megoldotta a halál fájdalmait. GENTILI 2013, 179. A *Biblia* tipológiai szimbolizmusát illetően Krisztus pokolra való alászállásának előképe Jónás és a cethal története, amellyel kapcsolatban maga a Megváltó a következőképpen fogalmaz az írástudóknak és a farizeusoknak: „*Amint ugyanis Jónás próféta három nap és három éjjel volt a hal gyomrában, úgy lesz az Emberfia is három nap és három éjjel a föld szívében.*” Mt 12,40.

⁶⁶⁸ vö. DANTE, 1975. 139. If XXXIV. 42. „a taréj helyénél egyesültek”



28. kép: *Vultus triformis* (dombormű)
San Giovanni in Laterano kerengője, Róma (XII. sz.)

Másik képzőművészeti előzmény a tuscaniai *S. Pietro* (1250) templom homlokzatára vésett *vultus triformis*, amelyet Dante vélhetően szintén ismert.⁶⁶⁹



29. kép: *Vultus triformis* (relief)
San Pietro templom homlokzata, Tuscania (XII. sz.)⁶⁷⁰

Dante *Disé*nek három arca a három isteni tulajdonság, a *Bölcsesség*, a *Hatalom* és a *Szeretet* ellentéte: az *Ostobaság*, amelynek kifejezője bal oldali fekete színű arca, a *Tehetlenség*, amelyet a jobb oldali sárgásfehér színű arc jelöl, elől lévő, skarlátvörös⁶⁷¹ arcának *significatuma* pedig a *Gyűlölet*.⁶⁷²

⁶⁶⁹ PASQUINI 2012, 617.

⁶⁷⁰ Viterbo tartományban, Rómától északra található Olaszországban.

⁶⁷¹ Pontosan a gyűlöletes és gonosz harag szimbóluma. *Jacopo Alighieri kommentárja*. <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. április 12.)

⁶⁷² *Pietro Alighieri kommentárjában* (1340-42) már olvashatunk arról, hogy Lucifer három fejéhez a következő bűnök kapcsolódnak: *impotentia*, *ignorantia*, *et odium summum*, ahol Dante fia kifejti, hogy az említett bűnök az Istenre jellemző *potentia*, *sapientia*, *et amor summus* ellentétei. <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. május 6.) John Freccero (1965) szerint a dantei Lucifer arcainak színei a szeder, mint sátánszimbólum éréseinek három állapotára utalnak.

VIII. 3. Az ördög felelőssége az ember által elkövetett bűnök esetében

Az ördög ember által elkövetett bűnben való felelősségének kérdése elkerülhetetlen a Lucifenek szentelt fejezetben. A téma szempontjából különösen fontos a *szabad akarat* kérdése, amely a *Színjáték* központi témája. Dante Szent Tamás eszmerendszerére építkezik a *pars intellectiva* kérdése, illetve a rossz világban való jelenléte kapcsán, aki úgy vélekedik, hogy az ördögöt nem tekinthetjük a rossz közvetlen okának, az ember bűnös cselekedetei tehát nem magyarázhatóak az ő tevékenységével. Ha az ördög nem létezne, az ember a test szenvedélyei (vágyai) miatt akkor is kitett lenne a bűn kísértésének,⁶⁷³ szuverén döntései felett pedig, a *libero volernek*⁶⁷⁴ köszönhetően, senki sem uralkodik. A *szabad akarat*ról Marco Lombardo beszél Danténak, hangsúlyozva azt, hogy a rossz erkölcsi világban való jelenléte miatt egyedül az embert terheli felelősség:

*Nagyobb erő szabad szolgálai vagytok:
felsőbb teremtés adott nektek észet,
s azon nem uralkodnak az egek.*

*Tehát ha rossz útra tért a világ,
az oka tibennetek keresendő;⁶⁷⁵*

A Purgatórium *geometriai középpontjában* fejti ki Dante, hogy kétféle szeretet létezik, amelyek egyike, az ösztönös szeretet (*amore naturale*) Isten minden teremtményben megtalálható.⁶⁷⁶ A tudatos szeretetre ellenben (*amore d'animo*) csak az értelmes lények, vagyis az angyalok és az emberek képesek, szabad döntésüktől függ, hogy kit vagy mit szeretnek (jót vagy rosszat), illetve az, hogy milyen mértékben (a jóra irányuló szeretet lehet gyenge vagy túlzó), a legnagyobb veszélyt a bennünk lévő szeretet céltévesztése rejti.⁶⁷⁷

*A Teremtő – kezdte – s minden teremtmény
tartalmaz, jó fiam, szeretetet:
ez lehet ösztönös vagy tudatos.*

*Az ösztönös mindig tévedhetetlen.
A másik olykor rossz tárgyat szeret;
vagy jót, de túl gyengén vagy túl erősen.*

⁶⁷³ PORRO 2013, 77. Az ördög rosszhoz, bűnhöz kapcsolódó viszonylagos felelőssége a *szoteriológiában* (üdvözüléstan) is felmerül.

⁶⁷⁴ Pg XVI, 76.

⁶⁷⁵ vö. DANTE, 1975. 207. Pg XVI, 79-83. „*A maggior forza e a miglior natura / liberi soggiacete; e quella cria / la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura. / Però, se 'l mondo presente disvia, / in voi è la cagione, in voi si cheggia;*”

⁶⁷⁶ Olyan dolgokra irányul, amelyek nélkül az adott teremtmény nem tudna létezni.

⁶⁷⁷ PÁL 2016, 25.

VIII. 3. Lucifer ikonográfiája

A Luciferre vonatkozó *vermo reo che 'l mondo fóra*⁶⁷⁸ perifrázis verbális előzményeit héber apokrif iratokban, főképpen az i.e. I. században keletkezett arámi nyelvű *Hénoch első könyvében*⁶⁷⁹ találhatjuk meg, amelynek értelmezésekor az angyalok letaszítása a bujaság vagy pedig az irigység⁶⁸⁰ következménye.⁶⁸¹ A Sátánnal, az ördögök királyával való azonosítása ószövetségi eredetű: Lucifer *az égbe* szándékozott felmenni, „az Isten csillagai fölé” kívánta állítani trónját, ám az alvilágba zuhant alá, a „mélységes szakadékba”;⁶⁸² a bűnbeesés kígyójával való azonosítása pedig a Bölcsesség könyvében történik meg: a „sátán irigysége révén azonban a világba jött a halál, és akik vele tartanak, azok megtapasztalják” (Bölcs 2,23–24).⁶⁸³ Dante a Sátán Bibliából eredeztetett zuhanástörténetet a Föld mitikus kozmogóniájává teszi.⁶⁸⁴ A Mennyezből letaszított Lucifer a földet kifúrva, annak középpontjába ékelődött, a Purgatórium hegye a zuhanásakor kitolt földből keletkezett:

*„Da questa parte cadde giù dal cielo
e la terra, che pria di qua si sporse,
per paura di lui fé del mar velo,
e venne a l'emisperio nostro; e forse
per fuggir lui lasciò qui loco vòto
quella ch'appar di qua, e sù ricorse.”*⁶⁸⁵

A Genézisben megjelenő kígyó, amely „ravaszabb volt a föld minden állatánál, amit az Úristen teremtett” (Ter 3,1) és elhitei Évával, hogy ha esznek az édenkert közepén álló fa tiltott gyümölcséből, akkor olyanok lehetnek, mint az istenek, a kísértő Gonosz jelképe, a Sátán megjelenési formája.⁶⁸⁶ E bibliai szakasz alapozta meg keresztény ikonográfiáját: a művészet már a korai kereszténység idején elsősorban a Teremtéstörténetben olvasottakból táplálkozott Lucifer ábrázolását illetően, amelynek megfelelően, a jó és a rossz tudásának

⁶⁷⁸ vö. DANTE, 1975. 141. *If XXXIV*, 108 „a földet átlukasztó gonosz féreg”. Saját fordítás

⁶⁷⁹ *Énok könyve*. <http://enok.uw.hu/> (Utolsó megjelenítés: 2020. április 19.)

⁶⁸⁰ A Bölcsesség könyve a sátán irigységével magyarázza a halál világban történő megjelenését.

⁶⁸¹ PASQUINI 2013, 268. E szakaszt úgy értelmezték, hogy a Sátán az Isten és népe közötti viszony megrontására törekszik.

⁶⁸² Iz 14,13-15

⁶⁸³ Dante maga is úgy fogalmaz, hogy a farkast, a birtoklás vágyának szimbolikus figuráját az Agár, vélhetően a Császár szimbóluma fogja visszakergetni a pokolba, vagyis oda, ahonnan Lucifer, *az első irigység* elindította: „... là onde 'nvidia prima dipartilla.” (*If XXXIV*, 111.)

⁶⁸⁴ DRASKÓCZY Megjelenés alatt.

⁶⁸⁵ vö. DANTE, 1975. 141. *If XXXIV*, 121-126. *Erre az oldalra zuhant az égből, / s a föld, mely itt terült el azelőtt, / ijedtében a tengervízbe búj / és átmenekült a mi féltekénkre; / innen meg, tőle félve, föltozott / hegyvé a föld, e lyukat hátrahagyva.”*

⁶⁸⁶ *Szimbólumtár*. http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm (Utolsó megtekintés: 2020. november 19.)

fájára tekeredő kígyóhoz folyamodott, amelyről katakombák festményei és szarkofágok faragványai tanúskodnak.⁶⁸⁷

Az ördög a XI. századot követően azonban szörnylénnyé, ember-állat hibriddé vált, szarvakat viselt és szárnyai lettek. A *Commediában* az egykori angyalnak, a szeráfokhoz hasonlóan, *három pár szárnya* van, amelyek azonban hártvás *denevér* szárnyakká alakultak. A denevért, mint a rosszindulatú sötétség, a démoni erők, a gonosz jelképét, a bűn forrását, „*aki hazug, és a hazugság atyja*”⁶⁸⁸ a keresztény művészet társította az ördög figurájához.⁶⁸⁹ Amíg a *Visio Tnugdali* Lucifere „*zihálásával szétfújja a Gyehenna minden szögletébe a lelkeket,*”⁶⁹⁰ addig Danténál denevérszerű szárnyai keltenek szelet, amely a Kókytoszt megfagyasztja:

*Toll nem volt rajtuk: denevérszerűen
voltak kiképezve. Lengette őket,
így három irányban kavart szelet.*⁶⁹¹

VIII. 4. A denevér: a sötétség, a sátáni erők kifejezője

A dantei Lucifer egyik komponensét, a denevért a bestiáriumok nem tudták besorolni, vele kapcsolatban úgy fogalmaztak, hogy „se nem állat, se nem madár,” s ikonográfiája is e kettősséget mutatja: többnyire szemben, kitárt szárnnal ábrázolták a félelmet keltő küllemű éjszakai állatot, amely egyszerű emlős testét, fogait és bőrszárnyát mutatja.



30. kép: A *Bestiary of Aberdeen* denevért ábrázoló illusztrációja
Aberdeen University Library, Univ Lib. MS 24⁶⁹²

⁶⁸⁷ Ezt a sémát nem csupán a későbbi évszázadok folyamán alkalmazták, hanem egészen napjainkig találunk rá példát.

⁶⁸⁸ Jn 8,44

⁶⁸⁹ Ember alakú szárnyas ördögöket legkorábban a bizánci miniatúra festészetben (6. sz.) ábrázoltak, majd a X-XVI. században az ördögök és démonok egyre ijesztőbbekké váltak, megjelent a szörnyopofa, esetleg egy másikkal a testükön, állatfejjel, szarvval, állatbőrben, madárkarmokkal, kecskelábakkal, farokkal reprezentálták őket, azáltal hangsúlyozva a kontrasztot Isten angyalainak szépségével és a teremtéssel szemben. SEIBERT 1966, 254.

⁶⁹⁰ DRASKÓCZY 2021, 10 (megj. alatt.)

⁶⁹¹ vö. DANTE 1975. 141. If XXXIV, 49-51. „*Non avean penne, ma di vispistrello / era lor modo; e quelle svolazzava, / sì che tre venti si movean da ello.*”

⁶⁹² <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f1r>

A denevér Plinius szerint a madarak közül az egyedüli eleveneszülő, szárnyai is egyediek, hiszen azok hártyszerűek, és abban is egyedülálló, hogy utódait emlőiből tejjel táplálja. Általában két utóda születik, amelyek szorosan anyjukra csimpaszkodnak.⁶⁹³

Sevillai Izidor megismerteti velünk a denevér (*vespertilio*) szó etimológiáját: az a *vesper*, este szóból származik, az egérhez hasonló állat ugyanis menekül a fény elől, az esti szürkületkor hártys szárnyát kifeszítve repül tova. Megjelentését illetően szárnyas és négylábú állat is egyszerre.⁶⁹⁴ A denevért ugyanakkor veszélyes állatnak tartották, amely betegséget terjeszt, s ez által halált hordozhat.

Negatív jelentését a keresztény hagyományban éjszakai életmódja alapozta meg, amely miatt a sötétséggel, a sátáni erőkkel azonosították.⁶⁹⁵ miként a denevér kerüli a fényt, úgy fél a Sátán az isteni fényességtől, a napvilágtól.⁶⁹⁶ Szárnyai miatt úgy kapcsolódik az ördögökhöz, illetve magához Luciferhez, hogy azokat a keresztény ikonográfia denevérszárnyakkal ábrázolja.



31. kép: Giotto di Bondone: *Az ördögök kiűzése Arezzóból*
Szent Ferenc Bazilika felső temploma, Assisi (1297–1299)⁶⁹⁷

Giotto *Az ördögök kiűzése Arezzóból* című freskója a leírtak vizuális példája: a festő egyazon kompozíción jeleníti meg a katedrális által szimbolizált spirituális világot,

⁶⁹³ PLINIO IL VECCHIO 2011, 403.

⁶⁹⁴ ISIDORO DI SIVIGLIA 2018, 455.

⁶⁹⁵ A denevérről kapcsolatban már az ókorban úgy vélekedtek, hogy az mind az emlősök, mind pedig a madarak tulajdonságaival rendelkezik, anélkül, hogy bármelyik csoportba tartozna. *Állatszimbólumtár A-Z*. (VÍGH ÉVA: szerk.) Balassi Kiadó. Budapest, 2019. p. 69-70.

⁶⁹⁶ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából* (PÁL JÓZSEF és ÚJVÁRI EDIT: szerk.) 2001, 106. Az ördög egyik középkori mellékneve, *Mephistopheles*. Héber etimológia alapján 'hazugságterjesztő'; a görög Mephistophilész pedig 'az, aki a fényt nem szereti' – e mellékneve is kifejezi azt a tulajdonságát, hogy kerüli a fényt.

⁶⁹⁷ A kép forrása: <http://polisemantica.blogspot.com/2019/11/la-cacciata-dei-diavoli-da-arezzo-di.html> (Utolsó megtekintés: 2020. április 13.)

valamint saját korának világát, vagyis a Jót (a freskó jobb oldalán, az alkotást szemlélőnek balra) és a Rosszat (ellentétes irányban). A freskó felső részén láthatjuk az imádság által elűzött ördögöket: ragadozó madár karmuk, szőrös testük és denevér szárnyuk a gonoszságuk jelölői. Mivel az utóbbiak a színjátékbeli Lucifert is jellemzik, a festmény pedig korábban készült Dante főművénél, az alkotásra, mint képi forrásra tekinthetünk.

VIII. 5. A Pokol torka ikonográfiai típus színjátékbel példája

Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* című mozaikján olyan részleteket fedezhetünk fel, amelyek szintén forrásként szolgálhattak Dante számára. A firenzei *Battistero*, „*mio bel San Giovanni*”⁶⁹⁸ mennyezetét díszítő mozaikon Isten kék testű antagonistája, aki lábával kárhozottakat tipor, kígyó alakú trónuson ül. A középkori Sátán ikonográfiára jellemző *vultus trifrons*hoz illeszkedve⁶⁹⁹ a groteszk figurának valójában három szája van, amelyek közül kettő a füleiből előmászó két kígyóé: Coppo alkotásán így jeleníti meg a Sátán ikonográfiára jellemző hármasságot – fejti ki Laura Pasquini.⁷⁰⁰



32. kép: Coppo di Marcovaldo: *Utolsó ítélet* (mozaik). Részlet Lucifer alakjával
Keresztelőkápolna, Firenze (1260-1270)⁷⁰¹

⁶⁹⁸ „*az én szép Szent Jánosom*” If XIX. 17. A kápolna, amelyben Dantét megkeresztelték.

⁶⁹⁹ Nem azt követve, mert nem három arcot ábrázol az alkotó, hanem a Sátán három szájába helyezi a kárhozott lelkeket.

⁷⁰⁰ PASQUINI, 2012, 617.

⁷⁰¹ A kép forrása: <https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/> (Utolsó megtekintés: 2018. május 1.)

Luciferről azt írja Dante, hogy „*da ogne bocca dirompea co' denti / un peccatore*”.⁷⁰² Disének középső szájában egy kárhozott (Júdás), „*che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena*.”⁷⁰³ A költő lényegében azt írta le főművében, amit a keresztelőkápolna mozaikdíszítésén látott, s amelyet mi is láthatunk és forrásként azonosíthatunk. Amíg azonban a mozaik Sátán figuráját a dinamizmus jellemzi, addig a színjátékbeli Disnek a három főbűnös⁷⁰⁴ marcangolásán kívül a szárnycsapásaival keltett „*tre venti*”⁷⁰⁵ egész Kókytost megfagyasztó hatásának, az isteni szeretet melege ellentétének előidézése az egyedüli tevékenysége.

Ugyancsak egy aktív Gonoszt láthatunk Giotto 1306-ban készült, *Utolsó ítélet* című kompozícióján, amelyet a költő minden bizonnyal jól ismert (14. kép: 63. oldal).

A *Visio Tnugdali* 7. fejezetének⁷⁰⁶ hegyeknél is nagyobb szörnye, Acherón szájában az óriások elhelyezkedése ugyancsak ihletője lehetett a dantei Lucifer szájában vergődő Júdás, Brutus és Cassius csoportjának, akik közül Júdásnak a lába lóg ki Lucifer szájából, Brutusnak és Cassiusnak pedig a feje.⁷⁰⁷

A *Színjátékban* megjelenő síró, tehetetlen Sátán,⁷⁰⁸ akinek állán lecsöpög a három főbűnös vérével keveredett nyál, leginkább szánalmat kelt az olvasóban. A János evangéliumában deszakralizált Sátán néma és hatalmától megfosztott.⁷⁰⁹ Ám nemcsak Lucifer, hanem a szájában rágott, és hozzá hasonlóan az árulásban vétkezett főbűnösök és a jégbe fagyott⁷¹⁰ kárhozott lelkek is hallgatnak – utóbbiak bármilyen cselekvésre

⁷⁰² vö. DANTE 1975, 139. If, XXXIV, 55-56. „mindhárom szája egy-egy kárhozottat / marcangolt...” Ezzel kapcsolatban a *Szentírásból* a Jelenések könyve 16. fejezetének 13. verse írott előzményként idézhető: „*S láttam, hogy a sárkány szájából, a vadállat szájából és a hamis próféta szájából három békához hasonló tisztátalan lélek jött elő.*”

⁷⁰³ vö. DANTE 1975, 139. If, XXXIV, 63. „*feje benn van, lába kinn kalimpál*” Lucifer és a három főbűnös leírásának 14. tercínát szentel a költő.

⁷⁰⁴ A két legfőbb hatalmat árulták el, amelyek az *ember kettős céljának* elérését garantálhatják. „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. Judás elárulta Krisztust s annak révén az Egyházat, Brutus és Cassius pedig Cézárt, és az által a Birodalmat.

⁷⁰⁵ vö. DANTE 1975, 139. If XXXIV, 51. „*három szél*” Guido da Pisa (1327-28[?]) kommentárja szerint a három szél a következő három bűnnek felel meg: „*superbia, avaritia, et luxuria*”, azaz a gőg, a kapzsiság, valamint a bujaság kifejezője. <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. május 6.)

⁷⁰⁶ *Visio Tnugdali* VII. *De avaris et pena eorum*.

⁷⁰⁷ DRASKÓCZY Megjelenés alatt. A Kerberosznak szentelt fejezetben olvashatóak *Visio Tnugdali* erre vonatkozó sorai.

⁷⁰⁸ A kommentárok szerint sírásának oka tehetetlen dühe.

⁷⁰⁹ Bővebben lásd: PÁL 2016.

⁷¹⁰ A szeretettől való megfosztottságuk kifejezője. *Francesco da Buti* (1385-95) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. május 17.)

képtelenek. A pokolnak ezen a területén, ellentétben másokkal, a csend uralkodik,⁷¹¹ amelyet a barlangba folyó kis patak csobogása tör meg (*If XXXIV*, 130.).

Júdás büntetése kapcsán, amely esetében feltételezhető a *Battistero* mozaikjának hatása, a költő egyenesen szakít korának ikonográfiai hagyományával: Júdás nem pénzeszsákjára felakasztva bűnhődik a pokolban (mint ahogyan azt a költő kortársa és barátja, Giotto *Utolsó ítélet* című freskóján is megörökítette), Dante egyenesen a „pokol torkába,” Lucifer szájába helyezi Krisztus árulóját. A Sátán „*a quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar, che talvolta la schiena / rimanea de la pelle tutta brulla*,”⁷¹² tehát a főbűnösök közül ő szenved el a legsúlyosabb büntetést.

Dis két oldalsó szájában Brutust és Cassiust zúzza fogaival, „*a guisa di maciulla*.”⁷¹³ Jacopo della Lana az ő esetükben összekapcsolja Lucifer arcának színeit a bűnösök jellemével: előbbi azért került a fekete arcon lévő szájba, mert a fekete az ostobaság sötétjének kifejezője, utóbbi pedig azért a sárgásfehérbe, mert nem tudott a bűn csábításának ellenállni.⁷¹⁴

A leírtak alapján megállapítható, hogy Dante Dísé forrásaihoz, a Coppo di Marcovaldo, Giotto di Bondone és a *Visio Tnugdali* Luciferéhez hasonlóan,⁷¹⁵ a *Pokol torka ikonográfiai képtípus* példája.

Mind Dante, mind pedig a főművének fent említett előzményei által is alkalmazott képtéma jelentéstartalmainak, mint a nyugati középkori művészet jellegzetes elemei egyikének lényegét úgy ragadhatjuk meg, hogy az embereket felfaló szörny lehetővé teszi az örök bűnhődés, a pokol kínjainak, a kárhozat rettenetének és a kárhozottak szenvedéseinek kifejezését: verbális megfogalmazását és vizuális megjelenítését.

A keresztény teológia „a sárkányt, az ősi kígyót,” amely elnyeli a bűnös lelkeket, a Sátánra vonatkoztatta. A Jelenések könyve 20,2⁷¹⁶ azon bibliai szakaszok egyike, amelyek a *Pokol torka ábrázolás* forrását jelentik, illetve meghatározták a keresztény ember

⁷¹¹ Attilio Momigliano (1946-51) kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. május 17.)

⁷¹² vö. DANTE 1975, 139. *If XXXIV* 58-60. „*Az elülsőt nemcsak foggal harapta, / de körmével is tépte, / hogy a hátán időnként teljesen lejtött a bőr.*”

⁷¹³ vö. DANTE 1975, 139. *If XXXIV* 56. „... úgy, ahogy kendert tilolnak.” A *kendert tilolnak* szókapcsolat azt jelenti, hogy a kendert összetörik, összezúzzák, amelyek közül az utóbbi jobban illeszkedik a fogakkal történő rágás kifejezéséhez.

⁷¹⁴ <https://dante.dartmouth.edu/search.php> (Utolsó megtekintés: 2020. május 24.)

⁷¹⁵ Az ábrázolás motívumai tekintetében ugyanakkor lényegesen különbözik attól. Bővebben lásd: PÁL 2016, 27.

⁷¹⁶ Jel 20,2: „*Megragadta a sárkányt, az ősi kígyót, aki az ördög és a Sátán, megkötözte ezer esztendőre, ...*” <https://szentiras.hu/> (Utolsó megtekintés: 2020. május 24.)

számára félelmet keltő ikonográfiai képtéma esetében az ábrázolásra vonatkozó szabályokat.⁷¹⁷

A képtípust megalapozó és legitimáló számos bibliai hivatkozás közül az egyik legkifejezőbb Jeremiás próféta könyve, amelyben a vétkekre váró büntetés a vadállatok támadásával illusztrált: „Hát ezért marcangolja szét az erdei oroszlán, és pusztítja el őket a pusztai farkas. A párduc ezért leskelődik városaik körül: széttépi mind, aki onnét kilép. Mert megszámlálhatatlan a vétkük, és hűtlenségeik száma folyton nő.”⁷¹⁸ Jeremiás próféta könyvének említett szakasza főként abból a szempontból bír jelentőséggel, hogy pontosan ugyanazok a vadállatok – párduc, oroszlán és farkas⁷¹⁹ – szerepelnek abban, amelyek a sötét erdőben eltévedt Utazó útját állják a *Pokol* első énekében, s amelyre a Dante kommentárok hivatkoznak a három vadállat szimbolikus jelentésének megfejtéséhez.⁷²⁰ Nem véletlenül esett a választásom e bibliai passzusra, hiszen az nem csupán az ikonográfiai képtéma írott forrásainak egyike, hanem azonos is azzal, amelyet Dante főműve megírásának kezdetétől szem előtt tarthatott. E három vadállat tehát nem tekinthető a dantei képzelet szülöttének, hanem azok teológiai gyökerekkel rendelkező, a *Szentírásból* származó valós értékkel bíró jelképes figurák.⁷²¹

Péter első levelének ötödik fejezete ugyancsak a teológiai előzmények egyikeként említhető az ikonográfiai típust illetően: „Legyetek józanok, vigyázzatok, mert ellenségeitek, az ördög mint ordító oroszlán jár szerte, keresve, kit nyeljen el...”⁷²²

A képtéma jelentőségét az is alátámasztja, hogy nem csupán a kéziratok *Pokol torka* ábrázolásai jelentek meg a templomok falain, faragványain, kegytárgyain, a miniatúrákon, a kódexek margóin vagy a bestiáriumok lapjain, s tették lehetővé szimbólumaik által az

⁷¹⁷ I. Gergely pápa Massilia püspökének címzett levelében fogalmazta meg álláspontját a művészet egyházi szerepét illetően, miszerint: *Ami az olvasni tudóknak az írás, a tanulatlan szemlélőnek ugyanaz a festészet.* MAROSI 1997, 29.

⁷¹⁸ Jer 5.6.

⁷¹⁹ A felsorolásban a színjátékbeli megjelenésük sorrendjét követem. Az egyes vadállathoz kapcsolódó jelentést már Jacopo Alighieri felfejti: a párduc a bujaság, a farkas a birtoklásvágy, a gőg szimbóluma. Dante *fürge, könnyű párduca* – Arisztotelész és Plinius szerint is – bundájának szépségével, illatával is vonzza a többi állatot, azaz a zsákmányt. Csalárdsága, csábító megjelenése azonban a *Physiologus*ban keresztény magyarázattal bővül: Krisztussal azonosítják [...] Ugyanakkor ne feledjük el, hogy a dantei, párduccal (is) beazonosított állat valójában a *lonza*, (latinul: *leuncia*), amely etimológiáját tekintve a *lynx*-szel (hiúz) azonos... VÍGH 2006, 153.

⁷²⁰ <https://dante.dartmouth.edu/search.php>

⁷²¹ Vö. Giuseppe Giacalone kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu/search.php>

⁷²² 1Pt 5,6-11 <https://szentiras.hu/UF/1Pt5,6-11>

analfabéták széles rétege számára a vallás tanítását,⁷²³ hanem az ikonográfia is visszahatott a szöveghagyományra.

A „Pokol torka képtípus,⁷²⁴ azon túl, hogy kifejezte a haláltól való rettegést, a keresztény teológia fő üzenetét közvetítette, amely szerint a pokol a gonoszság büntetéseképpen nyeli el a gonosz lelkeket, [...] a feltámadás és az örök élet reményétől fosztja meg a bűnösöket. [...] A pokol egésze, a pokolbeli szörnyek, sőt Lucifer is felfalhatja, elnyelheti a kárhozottakat.” – olvashatjuk Úvári Edit tanulmányában.⁷²⁵



33. kép: Lucifer a három főbűnössel három szájában
Cod. Ital.1. f. 27r

Lucifer azonban nem pusztán az isteni igazságszolgáltatásnak, hanem az isteni terv beteljesülésének is eszközévé lesz,⁷²⁶ szörös bundája⁷²⁷ a költők kiemelkedését szolgáló „lépcsővé”⁷²⁸ válik a 70-84. sorokban.⁷²⁹ A szőrrel borított test, amely Giotto festményén csupán az ördög külső jegyeinek egyike a vizuális reprezentációt illetően, a *Színjátékban*, a

⁷²³ I. Gergely pápa Massilia püspökének címzett levelében fogalmazta meg álláspontját a művészet egyházi szerepét illetően, miszerint: *Ami az olvasni tudóknak az írás, a tanulatlan szemlélőnek ugyanaz a festészet.* MAROSI 1997, 29.

⁷²⁴ Az ikonográfiai típus képi motívumának gyökerei éppúgy a középkort megelőző hagyományokhoz, a görög-római antikvitáshoz, a mitológiához nyúlnak vissza, mint ahogyan az általában a szörnylények születését illetően is elmondható, a *Media Aetas* pedig átdolgozta az antikvitástól öröklött anyagot.

⁷²⁵ ÚJVÁRI 2015, 150.

⁷²⁶ Ő is hozzájárult Dante küldetésének sikeréhez, miként azt Geryón is tette.

⁷²⁷ Geryónnak karmos mancsait vállig fedi szőr.

⁷²⁸ „*Attienti ben, ch'è per cotali scale*”, / disse 'l maestro, ansando com'uom lasso, / "*conviensi dipartir da tanto male* „ – „... mert csak ezen a lépcsőn / – szolt Mesterem kimerülten szuszogva – / hagyhatjuk el a gonoszság világát.” (If XXXIV 82-84.)

⁷²⁹ Az ördög bemutatásának Dante 39 sort, azaz 13 tercínát szentel (If XXXIV 28-67), a teljes *Commedia* (14 233 sor) háromszázhatvanötöd részét teszi ki a narráció, amely mutatja, hogy a költő nem tulajdonított különös jelentőséget a jégbe fagyott lázadónak. PÁL 2016, 40.

dantei kreativitásnak köszönhetően, a következőképpen tölti be funkcióját: az Utazó Vergilius nyakát átölelve a hátára kapaszkodik, majd a szőrösomókat megragadva haladnak lefelé Lucifer mellkasától a csípőjéig,⁷³⁰ a Föld gravitációs középpontjáig.



34. kép: Dante és Vergilius elhagyja a Poklot
Cod. Ital. 1. f. 27v

Ám az Istentől a lehető legtávolabb elhelyezkedő ponton⁷³¹ Vergilius Lucifer lába felé, a déli félteke felé fordul,⁷³² ahonnan már felfelé haladnak, s az egykori angyal lázadása és bukása utáni zuhanásakor keletkezett barlangba érkeznek. Lucifer csípője lényegében a nemi szervére, ebből következően pedig impotenciájára, a teremtsre való örök képtelenségére is utal, amely szemben áll az örök és tökéletes teremtéssel. Lucifer tehát nem egy másik teremtmény, aki Rosszat teremt; ezen a ponton a költőknek meg kell fordulniuk, el kell indulniuk a Jó felé – íme egy újabb *oppositio* Isten és teremtettye, Lucifer között.

Ismét egy *dantei nóvum*, amely az Utazó és a költő céljának megvalósulását segíti.

⁷³⁰ If XXXIV, 73-78. Lucifer a csípőjétől felfelé fagyott jégbe.

⁷³¹ Il cerchio di Giuda: „Quell'è 'l più basso loco e 'l più oscuro, e 'l più lontan dal ciel che tutto gira.” – a Júdás-kör: „Az a legmélyebb hely, a legsötétebb, / legtávolabb az égi mozgatótól.” (If IX. 28-29.)

⁷³² If XXXIV, 79. A Sátán csípőtől térdig sziklába szorult a déli féltekén, térdtől lefelé (azaz fölfelé) pedig lába szabadon van egy barlangban.

A két költő a föld egyik féltékéről egy szempillantás alatt a másikra érkezik, miközben az éjszakából nappal lesz: megváltozik a tér és az idő is az énekben.⁷³³ Dalla „*nocte che significa la ignorantia guida al vizio*” può mostrare una via d’uscita solo la „*luce della ragione et della doctrina*”⁷³⁴ – fogalmazta meg utóbbi szimbolikus jelentését Cristoforo Landino. Az említett változásokra Vergilius ad magyarázatot Danténak.

A Sátán ikonográfiájához kapcsolódóan Lucifer két előképét találhatjuk meg a *Színjáték*ban a pokol őrei közül: Kerberosz és Geryon, akik neve mellé Dante a *demonio*⁷³⁵ főnevet illesztette.

A havas, jeges környezetbe helyezett Kerberosz a *Pokol torka ikonográfiai típus* színjátékbeli előképe a képtéma olyan jegyei alapján, mint a kárhozott lelkek szörnylény által történő tépése, szaggatása, nyúzása, valamint fogainak említése, amelyek olyan képességeket jelentenek, amelyekből a kárhozott lelkek felfalásának lehetséges ténye következik. Kerberosz, Luciferhez hasonlóan, ugyanabban a bűnben vétkezett, mint a Pokol adott körében bűnhődő kárhozottak: előbbi a torkosságban, utóbbi pedig az árulásban. Az *előkép-beteljesülés viszony*, amely a *Színjáték* több helyére vonatkoztatható, egyebek mellett az erény hegyével hozható kapcsolatba, amelyre Dante a saját erejéből nem tud felmászni, és a purgatórium hegyének viszonyára, vagy Krisztus előre vetített árnyéka Ádám, az égi Beatricée a földi,⁷³⁶ az említett képtéma esetében is jelen van.

Geryon, kígyó komponense, illetve annak a kísértő gonoszhoz kapcsolódó jelentése révén,⁷³⁷ illetve, mint a csalás, a hamisság figurája, előképe a dantei Lucifernek: a csaló ugyanúgy becsapja áldozatait, mint a csalárd kígyó képében megjelenő Sátán, aki megkísértette Ádámot és Évát.⁷³⁸ Dante számos alkotást láthatott, amelyek az említett jelenetet ábrázolják.

⁷³³ DRASKÓCZY 2008, 2.

⁷³⁴ A bűnhöz vezető, tudatlanságot jelölő éjszakából kivezető utat kizárólag az értelem és a doktrína (tan, tanítás) mutathatja meg. Cristoforo Landino kommentárja. <https://dante.dartmouth.edu/search> (Utolsó megtekintés: 2020. május 3.) A kommentárból Draskóczy Eszter is idézett a fent hivatkozott tanulmányában.

⁷³⁵ *Ördög, sátán.* A *demonio* szó a műben összesen nyolcszor fordul elő, hétszer a *Pokol*ban, amelyek közül tulajdonnévhez kapcsolva háromszor, Kerberosz, és Geryon néven kívül még Kharón neve mellett. Ezeken kívül egyszer használta a szót a költő a *Purgatóriumban*. <https://www.danteonline.it/italiano/cerca.htm> (Utolsó megtekintés: 2020. május 10.)

⁷³⁶ PÁL 2009, 167.

⁷³⁷ A kígyó ugyan más Dante poklában elhelyezett szörnyeknek is alkotóeleme (Fúriák, Medúza), de ebben a jelentésben kizárólag Geryónnál fordul elő: a ravasz és csaló kígyó magának a *csalás mocskos jelképes alakjának* az alkotórésze, amelyből adódóan az egyéb lényeket nem tekinthetjük előképnek a fent említett szempontból.

⁷³⁸ Mint említettem, Lucifert a Bölcsesség könyve azonosítja a *Bűnbeesés kígyójával* (Bölcs 2,23–24).

Mivel Dante Lucifere a *Pokol torka ikonográfiai típus* színjátékbeli példája, a költő e három teremtményével a *Commediában* egyben egy újabb, *démoni* hármasságot fedezhetünk fel.

A színjátékbeli Dis azonban nem fújja szét zihálásával a „Gyehenna minden szögletébe a lelkeket”, majd szippantja vissza azokat a beleibe, amikor beszívja a levegőt, mint a *Visio Tnugdali* Lucifere, nem „szüli” új kínokra⁷³⁹ a kárhozottakat, mint a középkor több művészeti alkotásán szereplő Sátán, miután lenyelte és megemésztette azokat. A képzőművészet egyik példaként említhetjük Dante kortársa, a Firenzében született Buonamico Buffalmacco pisai *Pokol* freskójának Luciferét:

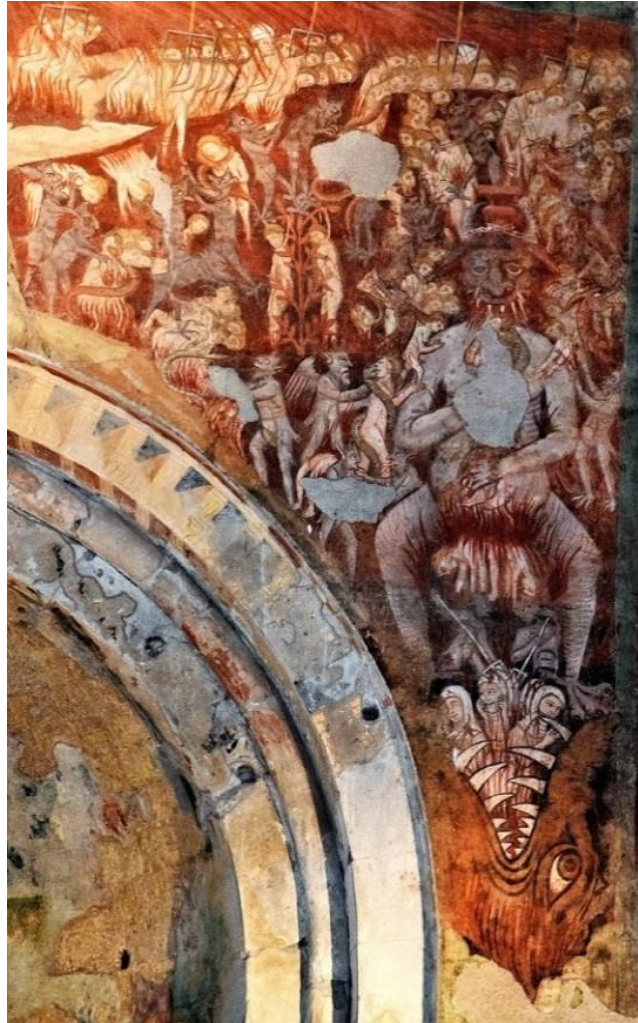


35. kép: Buonamico Buffalmacco: A *Pokol* (freskó) részlet
Camposanto monumentale, Pisa (1336-41)⁷⁴⁰

Másik példaként a tuscaniai Santa Maria Maggiore templom apszis feletti freskóját választottam, amelynek érdekessége, hogy a hatalmas Sátán, jól láthatóan, egyenesen egy sárkány torkába üríti az újabb kínokra ítéltetett kárhozottakat.

⁷³⁹ Lényegében defekál.

⁷⁴⁰ A kép forrása: <http://www.travelingintuscany.com/arte/buonamicobuffalmacco/camposantopisa.htm>



36. kép: Gregorio és Donato d'Arezzo: Az *Utolsó ítélet* (freskó) részlet
Santa Maria Maggiore templom, Tuscania (XIV. sz.)⁷⁴¹

Lucifer megalkotásának egyik lényegesebb dantei *novuma* úgy fogalmazható meg, hogy a költő „neoplatonikus-skolasztikus” ördöge esetében nem csupán a keresztény teológia fő üzenetét közvetítő⁷⁴² ikonográfiai képtémát alkalmazza, alárendelve azt *Színjáték* céljának, hanem a *vultus trifrons* ikonográfiai elemét is, amely lehetővé tette számára az *impotentia*, *ignorantia* és az *odium summum* bűnének Dis három fejéhez történő kapcsolását, denevér alkotóeleme pedig már önmagában kifejezi a sátáni erőket.

⁷⁴¹ A kép forrása: <https://ilsassonellostagno.wordpress.com/2017/09/27/la-chiesa-santa-maria-maggiore-in-tuscania-e-il-giudizio-finale-a-cura-di-giorgio-chiantini-sassi-darte/> (Utolsó megtekintés: 2020. május 28.)

⁷⁴² (Viterbo tartomány, Rómától északra) román kori temploma.

A táplálkozás, mint tartalmi elem, a vétkekre vonatkozó büntetés szempontjából történő értelmezésben, *allegorikus-morális* üzenetek hordozójává vált: a pusztulás olyan büntetésként való felfogását eredményezte, amely kizárólag a vétkeket fosztja meg az örök élet, a feltámadás lehetőségétől. Ám hangsúlyoznunk kell azt, hogy test pusztulásának a létezés körforgásának megváltoztathatatlan törvényszerűségeként történő értelmezése, amely szerint a földbe temetett holttest az enyészeté lesz, döntően eltérő jelentéstartalommal bír. Az ikonográfiai típus gyökerei a görög-római hagyományhoz, a mitológiához nyúlnak vissza, ám a *Media Aetas* átdolgozta az antikvitástól öröklött anyagot.

VII. 5. Összegzés

Dante a középkori ikonográfiai hagyománnyal megegyezően, egy fejen három arccal – *vultus trifrons*– ábrázolja a Sátánt. Állati elemét, a devenért, amelynek választásában igazolható a giottoi hatás, befolyásolhatta az a tény is, hogy a keresztény ikonográfia a hártás szárnyú emlőst a sötétséghez, a sátáni erőkhöz kapcsolta.

A színjátékbeli Lucifer egyrészt isteni igazságszolgáltatás, másrészt az isteni terv beteljesülésének eszközévé válik. Szőrös bundáját a költő Dante a túlvilági utazók kiemelkedését szolgáló „lépcsővé” alakítja, Júdás büntetése kapcsán pedig, szakítva korának ikonográfiai hagyományával, egyenesen a „pokol torkába,” Lucifer szájába helyezi Krisztus árulóját, amelyet egyértelműen dantei *inventioként* azonosíthatunk: Dante a színjátékbeli *Dist* a *Pokol torka ikonográfiai típus* példajaként jeleníti meg.

TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEK ÉS KÖVETKEZTETÉSEK ÖSSZEFOGLALÁSA

Általánosságban megállapítható, hogy Dante szörnylények megalkotásakor költői-konceptuális üzenetéhez igazította a rendelkezésére álló forrásokat. olyan komponensekből alkotta, amelyeket egyrészt a klasszikus hagyományból, a mítoszokból ismert, másrészt korának bestiáriumaiban, az enciklopédiákban leírt tulajdonságaik, valamint azon jelentések révén, amelyeket a bibliai egzegézis kapcsolt azokhoz. A lények alkotóelemeit Dante aszerint kapcsolja egymáshoz, hangsúlyozza vagy hagyja el, hogy azok mennyiben szükségesek egy adott mitikus vagy keveréklény szimbolikája, illetve főművében betöltött szerepe szempontjából,

Dante nem csupán az *örök bilincsben vergődő veszett a népet* mutatja meg olvasójának, hanem a kárhozat rettenetének legkifejezőbb megjelenítését is nyújtja a teológiai hagyomány által legitimált *Pokol torka* ikonográfiai képtípus művébe történő beemelésével.

A Dante túlvilágon tett útja során megismert szörnylények egyrészt *bűnök kifejezői* (Kerberosz a torkosság szimbóluma, ugyanazon bűné, amelyben a körben büntetettek vétkeztek), *továbbá mindegyik jól meghatározott büntető funkcióval is rendelkezik* (az isteni igazságszolgáltatás eszközeként Kerberosz a torkosokat kínozza, a hárpiák azokat a növényeket tépkedik, amelyekbe az öngyilkosok lelkei záródtak metamorfózisuk következtében). Ezen felül olyan nehéz *akadályokat* jelenthetnek – gazdagodva a keresztény valláshoz kapcsolódó újabb jelentéstartalommal – amelyek megakadályozhatják a költő továbbhaladását, üdvözlését (a Medúza-epizódban a fúriák a Gorgót hívják, hogy változtassa kővé Dantét). Ám a költőket útjuk során Geryon a hátán szállítja, akik Lucifer testén haladnak át a Pokolból a Purgatóriumba, a Gondviselés akarából az isteni terv beteljesülésének eszközeként.⁷⁴³ A költő egyes lényeit felruhazza emberre jellemző tulajdonsággal, sőt magával a beszéd képességével, amely kizárólag az emberi elme sajátja (a Fúriák, illetve a kentaurok közül Kheirón és Nessos beszélnek).

A *Színjátékban* szereplő szörnyek szimbolikája, szerepe, a kárhozottak által elkövetett bűnök, illetve ahhoz kapcsolódóan a *contrappasso* szempontjából az alábbi dantei *inventiok* fedezhetők fel a kutatás tárgyát képező énekekben:

⁷⁴³ Lucifer ugyanakkor az Isteni Igazságszolgáltatásnak is eszközévé válik.

I. Az *Erinüszők/Furiák*, valamint *Medúza* kapcsán (If IX):

- a Dante által ismert korábbi művekkel ellentétben, a *Színjátékban* egyetlen jelenetben szerepelnek az Erinüszők/Furiák, valamint *Medúza*
- a költő szörnyűséges teremtményeit, amelyek a lelkiismeret-furdalás, a saját bűnök ismerete miatti gyötrelmek kifejezői, még a beszéd képességével is felruházta – amely kizárólag az ember sajátja –, e képesség megléte azonban a színjátékbeli jelenetben elengedhetetlen: a furiák bosszúért kiáltanak, a Gorgót, a reményvesztés szimbolikus figuráját hívják, hogy változtassa kővé az utazó Dantét, komolyan veszélyeztetve ezzel küldetését és üdvözülését
- a Furiák mitológiai hagyományból és a római klasszikus költők műveiből ismert madár komponensére még utalás sem történik, Dante a madaraknak nagyobb méltóságot tulajdonított annál, mintsem egy, a *Pokolban* elhelyezett mitikus szörny ábrázolásakor azokat kiemelje, hiszen az állatok hierarchiájának csúcsán, a magasságelv alapján, a madarak helyezkednek el
- ezzel ellentétben az elemek hierarchiájában a Luciferhez legközelebb elhelyezkedő, földön csúszó-mászó kígyók közül is a korában legveszélyesebbnek, legkegyetlenebbeknek tekintett fajokat választotta alkotóelemként. A kígyó, a bűnbeesés története alapján, önmagában is a csábítás, a gonosz, az ördög jelképe. A *Pokol* IX. énekében szereplő szörnylények kígyó komponense kiemelten hangsúlyos szerepet kap
- a költő a kővé változtatás esetében a *smalto* szót alkalmazza (egyik jelentése napjainkban: zománc), amelyet az adott kontextusban úgy értelmezhetünk, mint egy megkövesedési folyamat eredményét, kifejezve ezzel az az eretnekség lényegét: bár az eretnek kereszténynek tűnik, valójában mégsem az. A *zománc* szó utalhat arra, hogy miként az bevon bármely tárgyat, a hit ellen vétkezőknél, mint egyfajta máz, elfedi valódi énjüket. Forrást erre vonatkozóan mind a mindennapi életben, mind a képzőművészetben, mind pedig a bestiáriumokban találhatunk.
- az énekben a rímhelyzetben álló *smalto* (IX. 53.) – *assalto* (IX. 55.) szópár az eretnekek egyházzal való szembenállását fejezheti ki.
- Lehetséges vizuális források, amelyeken a kígyó negatív jelentésben szerepel: a *Krisztust katonaként ábrázoló mozaik* a ravennai Érseki Kápolnából, Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* című alkotása a firenzei Keresztelőkápolnából, Giotto di

Bondone Az *Utolsó ítélet* című freskója, valamint az Az *Irigység* allegorikus figurájáz ábrázoló freskó a padovai *Scrovegni-kápolnából*.

II. Kerberosz kapcsán (If VI):

- az ének *greve* (*grave*) – *neve* – *riceve* rímhármasa kiemeli a rímhelyzetben álló szavakat tartalmazó sorokban a kárhozottak környezetéről leírtakat: *nehezen elviselhető – hó – befogad*: a föld bűzlik az általa befogadott, a kárhozottak által nehezen viselhető hólétől, latyaktól
- a költő Kerberosz klasszikus hagyományban szereplő jellemzői közül a kutya komponens alkalmazását, a szörnyűséges ugatást, Kerberosz három fejét emeli át, amelyeket olyan külső jegyekkel egészít ki, amelyek a torkosság bűnével kapcsolatban jelen voltak a középkori hagyományban. E jellemzők, egyebek mellett, a szem élénkvörös színe, ételtől, iszaptól s vélhetően vértől is mocskos szakáll; a folytonos evéstől óriásira nőtt hasa, összhangban azzal, hogy Kerberosz a torkosságnak is jelképe, azé a bűné, amelyben az itt elhelyezett kárhozottak is vétkeztek
- Dante említést sem tesz a klasszikus elődök által hangsúlyozott kígyó komponensről – Vergilius *Aeneise*ben még olvashatunk arról, hogy Kerberosznak három kígyókkal borított nyaka, három feje van –, a költő azon céljával összhangban, hogy szörnylényét a torkosság szimbólumaként jelenítse meg
- amellett, hogy a Dante-kritika a kezdetektől az eltemetett testeket felemészítő földre vonatkozó fogalmi tartalmat kapcsolta hozzá,⁷⁴⁴ Kerberosz, egyes jellemvonásaiban, Lucifer *előképe*: a költő ikonográfiai mozzanatokot emel át Isten antagonistájából, aki a *Pokol torka ikonográfiai típus Színjáték*beli példája. E mozzanatok: a lelkek szörnylény által történő tépése, szaggatása, nyúzása, fogainak sokasága, amelyből a kárhozott lelkek felfalásának lehetséges ténye következik. Amíg ugyanis Kerberosz, *il gran vermo* esetében a következőképpen fogalmaz Dante „*e unghiate le mani / graffia li spirti ed iscoia ed isquatra...*”⁷⁴⁵ „addig Lucifernél, aki *vermo reo che 'l mondo fóra*”⁷⁴⁶ így ír: „*A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar...*”⁷⁴⁷

⁷⁴⁴ COMMENTO dell'Anonimo Fiorentino, Pietro Alighieri

⁷⁴⁵ „... *ujjai karmosak, / tépi a lelkeket, szaggatja-nyúzza;...*” If. VI. 11-12.

⁷⁴⁶ If. XXXIV. 108: *Föld-fűró bestia*

⁷⁴⁷ „*Az elülsőt nemcsak foggal harapta, / de körmével is tépte...*” If. XXXIV. 58-59.

- állati alkotórésze, a kutya szintén főként negatív jelentésben fordul elő a műben. A XIII. ének fekete szukái a Kerberoszéval azonos jelentést hordoznak⁷⁴⁸
- a kutya főnév előfordulásai közül az a kettő áll közel a Kerberosz figurájához és jellemzőihez, amelyek a bestialitást, a vadságot, a brutalitást fejezik ki. A torkosságban vétkezők, akik nem találnak védelmet az eső elől, kínjukban állat módjára nyüszítenek – ami mutatja emberlétük elvesztését –, mint ahogyan azt az eb teszi a viharban, miközben még Kerberosz is tépi, szaggatja, nyúzza őket. Az ugatás, bestialitásuk kifejezőjeként, örökkel közös jellemzőjüké válik, mint ahogyan Kerberosz, egykor elkövetett bűnük, a torkosság jelölője. A Pokol XXXIII. énekben az egykori Ugolino gróf az ellenségévé vált Ruggieri bíboros fejét marcangolja, s fogai olyan erősnek tűntek, mint a csontba harapó kutyáé.
- kivételt jelent a korábbi megállapítás alól az Agár, amely *in bonam partem* szerepel Dante főművében. A *Színjáték* egyedüli *ante eventum* jóslata az Agárra vonatkozik, amelytől Dante Itália és a világ erkölcsi, polgári és vallási felszabadítását remélte. Ahhoz, hogy az emberiség boldog lehessen, a nőstényfarkasnak, amelyet az ördög küldött, el kell pusztulnia, vagyis az anyagi javak birtoklására vonatkozó vágynak, a kapzsiságnak, amelynek a *lupa* kifejezője, el kell tűnnie a földről, s hogy mindez miként következhet be, arról az első énekben csupán Vergilius agár-próféciaja tudósít. Mivel az adott történeti pillanatban (1300-ban) a császári hivatal betöltetlen, az agár talán azt hivatott betölteni, ugyanakkor nem tudjuk az agár és a császárság (vagy császár) közti hagyományos jelképkapcsolatot dokumentálni.

III. A Minótauros és a kentaurok kapcsán (If XII):

- a gyilkosok és zsarnokok, akiknek a kezükhöz vér tapad, a forró vérrel teli és változó mélységű folyóban, a Phlegethónban bűnhődnek. A Dante által ábrázolt környezet a verbális források közül felidézi a Jelenések könyvének 20. fejezetét: „És a Halál és a Pokol belevettetett a tűz tavába: ez a második halál, a tűz tava. Ha valakit nem találtak beírva az élet könyvébe, azt a tűz tavába vetették.” (Jel 20,14-15).
- A szöveghagyomány melletti vizuális forrás, ikonográfiai elem pedig az *Utolsó ítélet* ábrázolások Krisztus trónusának aljából kiinduló vörös színű sávja, az a tűzfolyam, amelybe a kárhozottakat vetik az utolsó ítéletkor, s amely a tüzes tóba, a

⁷⁴⁸ Lásd a Pokol XIII énekéhez kapcsolódóan leírtakat.

pokolba torkollik. Dante tehát főművével egyesítette az itt elhelyezett kárhozottak bűnéhez kapcsolódó vér képét a bibliai hagyománnyal, valamint az abból kialakult ikonográfiai képelemmel

- Kheirón jellemének megalkotásában, a klasszikus mitológiai tradíciót követve, a gondolataiba mélyedő Kheirón jelenik meg a műben – amely kizárólagosan az emberi elme sajátja. Ugyanakkor ellentmondás fedezhető fel alakjában azáltal, hogy fenyegetést sugall az a gesztus, ahogyan a nyílvevő végével a szakállát igazgatja. Dante Kheirón karakterét úgy alkotta meg, hogy kifejezze többiekétől való különbözőségét, elméltető karakterre történő formálása mellett azonban benne rejtőzzön az erőszak lehetősége
- a lejátszódó jelenetben Kheirón és Nessos beszél (Dante szótlansága és távolságtartása az erőszak bűnével kapcsolatos ellenérzéséből fakadhat).
- a sziklás környezet keménységét hangsúlyozzák az olyan, egymással rímhelyzetben álló szavak, mint a *roccia – noccia* (*szikla – kárt okozon*) amelyek, hangzásuk révén, a keménységhez kapcsolódnak, az erőszakot fejezik ki akusztikus eszközökkel.
- amíg Minótauros esetében a kommentárokból nem született arra vonatkozóan egységes álláspont, hogy e lény bikatestű emberfejű-e, vagy pedig éppen a fordítottja, addig a kentaur felső teste egyértelműen ember komponensből áll. Vélhetően ennek köszönhetően ruházza fel Dante e hibrid lényeket az emberre jellemző tulajdonságokkal, a beszéd képességével.
- az ének vadászjelenetének egyik lehetséges vizuális forrása *Harcoló kentaurt* ábrázoló dombormű a vizzolanoi Santa Maria Apátságából
- a keresztény szimbolika a kentaurt az ördög megjelenési formájának tekintette, amely szimbolikus jelentésnek a Giotto *Az engedelmség allegóriája* című művén látható kentaur is hordozója.

IV. Geryón kapcsán (*If* XVII):

- E legapróbb részletekig kidolgozott démoni teremtményt a jegyek sokfélesége jellemzi. Arca *becsületes emberarc*, amelyet meghatároz az a tény, hogy a költő úgy tekintett a hamisságra, mint szándékosan rosszindulatú cselekedetre, amelyre kizárólagosan az ember lehet képes. Jóságos, bizalmat keltő arcán kívül viszont minden más testrésze, amely állati elemekből áll, a hamissághoz, a hazugsághoz

köthető, törzse a kígyóéhoz hasonló (v. 12.). A kígyó alkotórész segítségével a költő már a csalásra utal, amely bűnt még inkább kifejez az a tény, hogy e szörnylénynak a feje és mellkasa kilátszik a vízből, farkát azonban víz alá rejti, mint ahogyan a csaló ember jóságos arca elfedi a bűnre vonatkozó szándékát (vv. 8-9.). A csúszómászó számos bibliai szakaszban jelenik meg az álnokság kifejezőjeként.⁷⁴⁹ Amíg a kígyó szemből, bár lesből támad, addig a skorpió ezzel pontosan ellentétes stratégiát alkalmaz zsákmánya elejtéséhez, Dante által történt választásának hátterében az állhat, hogy a skorpió, egyéb negatív jelentések mellett, a csalárdságnak is kifejezője, amelynek hátterében az állat testi adottságai állnak.⁷⁵⁰ Testének színes, körkörös és cirkalmas, valamint csomókba, egymásba fonódó vonalakba rendezett mintázata, azon ékes szóvirágok, eszközök,⁷⁵¹ mindazon fondorlat kifejezője, amellyel a csaló behálózza áldozatait. A költő rendkívül tudatosan alkotta meg a hamisság, a csalás tökéletes figuráját olyan komponensekből, amelyeket részben a klasszikus hagyományból, a mítoszokból ismert, részben korának bestiáriumaiban, az enciklopédiákban leírt tulajdonságaik, valamint azon jelentések révén, amelyeket a bibliai egzegézis kapcsolt azokhoz.

- Dante nem csupán *Geryón* alkotóelemeinek kiválasztására, egyes testrészei ábrázolására fordít nagy gondot, hanem azok műben való leírásának sorrendjét is tudatosan választja meg, a jótól a rossz irányába haladva, s egyúttal azzal megegyezően, amit a csalók láttatni, illetve leplezni kívánnak
- *Geryón* néma, a dantei ábrázolásmód azonban fölöttébb beszédes, nyilvánvalóvá teszi e keveréklény szimbolikáját, sajátosabb pszichológiai hatást kelt olvasójában, mintha szörnylénye szólalna meg.

V. A *Hárpiák* kapcsán (*If* XIII):

- a *Színjátékban* egyértelmű az Aeneisben leírtakra emlékeztető mozzanat a hibrid szörnyetegek küllemének vonatkozásában, amelyet a Lakatos István fordításában *aggszűz arc – arcuk emberi*,⁷⁵² *szárnyas – széles a szárnyuk*, illetve a *körmük horgas – lábukon karom* szó- illetve kifejezés párost illetően, mind pedig

⁷⁴⁹ Zsolt 140,4; Róm. 3,13; Jak. 3,8; Sir 21,2;

⁷⁵⁰ A Dante korában ismert bestiáriumok és enciklopédiák a csalás szimbólumának tekintették a skorpiót.

⁷⁵¹ Anonimo Fiorentino (1400[?]). <https://dante.dartmouth.edu>. (Utolsó megtekintés: 2019. november 1.)

⁷⁵² A párosokban természetesen előbb Vergiliust, majd a Dantét idézem.

csillapíthatatlan étvágyuk tekintetében, amelytől *megy a gyomruk*, valamint *nagy a hasuk*

- Az énekben, hasonlóan a *Kentaurok énekéhez*, kiemelt szerepet kap a vér motívuma: amikor Dante Vergilius biztatására ágat tör a cserjéből, a sebzett ágból sötét vér csörgedezik
- mivel a női arcú és ragadozó madártestű lények a kárhozottak metamorfózisa következtében kialakult fák lombjait legelik, azon szörnyek közé sorolhatóak, amelyek felfalják a kárhozott lelkeket. E szörnylényekre azonban nem tekinthetünk úgy, mint a hagyományos értelemben vett *Pokol torka ikonográfiai képtípus* színjátékbeli példáira, hiszen ezek nem nyelik le a kárhozottakat, hanem a képtéma előképeiként határozhatjuk meg őket
- A hárpiák költői ábrázolásának lehetséges vizuális forrása a piacenzai Katedrális attemplomának madártestű, női arcú szörnylényt ábrázoló oszlopfője.
- Dante fekete kutyái, ahogyan a fúriák, nőneműek: szukák, s ahogyan az énekbeli szörnyek tépkedik a cserjéket, úgy a kutyák széttépik a kárhozottak egyikét, aki egy bokorba bújik. A pokoli kutyák, műbeli funkciójukból adódóan, a *Színjátékban* Lucifer által képviselt Pokol torka ikonográfiai képtípus műbeli előzményeinek tekinthetők
- A *Pokolban* szerepeltetett madarak általában pozitív jelentést hordoznak. Fúriái esetében Dante szót sem ejt azok madár komponenséről, hiszen amíg a madarak erényének tekintett repülés, illetve maguk a madarak is az örömittasság, a szabadság és a győzelem szimbólumai, addig a földön és a vízben élő állatok pontosan a fentiekkel ellentétes jelentéseket hordoznak az elnyomás, a rabság és a vereség kifejezőiként. Dante vezetékeve pedig kulcs a költő spirituális fejlődéséhez: az Alighieri név a latin *aliger* (szárnyas) szóhoz társítható, azaz a költő szárnyakkal rendelkezik s az Istenek Hírnöke. A hárpiák tettei, valamint szennyességük az állati alkotóelem egyeduralmára utal: már a *brutte* minőségjelzőnek e szörnylényekhez való társítása (*If* XIII, 10.) nem csupán *külső megjelenésük*, hanem *cselekedeteik, erkölcsi értelemben vett szennyességük* miatt is történhetett.

VI. *Lucifer* kapcsán (If XXXIV):

- Disnek a *Pokol torka ikonográfiai típus* példajaként való megjelenítése a *Színjátékban* a vizuális hagyományokhoz, valamint azokhoz a verbális forrásokhoz való hűségét bizonyítja, amelyek a képtéma kialakulását, terjedését megalapozták, legitimálták
- A vizuális források egyikének tekinthetjük⁷⁵³ a római *San Giovanni in Laterano* kerengőjének egyik domborművét. A relief a XIII. század első évtizedeiben készült, s nem csupán a *vultus trifons* ikonográfiai elemének dantei alkalmazása szempontjából fontos, hanem annak három arca egy levelekből készült koszorúban egyesül, mint ahogyan Dante Luciferénél olvashatjuk annak három arcára vonatkozóan, amelyek „*sé giugnieno al loco della cresta*”⁷⁵⁴
- Egyik komponense, a denevér negatív jelentését a keresztény hagyományban éjszakai életmódja alapozta meg, amely miatt a sötétséggel, a sátáni erővel azonosították: miként a denevér kerüli a fényt, úgy fél a Sátán az isteni fényességtől, a napvilágtól. Szárnyai miatt úgy kapcsolódik az ördögökhöz, illetve magához Luciferhez, hogy azokat a keresztény ikonográfia denevérszárnyakkal ábrázolja. Lucifer alkotóeleme már önmagában is az ördög kifejezője
- Giotto *Az ördögök kiűzése Arezzóból* című freskóján AZ ördögök jellemzői: ragadozó madár karmuk, *szőrös testük és denevér szárnyuk* a gonoszságuk jelölői. Mivel az utóbbiak a színjátékbeli Lucifert is jellemzik, a festmény pedig korábban készült Dante főművénel, az alkotásra, mint képi forrásra tekinthetünk
- Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* című mozaikján olyan részleteket fedezhetünk fel, amelyek szintén forrásként szolgálhattak Dante számára. A firenzei *Battistero*, „*mio bel San Giovanni*” (If XIX. 17.)⁷⁵⁵ mennyezetét díszítő mozaikon Lucifer „*Da ogne bocca dirompea co' denti / un peccatore...*” (If, XXXIV, 55-56.)⁷⁵⁶ olvashatjuk a *Színjátékban*; középső szájában egy kárhozott (Júdás) „... *che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.*” (If, XXXIV, 63): a költő lényegében azt írta le főművében, amit a keresztelőkápolna mozaikdíszítésén látott

⁷⁵³ Források igazolják, hogy Dante látthatta ezt a domborművet.

⁷⁵⁴ „*a taréj helyénél egyesültek*” (If XXXIV. 42)

⁷⁵⁵ A kápolna, amelyben Dantét megkeresztelték.

⁷⁵⁶ Ezzel kapcsolatban a Jelenések könyve 16. fejezetének 13. verse írott előzményként idézhető: „*S láttam, hogy a sárkány szájából, a vadállat szájából és a hamis próféta szájából három békához hasonló tisztátalan lélek jött elő.*”

- Júdás büntetése kapcsán, amely esetében feltételezhető a *Battistero* mozaikjának hatása, a költő egyenesen szakít korának ikonográfiai hagyományával: Júdás nem pénzeszsákjára felakasztva bűnhődik a pokolban – ahogyan azt a költő kortársa és barátja, Giotto *Utolsó ítélet* című freskóján is megörökítette – Dante egyenesen a „pokol torkába,” *Lucifer szájába* helyezi Krisztus árulóját. A Sátán „*A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar, che talvolta la schiena / rimane de la pelle tutta brulla*” (*If XXXIV 58-60.*),⁷⁵⁷ tehát a főbűnösök közül ő szenved el a legsúlyosabb büntetést.

Dante Szent Ágoston *De doctrina christiana* című művében a költészettel kapcsolatosan megfogalmazott hármas céltételezésének megfelelően írta meg főművét: a költő nem csupán tanítani akar, hanem a *Színjáték* olvasásakor gyönyörködtetni szeretne, miközben utat mutat másoknak a teológiai erények követéséhez, amely az öröklét boldogságának feltétele.

⁷⁵⁷ (*If XXXIV 58-60.*) Nádasdy Ádám fordítása

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés	1
I. Szimbolizmus és allegorizmus, középkori hermeneutika, valamint dante hermeneutikai koncepciója.....	5
<i>I. 1. A szimbólumok jelentősége a középkorban</i>	<i>5</i>
<i>I. 2. Az írásművek értelmezésének szintjei</i>	<i>7</i>
<i>I. 3. Dante hermeneutikai koncepciója</i>	<i>10</i>
<i>I. 4. Az alkotás középkori koncepciója</i>	<i>12</i>
II. A szörnyek a középkori hagyományban.....	15
<i>II. 1. A szörny szó etimológiája</i>	<i>15</i>
<i>II. 2. A szörnyek által közvetített üzenet Dante korában</i>	<i>16</i>
<i>II. 3. A szörnyek által hordozott jelentés változása a középkorban</i>	<i>18</i>
<i>II. 4. A kutatás tárgyát képező keveréklények tipológiája</i>	<i>20</i>
III. „Gyere, Medúza, hogy kővé ijesszed!”	21
<i>III. 1. Az üdvözülés reményének elvesztését szimbolizáló dantei lények</i>	<i>22</i>
<i>III. 2. A smalto szó és alkalmazásának lehetséges forrásai</i>	<i>27</i>
<i>III. 3. A Medusa-epizód és annak műbeli jelentősége</i>	<i>29</i>
<i>III. 4. A szörnylények kígyó komponensének kiemelt szerepe</i>	<i>31</i>
<i>III. 4. Összegzés</i>	<i>38</i>
IV. Kerberosz a Színjátékban: „Ádáz, furcsa szörny”	40
<i>IV. 1. A dantei szörnylény környezete</i>	<i>40</i>
<i>IV. 2. Kerberosz szimbolikája és funkciója</i>	<i>41</i>
<i>IV. 3. A klasszikus előzmények és a dantei Kerberosz</i>	<i>43</i>
<i>IV. 4. Kerberosz értelmezések</i>	<i>47</i>

<i>IV. 5. Lucifer előképe</i>	<i>49</i>
<i>IV 6. Kerberosz kutya komponensének főbb jelentései a színjátékban.....</i>	<i>50</i>
<i>IV. 7. Összegzés</i>	<i>53</i>
V. A Minótauros és a Kentaurok. Az erőszakosok körének látszólagos őre és tényleges őrzői	54
<i>V. 1. „Kréta szégyene” és a szakadékos sziklafal</i>	<i>54</i>
<i>V. 2. Emberfejű és bika testű vagy a fordítottja?</i>	<i>58</i>
<i>V. 3. A bika alkotórész a Színjátékban.....</i>	<i>62</i>
<i>V. 4. A vérfolyó, valamint annak verbális és vizuális forrása</i>	<i>62</i>
<i>V. 5. Az kör tényleges őrei és az ábrázolásukat meghatározó források</i>	<i>64</i>
<i>V. 6. A egyes kentaurok jelleme és a műben betöltött szerepe</i>	<i>69</i>
<i>V. 7. A hibridek ló alkotóeleme.....</i>	<i>72</i>
<i>V. 8. Összegzés</i>	<i>73</i>
VI. „A csalásnak e ronda képe” Dante Geryon értelmezése.....	74
<i>VI. 1. A szörnylény megjelenése</i>	<i>74</i>
<i>VI. 2. A mitológia hagyomány, a klasszikus források és a dantei képzelet szülötte</i>	<i>75</i>
<i>VI. 3. Az Isteni Kegyelem dantei eszköze.....</i>	<i>86</i>
<i>VI. 4. Az alattomoság, az emberi értelemmel való visszaélés Dante által megkülönböztetett másik formája: az uzsora.....</i>	<i>88</i>
<i>VI. 5. Összegzés:</i>	<i>91</i>
VII. „A háрпиák, leveleit legelve okoznak / kint neki, s nyitnak e kinnak ablakot	92
<i>VII. 1. Az erőszakosok körének sötét erdeje</i>	<i>92</i>
<i>VII. 1. Az erdő szörnyűséges lakói, valamint színjátékbeli szimbolikájuk és szerepük</i>	<i>94</i>
<i>VII. 4. A tékozlók dantei büntetésének eszközei.....</i>	<i>99</i>
<i>VII. 5. A háрпиák madár komponensének jelentősége</i>	<i>100</i>
<i>VII. 6. Összegzés</i>	<i>102</i>

VIII. „Mindhárom szája egy-egy kárhozottat / marcangolt”	103
VIII. 1. „ <i>Vexilla regis prodeunt inferni</i> ”	103
VIII. 2. „ <i>Imago diaboli.</i> ” A Pokol torka ikonográfia képtípus előzményei	106
VIII. 3. Az ördög felelőssége az ember által elkövetett bűnök esetében	109
VIII. 3. Lucifer ikonográfiája	110
VIII. 4. A denevér: a sötétség, a sátáni erők kifejezője	111
VIII. 5. A Pokol torka ikonográfiai típus színjátékbel példája	113
VIII. 5. Összegzés	122
Tudományos eredmények és következtetések összefoglalása	123

IRODALOMJEGYZÉK

Felhasznált kiadások:

ALIGHIERI, DANTE: *La Commedia secondo l'antica Vulgata. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana. Rimario, 1. Concordanza della Commedia di Dante Alighieri, 2–4.* Einaudi, Torino, 1975.

ALIGHIERI, DANTE: *Tutte le opere.* A cura di Fredi Chiappelli. Edizione del centenario, Mursia, Milano, 1965.

ALIGHIERI, DANTE: *Commedia. Budapest Bibliotheca Universitaria Codex Italicus 1. I: riproduzione fotografica, II: Studi e ricerche.* 286. A cura di Gian Paolo Marchi e Jozsef Pal. SiZ, Verona, 2006.

ALIGHIERI, DANTE: *Összes művei,* Magyar Helikon, Budapest, 1965.

Dante összes művei (Kardos Tibor szerk.): Magyar Helikon, Budapest, 1962.

ALIGHIERI, DANTE: *Isteni színjáték,* ford. Nádasdy Ádám, Magvető Kiadó, Budapest, 2016.

ALIGHIERI, DANTE: *Isteni színjáték. Pokol – Purgatorium – Paradicsom.* Fordította és magyarázatokkal ellátta Szabadi Sándor. 1996–2000. Püski, Budapest, 2004.

BABITS MIHÁLY: *Dante Isteni színjáték.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.

SZABADI SÁNDOR. *Dante Alighieri, Isteni színjáték.* Püski Kiadó Kft., Budapest, 1983.

A középkorról:

ALBERTUS MAGNUS: *Libri meteororum* III, 2, 18. in *Opera omnia* (a cura di A. Borgnet) Paris, 1990-99. IV. p. 636.

AUERBACH, ERICH: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur,* 1946, *Mimézés. A valóság ábrázolása az európai irodalomban,* Gondolat, Budapest, 1985.

AUERBACH, ERICH: *Figura, in Sudi su Dante,* a curad id Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1991.

CURTIUS, ERNST ROBERT: *Letteratura europea e Medio Evo latino/Ernst Robert Curtius,* a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 2002. *Ernst Robert*

ÉBER LÁSZLÓ (szerk.): *Művészettörténeti olvasmányok.* Budapest, Singer és Wolfner. 1909

GILSON, ETIENNE: *A középkori filozófia szelleme,* Paulus Hungarus, Kairosz, Budapest, 2000.

SZENT AMBRUS: *A kötelességekről. A bűnbánatról.* Második, javított kiadás. JEL Könyvkiadó. Budapest, 2005.

SZENT ÁGOSTON: *De doctrina cristiana*, II, 1, 1. Városi István fordításának felhasználásával fordította: Böröczki Tamás. SZENT ÁGOSTON: *A keresztény tanításról.* Paulus-Hungarus – Kairosz Kiadó. Budapest, 2012.

ÁGOSTON (SZENT): *Isten városáról [De civitate dei]: I-V. könyv.* Kairosz Kiadó. Budapest, 2005

SZT. BERNÁT: *Apologia ad Guillelmum abbatem.* in *Opere di San Bernardo*. Vol. I. *Trattati*. E. Gastaldelli (szerk.): Milano, Scriptorium Claravallense. 1984. Magyarul részletek: ÉBER LÁSZLÓ (szerk.): *Művészettörténeti olvásmányok.* Budapest, Singer és Wolfner. 1909.

TORRELL, JEAN-PIERRE O.P., *Aquinói Szent Tamás élete es műve*, Osiris, Budapest, 2007.

Dantéről:

ALIGHIERI, DANTE: *Komédia I. Pokol. Kommentár.* (Kelemem János szerk.) ELTE Eötvös Kiadó. Budapest, 2019.

AUERBACH, ERICH: *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1979

BARAŃSKI, ZYGMUNT G.: „Sole nuovo, luce nuova.” *Saggi sul Rinnovamento culturale in Dante*, Scriptorium, Torino, 1996.

BOCCACCIO, GIOVANNI: *Dante élete.* Fordította: Füsi József. Magyar Helikon, 1979.

CRAVERI, MARCELLO: *Temi svolti sulla Divina Commedia*, Il Girasole, 1997.

CROCE, BENEDETTO: *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1922.

BOSCO, UMBERTO: *Enciclopedia dantesca, I-VI.* Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1970–1978.

BOYDE, PATRICK: *L'uomo nel cosmo*, il Mulino, Bologna, 1984.

CRAVERI, MARCELLO: *Temi svolti sulla Divina Commedia.* Ravenna: Il Girasole, 1997.

Dante a középkorban. Szerkesztette Mátyus Norbert. Balassi, Budapest, 2009. (Válogatás a nemzetközi Dante-szakirodalomból)

Dante: mito e poesia: atti del secondo Seminario dantesco internazionale, Monte Verita, Ascona. A cura di Michelangelo Picone e Tatiana Crivelli, F. Cesati, Firenze, 1999.

GIUSEPPE CRIMI E LUCA MARCOZZI (a cura di): *Dante e il mondo animale.* Carocci editore, Roma, 2013.

DRASKÓCZY ESZTER: *A Visio Tungdali és a dantei Inferno*. (Megjelenés alatt.)

IACOPINO, ANGELA MARIA: *Virgilio e Lucano: una stratificazione della memoria classica nel canto IX dell'Inferno*. In *Nuova Corvina. Rivista di italianistica*. Istituto Italiano di Cultura. Budapest, 2009. p. 29.

KAPOSI JÓZSEF: *Dante ismeretének első nyomai hazánkban és a magyarországi Dante kódexek*, Hornyanszky, Budapest, 1909.

KARDOS TIBOR (szerk.): *Dante a középkor és a renaissance között*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.

KELEMEN JÁNOS: *A filozófus Dante. Művészeti- és nyelvelméleti expedíciók*, Atlantisz, Budapest, 2002.

KELEMEN JÁNOS: *A bűnök osztályozásának antik és középkori forrásai az Isteni Színjátékban*. In.: „Elhallgatom, hogy rájöhesz magadtól”. *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*. Innovariant Nyomdaipari Kft, Szeged, 2016.

L'Ungheria in Dante e la fortuna di Dante in Ungheria. In *Dante: Commedia. Budapest Biblioteca Universitaria Codex Italicus I*. I: riproduzione fotografica, II: *Studi e ricerche*. pp. 286. A cura di Gian Paolo Marchi e Jozsef Pal. Verona,

MARO, P. VERGILIUS: *Aeneis*. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1962

MARTIANUS CAPPELLA: *Nuptiae Mercurii et Philologiae*, 5. század Észak-Afrika, Thageste, Karthago
<https://ia802708.us.archive.org/1/items/denuptiisphilolo00martuoft/denuptiisphilolo00martuoft.pdf>

PALMA DI CESNOLA, MAURIZIO: *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*. Ravenna: Longo Editore, 1995.

PÁL JÓZSEF: *Dante rózsája*, in.: „Eső”, 2004. tel. 93-96
http://www.matarka.hu/cikk_list.php?fusz=14834

PÁL JÓZSEF: *Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2009.

PÁL JÓZSEF: *Imago Dei. Számok, szimbólumok, metaforák a Teremtő képe ábrázolásában*, in.: *Helikon*, 2001/2–3. 294–308.

PÁL JÓZSEF: *L'ermeneutica delle strutture linguistico-poetiche nella Commedia di Dante*. in.: *Neohelicon*, XXVII/2. (2000), 63–95.

WEB: <http://dx.doi.org/10.1023/A:1007269505790>

PÁL JÓZSEF and MARCHI, GIAN PAOLO (a cura di): *Commedia: Biblioteca Universitaria di Budapest: Codex Italicus I*, Verona: Università delgi studi di Verona: Szeged: Szegedi Tudományegyetem 2006.

Az ikonológia elmélete. Ikonológia es műértelmezés I.(szerk. Pál József), JATEPress, Szeged, 1997.

PÁL JÓZSEF: *A költő halálától a mű születéséig. A Commedia első harminc éve.* Bölcsész-műhely 2007, Egyetemi Kiadó, Szeged, 2008, 101–113.

PÁL JÓZSEF, *Az újjászületett Isten-képről.* *Korunk*, 2008/7. 20–27.
<http://www.korunk.org/korunk/?q=node/8&ev=2008&honap=7&cikk=8947>

PÁL JÓZSEF: *Lucifer magányossága. A Gonosz színrevitelének keresztény forrásairól.* In.: „Elhallgatom, hogy rájöhhess magadtól”. *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása.* Innovariant Nyomdaipari Kft, Szeged, 2016.

PÁL JÓZSEF: *Hermetica dantesca.* In *La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata.* XXIV. 1-2. 2020. Fabrizio Serra Editore, Pisa - Roma, 2020.

PÁL JÓZSEF, „*Silány időből az örökkévalóba*”. *Az Isteni színjáték nyelvi es tipológiai szimbolizmusa. Ikonologia es műértelmezés* 6. JATEPress, Szeged, 1997.

SINGLETON, CHARLES, *La poesia della Divina Commedia*, il Mulino, Bologna, 1992.

SZENT AMBRUS: *A kötelességekről. A Bűnbánatról.* Jel kiadó, Budapest, 2005.
Szimbólumtár. Pál József és Újvári Edit (szerk.), Balassi Kiadó, Budapest, 2001.
www.bkiado.hu/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm

Világirodalom. Főszerk. Pál József, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.

Szimbolika, mitikus-és keveréklényekkel kapcsolatos szakirodalom:

(AELIANUS, CLAUDIUS) ELIANO, CLAUDIO: *La natura degli animali*, a cura di FRANCESCO MASPERO, Milano, Rizzoli, 1998.

ANONIMO: *Fisiologo Lanino*, versione Y. XIII. in ZAMBON, FRANCESCO (a cura di): *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana.* Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018.

(ALBERTUS MAGNUS) ALBERTI MAGNI: *Operum tomus VI. De animalibus libri XXVI*, rec. Petrus Jammy, Lugduni, 1651.

BAKOS FERENC: *Idegen szavak és kifejezések szótára.* Akadémiai Kiadó, Budapest 2007. p. 662.
Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018.

BIEDERMANN, HANS: *Szimbólumlexikon*, Corvina, Budapest, 1986.

C. CARMINA, „*Ecco la fiera con la coda aguzza*” *La bestialità nel canto XVII dell’Inferno*”, in „*Dante*”, II, 2005.

CATTABIANI, ALFREDO: *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2000.

CHAMPEAUX, GERARD DE: *I simboli del medioevo*. Milano Jaca Book, 1981.

CHARBONNEAU-LASSAY, LUIS: *Il bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma, Arkeios, 1994.

Dante e il mondo animale, A cura di Giuseppe Crimi e Luca Luca Marozzi, Carocci editore, Roma, 2013.

DRASKÓCZY ESZTER: *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. A dantei Komédia antik és középkori forrásai*, Antikvitás & Reneszánsz Könyvek, Szeged, Lazi Kiadó, 2021 (megj. alatt.)

DAVY, MARIE MADELEINE: *Il simbolismo medievale*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1988.

DE CHAMPEAUX, G. – STERCKX, S: *I simboli del medioevo*, Jaca Book, Milano.1981.

ELIADE, MIRCEA: *Képek és jelképek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997.

ECO, UMBERTO: *A rótság története* (ford. Sajó Tamás) Európa Kiadó, Budapest, 2007.

ECO, UMBERTO: *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 2002.

FIORAVANTI, GIANFRANCO: *Dante e Alberto Magno*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di ALESSANDRO GHISALBERTI, Milano, Vita e pensiero, 2001.

GENTILI, SONIA: *Il mostro divoratore nell'Inferno di Dante: modelli classici*. in. *Dante e il mondo animale*. Carocci editore S. p. A. Roma, 2013.

GENTILI, SONIA: „*Ut canes infernales*”: *Cerberus e le Arpie in Dante. I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto, 1997.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON: *Maximák és reflexikók*. In *Antik és modern. Antológia a művészetekről*. Gondolat. Budapest, 1981.

GOMBRICH, E. H: *A művészet története*. Gondolat, Budapest, 1983.

IMDAHL, MAX: *Giotto. Arénafreskók. Ikonográfia – ikonológia – ikonika*. Ford.: Kerekes Amália. Kijárat Kiadó, Budapest. 2003.

(ISIDORUS) ISIDORI, HISPALENSIS *Etymologiarum sive Originum libri XX*, rec. W. M. LINDSAY, Oxonii, e typogregheo Clarendoniano, 1911.

ISIDORO DI SIVIGLIA: *Etimologie. Libro XII. V. [4.] Dei vermi in*. ZAMBON, FRANCESCO (a cura di): *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018.

I „monstra” nell'Inferno dantesco. Tradizione e simbologie. Atti del XXXIII. Convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Centro italino di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1997.

IZZU, GIUSEPPE: „*varium monstra ferarum*”: *dal Minotauro ai Centauri*. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marozzi). Carocci editore. Roma, 2013.

KÁDÁR ZOLTÁN: A természetvizsgáló Albertus Magnus. In: MAGNUS, ALBERTUS: *Az állatokról*. Balassi Kiadó, Budapest. 1996.

La commedia e il bestiario dell'aldilà. Osservazioni sugli animali nel „Purgatorio”, in A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni (a cura di), Dante e la fabbrica della „Commedia”. Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna 14-16 settembre 2006). Longo, Ravenna 2008. pp. 139-59.

Latin szótár. GYÖRKÖSY ALAJOS (szerk.) Akadémiai Kiadó. Budapest, 1970.

LATINI, BRUNETTO, *I libri de Tesoro*. Edizione critica ragionata e illustrata di Umberto Scardino. 2015. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf>

LATINI, BRUNETTO: *Il libro del Tesoro. 192. Qui dice della manticora*. in. ZAMBON, FRANCESCO (a cura di): *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018

LEDDA, GIUSEPPE: *Per un bestiario dantesco della cecità e della visione. Vedere „non altrimenti che per pelle talpe” (Purg. XVII 1-3)*, in G. M. Anselmi et al. (a cura di), *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, Gedit, Bologna, 2005, pp.

LEDDA, GIUSEPPE: *Per un bestiario di Malebolge*. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marozzi). Carocci editore. Roma, 2013

Bestiari medievali, a cura di LUIGINA MORINI, Torino, Einaudi, 1996.

MAGNUS, ALBERTUS: *Az állatokról*. Balassi Kiadó, Budapest. 1996.

MAROSI ERNŐ: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Balassi Kiadó. Budapest, 2013

MOUCHET, VALERIA: *Il „Bestiario” di Dante e di Petrarca. Repertorio ipertestuale delle occorrenze zoonime nella Commedia e nei Rerum Vulgarum Fragmenta*. Copyright Edizioni SPOLIA, Roma, 2008. p. 45-47.

NASO, PUBLIUS OVIDIUS: *Átváltozások (Metamorphoses) IX. 101*. Magyar Helikon. Budapest, 1964

<https://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm>

SÜLI TÜNDE: *„S a Napba néztem, ember erején túl”* In *Fiatal kutatók és Olaszország: Tanulmányok*. (Pál, József, Mátyás Dénes és Róth Márton szerk.) Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged, 2008.

OVIDIUS: *A szerelem művészete*. K.u.K. Kiadó. Budapest, 2008.

PASQUINI, LAURA: *Lucifero e i dannati: dai mosaici di Torcello e Firenze alla Commedia dantesca*. In *Atti del XVII colloquio dell' Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (a cura di Federico Guidobaldi e Giulia Tozzi) Scripta Manent Edizioni. Milano, 2012.

Per lo studio del bestiario dantesco. In margine a „Gli animali fantastici nel poema dantesco” di Guido Battelli, in „Bollettino dantesco per il settimo Centenario”, I, 2012, pp. 87-102.

PERES IMRE: *Kerberosz. in. Vallástudományi szemle. IV. évfolyam 1. szám. Zsigmond Király Főiskola, Budapest, 2008.*

Physiologus. A Zsámboki-kódex állatábrázolásaival, ford. MOHAY ANDRÁS, Budapest, Helikon, 1986.

Physiologus versio B Is, 9, in Morini (a cura di), Bestiari medievali, cit. pp. 24-7.; (pp. 98-119; p. 433.;)

PIZZANI, UBALDO: *I montsra nella cultura classica. In I monstra nell’Inferno dantesco: tradizioe e simbologie. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull’alto medioevo. Spoleto, 1997*

PLINIO IL VECCHIO: *Storie naturali (Libri VIII-XI). Titolo originale dell’ opera: Naturalis Historia. Classici greci e latini. Libri S.p.A., Milano, 2011*

(PLINIUS SECUNDUS, CAIUS) IDŐSEBB PLINIUS, *Természetrájk VII-VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről. ford., jegyz. utószó DARAB ÁGNES, Kalligram Kiadó, Budapest, 2014.*

PROKOPP MÁRIA: *Giotto freskói a padovai Aréna-kápolnában. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988.*

R. MERCURI, *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella „Commedia” di Dante, Bulzoni, Roma, 1984.*

RUGGERI, SIDONIA: *Medusa, Gerione e Lucifero: tre metafore dell’ordine sovvertito e della naturalità distorta. In I monstra nell’Inferno dantesco: tradizioe e simbologie. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull’alto medioevo. Spoleto, 1997. p. 211-212.*

SEBENICO, SARA: *I mostri dell’Occidente Medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici. Università degli studi di Trieste, 2005.*
<https://automates.albertocairol.ch/textes/Sara%20SEBENICO-%20I%20mostri%20dellOccidente%20medievale.pdf/view>

S. M. BARILLARI: *L’animalità come segno del demoniaco nell’”Inferno” dantesco, in „Giornale storico della Letteratura italiana”, CXIV, 1997, 174,*

SEIBERT, JUTTA: *A keresztény művészet lexikona. Budapest: Corvina, 1966*

SERIACOPI, MASSIMO: *Mostri e diavoli nell’Inferno di Dante Alighieri. Con commenti inediti trecenteschi Roma, Aracne, 2014*

TÁNCZOS VILMOS: *Folklórszimbólumok. Kriza János Népráji Társaság. Kolozsvár, 2006*

TOKAREV, SZ. A: Mitológiai enciklopédia I-II. Gondolat, Budapest, 1988.

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL IMRE, *Mitológia*. Gondolat, Budapest, 1983.

URECH, EDOUARD, *Dizionario dei simboli cristiani*, Roma, Arkeios, 1995.

ÚJVÁRI EDIT: *A pokol torka képtéma jelentésrétegei*. In.: ÚJVÁRI EDIT: „Jelet hagyni”. *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*. Szegedi Egyetemi Kiadó Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged, 2015.

VALERIANO, GIOVANNI PIERO: *Ieroglifici*. Venezia, MDCXXV. <https://books.google.hu/books?id=K64cunJHZdMC>. (Utolsó megtekintés: 2017. április 2.)

VÍGH ÉVA: *A dantei „dupla lény” A griffmadár olvasata a középkor és újkor olasz irodalmában*. In.: „Elhallgatom, hogy rájöhesz magadtól”. *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*. Innovariant Nyomdaipari Kft, Szeged, 2016.

ÉVA VÍGH (a cura di): *Leggere Dante oggi: interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario: atti del Convegno Internazionale, 24-26 giugno 2010, Accademia d'Ungheria in Roma*, Aracne, Roma, 2011.

Állatszimbólumtár A-Z. (VÍGH ÉVA: szerk.) Balassi Kiadó. Budapest, 2019.

VÍGH ÉVA: *Állatszimbolika a középkor és újkor Itália irodalmában*. Lazi Könyvkiadó. Szeged, 2018.

VÍGH ÉVA: *Ikonológia és műértelmezés 11. Első kötet. „Természeted az arcodon” Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*. JATEPress, Szeged, 2006.

Z. G. BARANSKI: *Il meraviglioso e il comico (Inf. XVII)* in Id., „Sole nuovo, luce nuova”. *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Scriptorium, Torino, 1996.

ELEKTRONIKUS FORRÁSOK

AQUINÓI SZENT TAMÁS: *Summa Theologica*
<https://sites.google.com/site/esexsetheger6/809000341003-86obusGEefer87>

ALIGHIERI, DANTE: *Tutte le opere*. <https://www.danteonline.it>

ARDIGÒ, ALESSANDRO: *Centauro e dannati nel canto XII dell'Inferno*. In *Acme: annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*. Vol. 65, N°. 1, 2012. p. 144. https://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-12-I_05_Ardigo.pdf

Biblia. A Sz. I. T. kiadásában megjelent, 9 fordító műve. <https://szentiras.hu>

BOROS ISTVÁN: *Az örök élet hite a római katakombák festményein*.
<https://docplayer.hu/8234987-Az-orok-elet-hite-a-romai-katakombak-festmenyein-boros-istvan.html>

BOSCO, UMBERTO: *Enciclopedia dantesca*. http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca

LATINI, BRUNETTO: *I libri del Tesoro*. Edizione critica ragionata e illustrata di Umberto Scardino, 2015. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf> (Utolsó megtekintés: 2018. április 15.)

Dante kommentárok: <https://dante.dartmouth.edu/>

DRASKÓCZY ESZTER: *Contrasti morali ed estetici nel canto XXXIV della Divina Commedia. La rappresentazione di Giuda in Dante e nei commenti antichi*. http://real.mtak.hu/36756/1/Contrasti_Dante_Fuzetek_u.pdf

ECO, UMBERTO: *A XIII. levél, a középkori allegorizmus, a modern szimbolizmus*. in. *Helikon – Irodalomtudományi szemle*. 47. évfolyam (2001). https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/HELIKON_2001/?query=SZO%25&pg=280

Fabiny Tibor: *A szó szerinti értelem (sensus literalis) hermeneutikai kérdései*. A Hermeneutikai Kutatóközpont honlapja: <https://hermeneutika-btk.webnode.hu/eloadasok/>

FABINY TIBOR: *Az eljövendő árnyékai. A figurális-tipológiai olvasás*. Budapest, KRE–L'Harmattan, 2016.

Forrás:

http://epa.oszk.hu/03100/03161/00011/pdf/EPA03161_vallastudomanyi_szemle_2017_2_1_27-133.pdf (2020. február 9.)

FRECCERO, JOHN: DANTE. *La poetica della conversione*. Il Mulino. Bologna. 1989. p. 111.; Ruggeri, Sidonia: *Medusa, Gerione e Lucifero*. In. *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizioni e simbologie. Atti del 33° Convegno storico internazionale*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1997.

HESIODOS: *Theogonia*. <http://mek.oszk.hu/06200/06221/06221.pdf> (utolsó megtekintés: 2019. október 11.)

KELEMEN JÁNOS: *Az allegória poétikája*. http://acta.bibl.u-szeged.hu/1770/1/romanica_019_028-038.pdf

LATINI, BRUNETTO: *I libri del Tesoro*. Edizione critica ragionata e illustrata di Umberto Scardino, 2015. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf>

Magyar Katolikus Lexikon
<http://lexikon.katolikus.hu/K/kever%C3%A9ny.html>

MARO, PUBLIUS VERGILIUS: *Aeneis*
<https://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml>

MAROSI ERNŐ: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Balassi Kiadó. Budapest, 2013.
<http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/adatok.html>

NAGY JÓZSEF: *Pokol IX. ének: interpretáció, parafrázis, kommentár*, in: *Dante füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata*, Budapest, 2013.
[http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10\(2013\).pdf](http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10(2013).pdf)

NASO, PUBLIUS OVIDIUS: *Ars amatoria (A szerelem művészete)*.
<http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis1.shtml>

NASO, PUBLIUS OVIDIUS: *Metamorphoses*.
http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf

NASO, PUBLIUS OVIDIUS: *Metamorfosis*. Talleres Gráficos de Editorial Bruguera S. A. Barcelona, 1983. Forrás: http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf

STATIUS, PUBLIUS PAPINIUS: *Thebais*.
<https://www.thelatinlibrary.com/statius.html>

SZENT ÁGOSON művei:
<http://www.augustinus.it/italiano/index.htm>

SZENT TAMÁS: *Summa Theologiae*, I, 1, 10.
<https://sites.google.com/site/esexsetheger6/809000341003-86obusGEefer87>

VERGILIUS MARO, PUBLIUS összes műveinek forrása:
<http://mek.niif.hu/06500/06540/06540.htm>

VÍGH ÉVA. *Moralità zoomorfe nella Commedia*. In.: *Quaderni danteschi* 3.
<http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/3-2008>

VÍGH ÉVA, *I volti del peccato nell'Inferno di Dante. Un approccio fisiognomico*. in. DANTE FÜZETEK – A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata, Budapest, 2008.
<http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/3-2008>