

Retorizáltság és metamorfózis a *Pokol XIII. énekében*

Bevezetés

A dantei pokol hetedik körében vagyunk, ahol az erőszakosok bűnhődnek. Az erőszakosok köre három gyűrűre oszlik: az elsőben található a Phlegeton, a forrongó vérfolyó (XII. ének), amelyen Nessus, a mitológiai kentaur viszi át költőinket: tőle búcsúzik az ének első sora. A hetedik kör második gyűrűjét mutatja be a *Pokol XIII.*, az öngyilkosok és tékozlók (tehát az önmaguk, illetve a vagyonuk ellen erőszakosan cselekvők) éneke, amely egy emberidegen, sötét lombú erdőben játszódik. Ebben a zord erdőben mérges tüskéket termő göcsörtös-csavart fákat találunk, melyeken a női arcú, ám ragadozó madár-testű Hárpiák fészkelnek, akik a vergiliusi történet szerint Aeneas és társai lakomáját piszkították össze ürülékkel. Maga Vergilius hívja fel Dante figyelmét az elkövetkező események hihetlenségére: „Jól figyelj hát, s olyat látsz majd, /mely puszta beszédem hitelét elvonná” (20-21. sor); vagyis aminek tanúi leszünk, elbeszélve hazugságnak tűnhet, hitelességét csak a tapasztalás bizonyítja. Ezért biztatja Dantét antik mestere egy ágacska letörésére az erdei cserjékről. Dante mérhetetlen ijedtségére a letépett gally helyén az ágból sötét vér csörgedez, és a vérrel szavak szakadnak ki a növényi sebből, mely sikoltva kérlel részvétet. A jelenet ismét egy vergiliusi történetet idéz fel, Polydorusét, akinek az igazságtalanul meggyilkolt testébe fúrt lándzsák mirtuszbokrokká változtak; és a bokorból tépő Aeneas is vércseppektől és a dantei bokoréhoz igen hasonló kiáltásoktól riadt meg. A dantei Vergilius visszautal a költő Vergilius ezen művére (48. sor), és a növényben rejtőző lélek bocsánatát kéri, biztatását Dante hitelességével magyarázva. Majd e kérdéssel fordul a sebzetthez: „De mondd el, ki voltál, s így más kárpótlás /helyett a híredet fogja megújítani a fenti világban, /ahová néki megengedett a visszatérés.” A kérdés pedig a

legkevésebb sincs a fa ellenére: rögtön azzal az elnézés-kéréssel kezdi retorikus körmondatokból felépülő beszédét, hogy ne nehezteljenek, ha kissé hosszúra nyúlna a története, s így útjukban feltartaná az utazókat. Beszédének első két tercínája (58-63. sor) szolgál bemutatkozásul: a nevét nem fedí föl, és Dante számára, aki mindössze 16 évvel a nagy port felvert esemény után született, szükségtelennek tűnik a megnevezés a pontos körülírás mellett. II. Frigyes császár legközelebbi, hú embere voltam – ennyit mond hát a lélek, és a kortárs olvasónak elegendő ennyi, hogy ráismerjen: Pier della Vignáról van szó, a szicíliai udvar kancellárjáról, költőjéről, a retorikai iskolák számára modellként szolgáló episztola-gyűjtemény szerzőjéről, akit árulás vádjával 1249-ban börtönbe vetettek és megvakítottak. Jól strukturált beszédének következő két tercínájában (64-69. sor) Pier della Vigna a kéjné allegorikus alakjában a vesztét okozó irigységet írja körül (a megnevezés késleltetve jelenik meg ismét a 78. sorban). A 70-72. sor egyben retorikai csúcspont, és morális szempontból a leglényegesebb mondat: itt indokolja Piero öngyilkosságát: „Lelkem, a létet megvetve, azt hitte, /a megvetéstől elmene-kít a halál; /így tett igaz magam ellen igaztalanná.” A 75. sorában *tiszteletre igen méltónak* nevezi urát, ezzel elhárítva Frigyes személyéről a bűnnek még az árnyékát is: hűségének és ártatlanságának végső bizonyítéka ez. Az elbeszélést hallgató Dante szívét olyannyira elsorítja a részvét, hogy helyette Vergiliusnak kell feltennie a további kérdéseket is: vagyis, hogy miként kötődnek a lelkek e növénytestbe; és „van-e /ki valaha kiszabadul eme tagok fogságából” (88-89. sor). Della Vigna – amint az előző válasza elején hangsúlyozta, hogy kedvére van a beszélgetés (*ragionar*) – előrebocsátja: „Most röviden válaszolok nektek” (90. sor), és valóban, stílusa gyökeresen megváltozik, letisztul és leegyszerűsödik e második megszólalásában. Az utolsó ítélet napján, mint mások, az öngyilkosok is testruháikért járulnak majd; de közülük senki nem öltözhet ismét a testébe, mert nem igazságos, hogy visszakapják azt, amit eldobtak maguktól. Itt jelenik meg az öngyilkosok ellenbüntetésének (*contrappasso*) értelme:

aki elválasztotta a lelkét a testétől, *megvetette* a testét, ezért sohasem fogja visszakapni eredeti funkciójában, hanem élettelen rongyként lóg majd a lélek új, még ridegebb bőrtönének, a cserjéjének ágain. Ez a kép, erőteljes ikonográfiai vonatkozásaival elkerülhetetlenül felidézi az olvasóban a kereszténység első öngyilkosának, Júdásnak az alakját, akit oly sűrűn ábrázolnak az Utolsó Ítélet-képeken, meddő és kopár fára akasztva (Resta 1960: 336).

Ahogy Piero szavai elhalnak, új hangok ütnek meg a költők fülét: mégpedig vaddisznó-vadászatot sugalló csörtetést, ágsusogást, dobogást sugalló lárma. Ám az erdő ismét félrevezet – ahogy a 22-24. sorban leírtakban is, ahol Dante azt hitte a furcsa sirámok a fák között rejtőző emberektől erednek –, és rettenetes meglepetést tartogat: két meztelen árnyat üldöznek a pokoli kutyák, és a lassabbat utolérve, darabokra szaggatják, tagjait széthordják. A kiáltásaikból, és a második miatt megszaggatott bokor szemrehányó szavaiból derül ki nevük: az első Lano da Siena, a második Iacopo da Santo Andrea: mindketten tékozlásukról híresek. Buti szerint az őket üldöző kutyák szó szerinti értelemben a démonokat jelentik, akiknek az a feladatuk, hogy kínozzák ezeket a bűnösöket, ugyanúgy, ahogy a háрпиák feladata az öngyilkosok gyötrése; allegorikus értelemben pedig a szegénység, a lelkifurdalás, sőt a hitelezők jelképei is, akik életükben zaklatták őket. Az ének egy névtelen firenzei öngyilkos bemutatkozásával zárul.

1. Retorizáltság: a beszéd fájdalma és az antitetikus szerkesztés hangsúlyossága

A XIII. ének különösen nagy kritikai népszerűségnek örvend, és a száznál is több, e tárgyban írt értelmezés közül is jelentős számban jelentek meg az ének nyelvi-retorikai aspektusát tárgyaló írások. Hogy csak néhány kiválót említsék közülük: a hibrid nyelv (figyeljük meg: az énekekben az egyik vezérmotívum a hibridizmus, a kettős természet: a kentaur Nessustól a háрпиákon át a növényemberekig) és a beszédképzés jellegzetességeivel foglalkozik Leo

Spitzer (1965: 223-248) és a spitzeri felvetést továbbgondoló Kelemen János (2002: 122-127) írása. Általánosan az ének, és főként az erdő hangulatának nyelvi kifejezőit vizsgálja Gabriele Muresu *La selva dei disperati* című tanulmányában; John C. Barnes pedig főként a vergiliusi és vignai kifejezőmód különbségeire koncentrált elemzésében (Barnes 1981: 28-58). Ettore Paratore (1968: 178-220) és Ignazio Baldelli (Baldelli 1970: 33-45) egyértelműen Spitzerrel polemizálva Pier della Vigna figurájának és a beszédét formáló retorikai fogások fontosságát hangsúlyozzák. Míg Parodi és Pietro Mazzamuto (Mazzamuto 1967: 201-25) nyomán a vignai levelezést kutatva születtek William A. Stephany (Stephany 1989: 37-62) és Claudia Villa (Villa 2000: 183-191) tanulmányai.

E tanulmányok szerzői tehát a nyelvnek és beszédnek több aspektusát is megkülönböztetik az énekben. Az ének egészét szem előtt tartva nem kerülheti el a figyelmünket az a különleges hangulat, amit egyrészt a hangutánzó szavak használata kölcsönöz a szövegnek: az első harminc sor lexikája „éles és göcsörtös mássalhangzó-kapcsolataival” (Angelini 1971: 430) (pl.: *bosco/fosco; bronchi/tronchi; stecchi con toscó; aspri sterpi*) tökéletesen kifejezi a táj által kiváltott rettenetet. Az ének sajátos képi-hangulati és nyelvi egységessége lexikai szinten is megnyilvánul: a kétségbeesés, a fájdalom és a boldogtalanság kifejezéseinek olyan gazdag választékát találjuk ebben az énekben, melyet a *Pokol* semelyik más éneke nem tud felülmúlni. Gabriele Muresu (Muresu 1985: 8-9) tizenkét gyötrelmeket okozó, illetve fájdalmat kifejező igét (pl.: *gemere* (41. sor), *piangere* (131.), *dilacerare* (128.)); nyolc gyászos jelentésű főnevet (pl. *dolore* (102.), *guai* (22.), *morte* (66. és 118.)); és tíz sötét hangulatú melléknevet (pl. *tristo* (12., 69., 142., 145.), *mesto* (106.), *fosche* (4.)) számolt össze *A kétségbeesettek erdeje* című tanulmányában. Sötétek, „göcsörtöscsavartak”, és mérges tüskékkel borítottak nemcsak hetedik kör második gyűrűjének fáí, hanem az ezeket leíró szavak is; és mindennek a szellemi gyökerei: az ének elgyötört hősei, az öngyilkosok lelkében lakó gondolatok is.

Az énekben megszólaló alakokra fókuszálva láthatjuk, miként formálja személyiségük képét beszédük jellemző stílusa. Pier della Vigna kifejezésmódja identitásának egyik bizonyítéka: a gondosan felépített episztolák struktúrája és a díszes körmondatok íve tükröződik Vigna (első) megszólalásában, melynek szóválasztásába ura kedves szórakozásának, a vadászatnak szakkifejezései vegyülnek. (Federico sólyomvadászatról szóló traktátusa a *De arte venandi cum avibus*, amelyhez számos érdekes adalékot tartalmaz Daniela Boccassini monográfiája: Boccassini 2003.) Ez a vignai választékosság, amelyhez csatlakozik az ének leíró részeinek retorikai alakzatokban bővelkedő stílusa és az ékesszóló névtelen firenzei is, ellentétben áll egyrészt a vergiliusi dísztelen magyarázatokkal és a reszkető Dante hallgatásával (Barnes 1981: 32). Másrészt ez a retorizált kifejezésmód ellentétet képez a hibrid növények-emberek beszéd-képzésével (Spitzer 1965: 223-248). Az öngyilkosok beszéde a fájdalomhoz kötődik: a növények csak vérző sebeiken keresztül tudnak beszélni – Danténak tehát nem csak azért kell törnie a bokrokból, hogy Vergilius bizonyíthassa, az Aeneis nem csupán egy hihetetlen mese [*mera favola*], ahogy ezt a tettet D'Ovidio (D'Ovidio 1932: 215, 217) és főként Biow értelmezi tanulmányában (Biow 1991, 45-61), hanem tetteinek konkrét funkciója van. Ennek a „vérrel szivárgó, fájdalmas” beszédnek az ellenbüntetés-jellegét Kelemen János hangsúlyozta: „nagyon is átgondolt koncepció fejeződik ki az öngyilkosokat sújtó büntetésben, hiszen amikor eldobták maguktól az életet, akkor az emberi lényeket tagadták meg önmagukban. Az emberi lényegtől pedig elválaszthatatlan a beszéd képessége (emlékezhettünk rá: «egyedül az embernek adatott meg, hogy beszéljen»)» (Kelemen 2002: 125-126). Spitzer az öngyilkosok nyelvének sajátos, hibrid voltát (félíg emberé, félíg fáé) hangsúlyozza elemzésében (1965: 229-230).

Ám ezek a nagyon jelentős különbségek, és az érezhető stilisztikai változatosság a megszólalók között nem tördeli szét az ének egységességét, mivel a megszólalásokat nagyon szorosan átszövi egy kettős kapcsolatrendszer, amelyet egyrészt az antitezisek és

párhuzamok logikai hálója (ami struktúrát ad az éneknek), másrészt egy másik, motivikus háló alkot, amely a klasszikus utalások és a visszatérő képek (mint pl. a vadászaté vagy a kettős természeté) szövedékéből épül fel.

2. *Hommage a Pier della Vigna*

Az ének középpontjában vitathatatlanul a capuai (1180 k.) születésű Pier della Vigna alakja áll, aki Bolognában tanult jogot, majd 1220-ban jegyző és író lett II. Frigyes udvarában, ahol hamar a császár feltétlen bizalmával rendelkező, igen nagy hatalmú emberré vált (Frigyes állítólag gyakran mondogatta, hogy „úgy szereti, mint édesfiát” (Montanelli 1964: 69, 76)). A palermói *Magna Curia* jogászként és a titkárság vezetőjeként az igazságügy irányítását és Frigyes teljes levelezését kezében tartotta, míg 1247-ben kinevezték cancelláriai vezetőnek („*imperialis aulae protonotarius et regni Siciliae logotheta*”): e tisztség gyakorlatilag teljeskörű hatalommal ruházta fel. A politikai mellett irodalmi szerepe sem elhanyagolható: egyrészt az episztoláris stílus híres képviselőjének („*egregius dictator*”) tekinthető, akinek levélgyűjteménye a retorikai iskolákban fogalmazási mintául szolgált (a *summa dictaminis* 370 leveléről, és az ebből hitelesnek elismert 132-ről lásd: Mazzamuto 1967), másrészt mint költő a Frigyes udvarában szerveződő szicíliai iskola domináns tagja volt. De Frigyes 1248-as páрмаi veresége után a neves titkár élete hirtelen tragikusra fordult: Cremonában letartóztatták, majd mint árulót a Pisa melletti San Miniato börtönébe vitték és megvakították. 1249 áprilisában talán itt lett öngyilkos, koponyáját szétzúzva a falon (Jacopo della Lana 1866-67/1324-28: 58-61). Benvenuto említi (ám elveti) a történet egy másik változatát, mely szerint capuai házának ablakából vetette ki magát, amikor a császár és kísérete haladt el az úton, hogy ezzel a végső tettével is ártatlanságára és az őt ért igazságtalanságra hívja fel a figyelmet. Giorgio Petrocchi szerint a dantei értelmezésben feltűnően erős vignai ártatlanság-hangoztatás azt látszik alátámasztani, hogy költőnk az öngyilkosságról fennma-

radt legendák közül ezt a látványos változatot részesíthette előnyben (Petrocchi 1986: 235). Az ellene felhozott vádak igazságtartalmáról nem maradtak fenn általánosan elfogadott adatok. Több, a bukását okoló szóbeszédet sorol fel Francesco Novati Vignáról szóló írásában (Novati 1925: 76-77). Az alakjával foglalkozó történészek nagy része ártatlanságát bizonygatja (pl. Huillard-Bréholles, Davidsohn (1962), De Stefano (1938), Casertano, Schneider), míg Hampe és Kantorowicz (1931) a császárellenes összeesküvés vádjának igazsága mellett érvel; Baethgen pedig hivatali visszaéléssel gyanúsítja (Bigi 1984: 512). Frigyes egy Riccardo di Casertának szóló levelében (Fallani-Zennaro 1996: 58) árulónak (“proditor”) nevezi, “második Simonnak”, Júdásnak, “aki erszényét megtöltötte pénzzel, kígyóvá változtatva az igazság jogarát (...) s általa mindnyájan megfulladhattunk volna, mint a fáraó hadserege, és elsüllyedtünk volna, akár szekerei a tenger mélyén”.

Az antik kommentátorok Della Vigna ártatlanságát hirdetik, és így tesz Dante is, aki őt az udvari irigység és rágalmazás áldozatának állítja be. Hősét Dante nyilvánvalóan idealizálja, s nem a történész, hanem a költő szemével nézi (Baethgen 1955: 34). És ez a dantei interpretáció – mint annyi más figura esetében is – a krónikákkal szemben az utókor számára alapvetően meghatározta Pier della Vigna megítélését. Dante Della Vigna alakját Farinatához hasonlóan több oldalról közelíti meg: morálisan – Piero esetében az öngyilkosság bűne miatt – elítéli, de mint embert és politikai szempontból mint állampolgárt (földi ideáljainak feltétlen követéséért és a császár iránti töretlen hűségéért) elismeri, sőt dicsóítja. Mint író-t költőt nyelvéért szintén nagy becsben tartja: ékes bizonyítéka ennek a megbecsülésnek az, hogy imitálja is az antitézisekben, alliterációkban, ismétlésekben gazdag stílusát. Az ének retorikai-stilisztikai elemzéseinek egyik hagyományát (lásd: Paratore 1968; Baldelli 1970; Bigi 1984) De Sanctis 1855-ös tanulmányától kezdve alapvetően meghatározta az a megközelítés, amely az éneket mint Pier della Vigna képmását vizsgálja. Dante, aki Brunetto Latini fordításain keresztül

is jól ismerhette Vigna leveleit, a latin középkori mesterének felidézésekor Piero retorikai eszközeinek választékos használatával hódol emlékének.

3. Az *antitetikus szerkesztés hangsúlyossága*

A *Pokol* XIII. énekével foglalkozó kutatók egy részének értelmezésében a hangsúly az énekben megfigyelhető ellentétekre esik: a bipolaritásra (Petrocchi 1986: 231-242), vagy az antitézisre mint elsődleges rendezőelvre (Jacomuzzi 1972: 43-77); míg mások a tagadás fontosságát hangsúlyozzák. Luigi Scorrano egy cikkében (Scorrano 2001: 9-28) megfogalmazott véleménye szerint inkább a tagadás retorikája érvényesül az énekben, mint az ellentétéké: a *non...* és *ma...* kezdőmondatok közül a *non*-nal kezdődő uralkodik a másik fölött; és John C. Barnes (Barnes 1981: 30) is egyetért vele abban, hogy a *non* az ének egészének kulcsszava (valóban: a *non* az ének kezdőszava is, egyedülként a *Pokol*ban; sőt az első három tercina kezdetén anaforaként ismétlődik). A bűn és büntetés közötti analógiában (az életet elvetők testüket megtagadva kényszerülnek a tehetetlen, halott növénytestbe, és az utolsó ítéletkor sem kapják vissza emberi alakjukat), mely olyannyira jellemző dantei megoldás, meggyőzően és kétségkívül működik a tagadás elve. Scorrano értelmezése szerint Piero élettágadása az, ami implikálja a tagadás retorikáját. De meg kell jegyeznünk, hogy az énekben többféle tagadásról van szó, amelyek talán nem állíthatóak tökéletes párhuzamba. Az egyik az így értelmezett élettágadás, mely ebben az értelemben nem lenne más, mint az egyetlen (ismert) lehetőség elvetése. Ellenben a második tercina tagadásainak alapja egy egyértelmű antitézis: a két erdő a szembeállításának lényege nem az életteli színes erdő elutasítása, hanem a sötét halálerdő leírása. A leírás e szakaszában szereplő tagadások azt a hatást keltik, hogy csupán a valódi, zöld erdő torz paródiájával állunk szemben; mégis *létező* és jelentésekben gazdag vidéket találunk a helyén, amelynek további rétegeit nem tagadásokon keresztül ismerjük meg. Spitzer megfogalmazása sze-

rint (Spitzer: 1965, 235) az ének etikai-stilisztikai légkörét a „gyötrellem, a meghasonlás, a kettéválás”, vagyis a “diszharmonia” jellemzi. És melyik lenne alkalmasabb retorikai eszköz ennek a hasadásnak a megjelenítésére az antitézisénel?

Az ének (már említett) második tercinája – amely a *canto* sajátos hangját üti meg és hangulatát festi – három antitéziséből épül fel, amelyek a földi erdők kellemességét állítják szembe ennek a túlvilágnak a borzalmasságával. Az anaforával-hangsúlyozás és a halott, sötétlombú erdő bemutatása valószínűleg Seneca *Hercules furens*-éből származik: „Horrent opaca fronde nigrantes comae /[...] Non prata viridi laeta facie germinant, /Nec adulta lenti fluctuat zephyro seges; /Nec ulla ramos sylva pomiferos habet” (689-700. sor). A háromszoros szembeállítás, és a kezdő *non*-ok és a kötő *ma*-k háromszoros ismétlése egyrészt monotonná teszi a mondatszerkesztést, másrészt megfigyelhetünk benne egyfajta fokozást, mely a harmadik, legkevésbé kifejtett oppozícióban éri el tetőpontját, ahol a mérges tüskék állnak szemben a gyümölcsök édességével. A 8-9. sorban a *vadállatok* és *megművelt* földek képeznek ellentétet. A következő hangsúlytalan szembeállítások (a 20-21. sorban a tapasztalat hitelességéé és az olvasottak hihetlenségéé; a 22-23.-ban pedig ellentét a két érzék tapasztalásai között: „Mindenhonnet panaszokat hallottam, /de nem látszott ember, akitől származna”) átmenetet képeznek a mitikus, leíró rész és az erősen retorizált, fájdalmát hirdető vignai beszéd között. Az aeneisi előzménnyel is szembenálló (Aeneas háromszor tépi meg Polydorus lándzsás mirtuszbokrárt, mire az megszólal (III, 27-40. sor)) dantei tett kicsinysége, jelentéktelensége: „előrenyúltam kissé a kezemmel /apró gallyat szedve egy nagy cserjéről”, és a hatás rettenetessége (“és törzse felsikoltott: „Miért tépsz engem?” // “A törés nyomán vértől lett barna”) között feszülő igen hatásos antitézisére több értelmező is felhívta a figyelmet (Pl.: Angelini 1971: 434). Piero részvétel-számokérő első jalkiáltásaiban így határozza meg magát és e bűnhődésben társait: „Emberek voltunk, mostanra cserjévé lettünk” – szembeállítva korábbi termé-

szetes és teljes valamint jelenkori degradált állapotukat. Vergilius magyarázatában (46-51. sor) visszatér és antitetikus helyzetbe kerül a történetének hitelessége ("S'elli avesse potuto *credere* prima ... cioè c'ha veduto pur con la mia rima") és a „dolog hihetetlen volta” (*cosa incredibile*) (Jacomuzzi 1972: 58). Della Vigna beszédének első terzináját (55-57. sor) teljesen áthatja az a rafinált kedvesség, és azzal a fennkölt és irodalmi stílussal fejezi ki magát, amely az író Pier della Vigna sajátja volt. Választékos kifejezésmódja éles ellentétet képez a kevéssel korábbi tragikus sikollyal. Bemutakozásában (58-63. sor, mely valójában *periphrasis*) megfigyelhető egy antitetikus figura etymologica (*serrando e diserrando*); és a fájdalmas kontraszt (Chiavacci Leonardi 2001: 232) a metrikailag és szintaktikailag is hangsúlyozott határozószói értelmű melléknév („*sì soavi*”) és a rákövetkező tragikus változások között. Itt kezdődik el az a megosztottság („titkától szinte mindenki mást elvontam”) Vigna és a többi udvari ember között, ami az irigységhez, és ezáltal bukásához vezet. A hűség (*fede*) szó háromszor (21, 62. és 74. sor) tér vissza az epizód során, így erősítve a dantei értelmezésben elfoglalt jelentőségét, amelynek magja a tett és következmény között húzóódó, igazságtalan ellentét: „oly nagy hűséggel viseltem a dicső tisztet, /hogy álmod és életet veszítettem vele”. A 64. sortól kezdődik a császári udvarokat sóváran figyelő irigység megszemélyesítő körülírása, amelyet azonban csak a 78. sor nevez meg (*retardatio nominis*). Megfigyelhetjük, hogy retorikai eszközökben a 67-72. sorig tartó két tercina a leggazdagabb: ezek az eszközök teszik hangsúlyossá, hogy itt érkezik csúcspontjához Piero tragédiája. A 67-68. sorban a háromszoros igeisméltés („*infiammò* contra me li animi tutti; /e li *'nfiammati infiammar* sì Augusto”), és a már egyértelmű és éles szembeállítás „mindenki lelke” és Pieróé között alkotja della Vigna sorsfordulatának *crescendóját*, amely a 69. sorban kettős antitézisben (Barnes 1981: 44) fogalmazódik meg: „*lieti onor* tornaro in *tristi lutti*”, ahol a két főnév és a két melléknév külön és szókapcsolatban is ellentétben áll egymással. Vigna utolsó döntésének, halálának leírása (70-72. sor)

négy antitézis láncolatából épül fel, melyek közül legerősebb a két szójátékkal hangsúlyozott: a megvető ízléssel menekvés a mások megvetése elől („per *disdegnoso* gusto [...] *fuggir disdegno*”), és az igaz *мага ellen* igaztalanul cselekvése (*ingiusto-giusto*). A *credendó*ban (ez az ige nyolcszor ismétlődik az énekekben: a 25. sorban háromszor; majd a 46., 71., 81. és 110. sorokban (Jacomuzzi 1972: 65) benne rejtőzik az illúzió és az isteni büntetés valósága között feszülő ellentét, ami az elkárkozás okává válik). Natalino Sapegno kommentárjában (1985: 141-153) kiemeli Vigna beszédének mesterkelt voltát, amelynek lényegét a „megértésért tett erőfeszítésben” látja: a megértésnek pedig szükségképpen meg kell előznie az öngyilkossághoz vezető ellentmondásos szellemi folyamatok megítélését. Valóban, Piero második beszéde (93-108. sor) már nélkülözi a retorikai figurákat; magyarázata letisztult és a legkönnyebb megértetésre törekvő. Két megkülönböztető ellentétet találunk ebben a szövegrészben, amelyek rámutatnak, miben különbözik az öngyilkosok halálon túli sorsa a többi lélektől. A 97-98. sor (*nem előre kijelölt helyre, hanem a sors veti*) a többi, Minósz megítélte lélektől különbözteti meg az élettagadókat, mivel a többi körben és alkörben a bűnösök a bűnük alapján szétválasztva és csoportosítva találhatók. „Ezzel Dante azt mutatja, hogy az öngyilkosok között nincs különbség, tettük súlya ugyanakkora” – állapítja meg Pietro Alighieri kommentárjában (Alighieri 1845/1340-42: 91-108). A 104. sorban az ellentét jelöltjeinek köre kitágul: az öngyilkosokkal szemben mindenki más visszakapja testét az utolsó ítélet napján; míg a VII. kör második gyűrűjének lakói pontosan az igazságra hivatkozva nem ölthetik fel.

Az ének további bűnöseinek, a tékozlók bemutatásában inkább az analógia logikai kötése dominál, mint az antitézisé. De mintegy párhuzamként az erdő okozta első érzékcsalódással (22-23. sor), ellentét érezhető a várt és bekövetkezett esemény között a 109-118. sorban is: a vadászat hangjait halló Dante elé a megszokottal ellentétes irányú látvány tárul, hiszen az üldözött vaddisznó helyett

emberek menekülnek. Az ének kétféle bűnös-csapatának bűne között analógia (az élet és javak eltékozlása, eldobása), míg büntetésük között ellentét érezhető: míg az öngyilkosokat mozdulatlaná és némává ítélte bokorra változásuk, addig a tékozlók – meztelenül, mivel minden javuktól megfosztották magukat (Alighieri 1915/1322: 115-117) – hangosan kiáltozva menekülnek a fekete pokolkutyák elől.

4. Metamorfózis: a vergiliusi előzmény; Ovidiusz mitikus és Dante etikai átváltozásai

Az epizód vergiliusi gyökerét az *Aeneis* III. könyvében találjuk (22-68. sor), amelyre maga Dante is utal a 48. sorban. A vergiliusi és dantei történet felépítése, alaphelyzete lényegében megegyezik, és a két jelenet közötti hasonlóság a szerzők hozzáállásában és a hősök viselkedésében is megmutatkozik: a nyomorúságos emberi állapot iránti részvétben, a földből/törzsből felszakadó kiáltásban, Aeneas (29-30, 39. sor) és Dante (44-45. sor) rémületében, majd részvétteljes válaszában. A két jelenet közötti egyik legjelentősebb különbség a metamorfózis mikéntjét érinti: míg a mirtuszbokor Polydorus teste fölé nőtt (az Aeneashoz szóló hangja egyértelműen a mélyből, a domb alól tör elő (*Aeneis*, III, 39-4)), addig az öngyilkos lélek a növényben él (a növényi test váltotta fel az emberi testet), és levelei élő tagjai lettek az ellenbüntetés kegyetlen törvénye szerint. A vergiliusi előkép esetében nem ugyanazt a típusú közvetlen átváltozást látjuk (jelen esetben emberből növény), amit Ovidiusznál oly gyakran megfigyelhetünk, de nem is azt a közvetettnek nevezhető danteit, amely a lélek körüli börtön-burok cserélődését jelenti. Vagyis bár nem Polydorus teste válik mirtusszá, ám mégis csak átváltozással állunk szemben: egyrészt a trójai királyfit beborító és átszurkáló lándzsák gyökeret eresztve mirtusz- és sombokorra alakulnak (III, 46-47. sor), másrészt szelleme jelenlététől a növény hasonlóná válik az emberi testhez: a bokorból csurgó vér és a fájdalom kétségkívül az emberi lényeg közelségének jelei a növényben. A másik jelentős különbség a vergiliusi előkép és a dantei

újraírás között a büntetés motívuma. Míg a Polydorus elszenvedte erőszakos halál és továbbélése a földi növényben nem az egykori tetteinek eredménye, addig a dantei öngyilkosok új lényegének minden részletét az elkövetett tettért járó büntetés határozza meg. Polydorus növénye nem lelkének börtöne, hanem egyfajta emléktábla az igazságtalanul megölt ifjúnak. Nem találok meggyőzőnek Fallani-Zennaro (Fallani-Zennaro 1996: 37) és más értelmezők véleményét, mely szerint a trójai ifjúnak ez a sors „az istenektől származó kárpótlás” lenne, hiszen a vergiliusi epizód lezárását Polydorus temetési szertartásainak leírása adja (62-68. sor), ahol a lelkét is eltemetik (67-68. sor), hogy végre békében nyugodhasson. Tehát ez az átváltozás inkább átmeneti segítséget jelenthetett az istenek részéről, mint valódi kárpótlást. Érdekes (újra)írói ellentmondás a *Commediában*, hogy Polydorus másik említésekor (*Pok.*, XXX. 16-21), Hecuba történetére utalva, Dante az ovidiusi változathoz (*Met.*, XIII, 535 skk.) nyúl vissza, hiszen a vergiliusi verzió elfogadásakor Hecuba nem láthatná meg a tengerparton fia testét: „Hekuba, már fogoly, szomorú, félholt, /miután látta Polyxena vesztét, /s a tenger partján egy iszonyu vérfolt /közepén Polydorus fia testét: /ugatott, mint az eb ugat dühében, /mert fájdalmi az eszét kikezdték”.

A XIII. ének másik erőteljesen vergiliusi kötődésű leírása a háрпиáké (habár Ovidiusnál is találunk egy említést róluk: *Met.*, VII, 4), amelyek ugyancsak az *Aeneis* III. könyvében bukkannak fel (209-257), és ételeik tönkretétele mellett szomorú jóslattal riasztják a trójaiakat. Stephany részletesen elemzi a háрпиák prófécijának dantei sorát (Stephany 1991: 37-44), megállapítva, hogy míg a háрпиák „szomorú jóslata” nem teljesedett be (csak humoros módon, mikor éhségükben azt a kenyeret is megették, amelyen felszolgálták az ételüket, és Iulus felkiáltott: „Heus! etiam mensas consumimus” (VII., 116)), addig az öngyilkosok, a pillanatnyi hely-zetükben elveszítve annak a reményét, hogy a baljós próféciaik jóra is fordulhatnak – mint ahogy Aeneasék esetében történt –, feladják a jövőjüket (Stephany, 1991: 40). Így, kifejtetlenül ugyan, de Dante elhelyez egy

pozitív ellenpontra való utalást az énekben.

Ahogy már Francesco D'Ovidio is megállapította (D'ovidio 1932: 117-278), a XIII. ének metamorfózisainak leírásakor Dantét nem csak Vergilius ihlette, hanem az *Átváltozások* szerzője is. Ovidiusnál számos példát találunk a növénné változásokra (Daphne történetétől kezdve Hermaphroditusén át Philemon és Bauciséig), ám a dantei és vergiliusi történethez hasonlóan vért hullajtó növényekkel csak három esetben találkozunk. A Phaeton sorsát sirató Heliasok esetében a még nem befejeződött átváltozás következtében véreznék ágaik és szólalnak meg (amint befejeződik az átváltozás, kéreg futja be ajkákat, és elhallgatnak), mikor édesanyjuk, Clymene, a metamorfózist látva, megkísérli a fatestből kitépni őket (*Met.*, II, 340-366). Míg Dryope mítoszában (*Met.*, IX, 334-93), aki (tudatlanul) a Lotis nimfából lett lótosz virágját szakítja le gyermekének; és Erychtonéban (*Met.*, VIII, 738-84), aki (tudatosan, az istenek elleni tiszteletlenségéből) vágja ki Ceres ligetében az istennő szeretett nimfáját rejtő, terebélyes tölgyet: már régen befejeződött átváltozásokról van szó, ahol a vér és a hang egyértelműen az új növényalakban megmaradt emberi lényeknek a nyomai. A növénné lett emberek hangjai háromféle funkciót töltenek be az említett történetekben: (1.) a tépéskor *kegyelemkérés*, mely Vergiliusnál Polydorus figyelmeztetése Aeneasnak, hogy ne szennyezze be kezét egy halott nyugalmanak megzavarásával („parce pias scelerare manus”: (*Aeneis*, III, 42)); és Ovidius Heliades-mítoszában („parce, precor, mater”) expliciten; a *Commediában* indirekten fejeződik ki: („Perché mi scerpi? /non hai tu spirito di pietade alcuno?”), amely a *pietas* fogalmával Vergiliushoz kapcsolódik inkább. (2.) *Figyelmeztetés*: Polydorus azért szólal meg („Fuss e kegyetlen földről, fuss, jai, e kapzsi vidékről” (44. sor)), hogy felhívja Aeneasék figyelmét, ne telepedjenek le azon a földön, ahol ilyen rettenetesen szegték meg a vendégjogot (60-61. sor). Itt ki kell emelnünk azt a hasonló, pénzre és posztra mohón törekvő udvari környezetet, ami Thrákiában Polydorus halálát okozta (az ok a „kárhozatos kincsszomj” (57. sor)), Itáliában pedig Pier

della Vignáét. Ceres szeretett nimfája a konkrét tett (a fa kivágásának) következményeire figyelmeztet, míg Piero figyelmeztetése az élet eldobásának általános következményeit mutatja be. (3.) A növény-emberek megszólalásának harmadik funkciója a *bemutakozás*, illetve *önfelfedés* az új formában, és az átváltozáshoz tartozó történet elmondása. Vigna esetében ez a történet nem más, mint rejtett vádbeszéd és nyílt apológia; Emilio Bigi (Bigi 1984: 515) egyértelműen az apológiák struktúráját mutatja ki Piero beszédében: *captatio benevolentiae* (55-57. sor); *narratio* (58-75), és *petitio*.

Dante és Ovidius átváltozásainak vizsgálatakor ki kell emelnünk néhány alapvető különbséget. Leo Spitzer állapította meg a metamorfózis folyamatát érintő eltérést: az ovidiusi történetekben egy élő *válik* növényre (a lábai gyökerekké merevednek, a haj lombbá alakul, stb.), tehát az ember és a növény között, amellyel változik, töretlen azonosság marad meg, míg a dantei öngyilkosok esetében a testet és a lelket az öngyilkosság tette szétválasztja egymástól, és csak a lélek létezik tovább (Spitzer 1965: 223). További két különbséget Michelangelo Picone jelzett: „az antik szerző képzelete sohasem alkotott valószerűtlen, természetidegen növényeket átváltozó hőseiből” (Picone 1997: 25-26), míg a dantei leírás éjszínű, göcsörtös-csavartak, gyümölcs helyett mérges tüskét termő fái szemben állnak az evilági tapasztalatainkkal. És míg az *Átváltozások* elsősorban azt mutatja meg, ami megelőzi a metamorfózist, addig a *Színjáték* szinte kivétel nélkül az átváltozás utáni állapotra koncentrálna leírásában, hogy így tegye egyértelművé az isteni igazság működését. Amennyiben tehát az *Átváltozások* aetiologikus költemény, amely az okokat akarja feltárni, a *Színjáték* eszkatológikus mű, amelynek célja a következmények megértése. A Heliasok nyárfává válásukkor befejezik boldogtalan létüket; míg az öngyilkosok, növényi formájukban kezdenek el egy, az örökkévalóságig tartó boldogtalan létet. A dantei és ovidiusi elbeszélés *szempontját* illetően is eltérés figyelhető meg: Dante mint szemtanú (tehát a narráció szintjén hiteles leírást nyújtva) írja le az öngyilkosok átváltozásának ered-

ményét (ahogy Aeneas is maga volt, aki megélte és elmondta, s így mindketten közvetlen források), addig Ovidius csupán mint mítoszokat gyűjti össze ezeket a történeteket; sokszor azáltal is, hogy egy szereplő meséli őket, mintegy időtöltésként, tovább erősíti mesei jellegüket, és önmagától tovább távolítja őket.

Pusztán maguknak az átváltozásoknak a leírását tekintve, nem tűnik meggyőzőnek a XIII. ének Ovidiusához való szoros kötődése. A történet struktúrája, a hősök érzelmi reakciója, a szerzők hozzáállása alapján egyértelműnek látszik, hogy a vergiliusi előkép kiteljesedésének vagyunk tanúi. Ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül az ének egészét, az elsőtől az utolsó soráig átszövő ovidiusi allúzió-hálót. A kezdősor Nessus kentaurt említi; és ahogy Giuseppe Izzi is megállapítja (Izzi 1984: 42), a XII. ének szóhasználatából kitűnik, hogy Dante Nessus történetét Ovidius elbeszélésén (*Met.*, IX, 98-272) keresztül ismerte: a dantei „bella Deianeira” (68. sor) a *Metamorphoses*-ben „pulcherrima virgo” (9.); vagy az ovidiusi Nessus szavai „neque enim moriemur inulti” (131.), melyek visszacsengenek a „fé di sé la vendetta elli stesso” dantei sorban (69.). Vagy itt van magának a gázló szónak a használata: Ovidius erős, gázlót ismerő Nessusa (IX. 108: „Nessus ... valens scitusque vadorum”) segít a *Színjáték* költőinek a gázlón való átkelésben (XII. 94: „che ne mostri là dove si guada). Az *Isteni Színjáték*ban Nessus a Phlegeton révészeként tűnt fel (ebben a szerepében is az ovidiusi mintáját idézi), aki Dantét és Vergiliust átviszi a forrongó vérfolyó egyik partjáról a másikra. A vérző növénné váló átalakulás, valamint egyes lexikai választások szintén magukban hordozzák az ovidiusi metamorfózisokra való elkerülhetetlen asszociációt. Pl. az ovidiusi *truncis* (Heliasok, II. 358); *trunco* (Erysichton, VIII, 761), – amely a vergiliusi leírásban nem szerepel – , a XIII. énekben háromszor is visszatér (*tronco*: 32, 91, 109). A 40-42. sor „Come d'un *stizzo* verde ch'arso sia /da l'un de' capi, che da l'altro *geme*” ovidiusi előzményét Lynne Press Meleagrosz halálának leírásában jelölte meg (Press 2007: 232): „aut dedit aut visus *gemitus* est ille dedisse /stipes et invitis

correptus ab ignibus arsit” (*Met.*, VIII, 513-514) („Sóhajtott a hasáb, vagy csak sóhajtani látszott, /míg kedvetlen, a tűz megfogta, és emészteni kezdte” (Devecseri Gábor fordítása)). Press azonban nem tárgyalt egy alapvető fontosságú elemet: a büntetés motívumát. Míg Vergilius Polydorusa ártatlanul szenved el halálát, addig az ovidiusi előképek esetében az átváltozás gyakran büntetés, vagy legalábbis a metamorfózist elszenvedő tetteinek következménye. A testvérüket sirató Heliasok csillapíthatatlan fájdalomban gyökereznek meg; Dryope és Erysichton tudatlanul, vagy tudatosan, de felsőbb hatalom (istenek kegyeltjei) ellen vétnek. Meleagrosz – aki éppen Déianeira bátyja – a kalüdóniai vadkanvadászatot (ismét egy kötelék az ének vadászat-motívumához) követő vitában megölte két nagybátyját, és a testvéreit megbosszuló anyja, Althaia tűzre vetette az elátkozott fadarabot, amelynek a fia születésekor a Moirák Meleagroszéval azonos hosszúságú életet adtak (451-455. sor). Meleagrosz példájával a *Commedia* olvasója a *Purgatórium* XXV. énekében találkozik még („«Ha emlékeznél, hogy birt tönkremenni /Meleager, mert egy üszök elégett...»” (22-23. sor, Babits Mihály fordítása)), melyben a *stizzo* – amely a *Színjáték*ban csak kétszer fordul elő: *Pokol* XIII, 40 és *Purg.* XXV, 22 – önmagaában egyértelműen bizonyítja, hogy Meleagrosz ovidiusi mítoszához kötődő szó, így erősítve és hangsúlyozva a XIII. énekbéli előfordulás allúzió-jellegét.

A büntetés elemének lényegi fontosságát nem csak a párhuzam szolgáltatja az ovidiusi és dantei történetek között, hanem a morális rendszerbe illesztéshez is előképet nyújt. A dantei átváltozások ugyanis – éles ellentétben a vergiliusival, és különbözve az ovidiusi mitikus mintáktól –, *etikai* alapokra épülnek. A pokolbeli metamorfózisosok, a dantei morális rendszerből értelemszerűen következő, lealacsonyodást jelentenek az emberi szinthez képest. A XIII. énekbéli átváltozás okát már a legkorábbi kommentátorok megállapították: Jacopo di Alighieri 1322-ben (az *Inf.* XIII, 1-3. sorához írt kommentárjában), és Jacopo della Lana 1324-28-ban (*Proemio*); ez utóbbi szavaival: „ezt az átváltozást Dante allegóriaként alkalmazza:

mikor az ember a világban él, akkor racionális, szenzitív és vegetatív lény; amikor viszont megöli magát, ez a halál elveszi tőle a racionális és szenzitív képességeit, és így csupán a vegetatív marad meg számára” Egy másik, érdekes felvetést nyújtanak William A. Stephany és Claudia Villa (Villa 2000) tanulmányai, akik szerint Petrus de Vinea bokorra változásának képét alapvetően meghatározta neve (Vigna és kortársai levelezésében számos szójáték található a Vigna/Vinea (‘szőlő’) kifejezéssel; ezeknek a részleteknek az összegyűjtését már Huillard-Bréholles megkezdte) és az az ezékieli hely (17,2-10), amely Vigna sorsának parabolikus prófécijaként értelmezhető (vö. Stephany 1989.).

A XIII. ének következő ovidiusi allúzióját a démoni kutyák által üldözött és széttépett tékozlók epizódjában találjuk, amely a szarvassá változtatott, és tulajdon negyven vadászkutya által halálra mart Acteon történetét (*Met.*, III, 145-252) idézi. Kapcsolatot keresve a dantei megoldással, Lodovico Castelvetro 1570-es (a 109. sorhoz írt) kommentárjában Palaiphatosz *De incredibilibus historiis*-ának *De Actaeone* fejezetének allegorikus mítosz-értelmezését említi, amely szerint Acteon a vadászatra herdálta örökségét, és ebből származik az átvitt értelmű mondás, hogy „kutyái ették meg”. Castelvetro kiadója, Franciosi megállapítja, hogy Dante Fulgentius (III, 3) leírását ismerhette, akinél azt olvassuk, hogy Acteon, miután olyan sok időt töltött vadászattal, megértette annak fölösleges voltát, elbátortalanodott, és szíve olyanná vált, mint egy szarvasé. Ám, habár felhagyott a vadászattal, megmaradt a kutyatartáshoz fűződő szenvedélye, és minden pénzét rájuk költötte; innen származik tehát a mondás, hogy kutyái falták föl. Az ovidiusi Acteon-történetnek egy részlete, mely Acteon utolsó fájdalmas nyögéseit írja le, szorosan kötődik a XIII. ének beszédképzésének jellegéhez: „gemit ille sonumque, /etsi non hominis, quem non tamen edere possit /cervus” (237-238. sor). A vadász utolsó szavainak nyelve sem emberé, sem szarvasé: a kinnak azon a hibrid és degradált nyelven szólal meg, amelyen a dantei növény-emberek sípolják és vérzik panaszait.

Az ének utolsó sorainak névtelen öngyilkos alakjával kapcsolatban alapvetően három vélemény jelenik meg. Bambaglioli, Lana és a firenzei névtelen kommentátor-szerző véleménye szerint Lotto degli Agliról lehet szó, aki prior és bíró, valamint – Maramauro (1998/1369-73: 151) megjegyzése szerint – a retorikában igen jártas ember volt. 1285-ben, az otthonában akasztotta fel magát „ezüst övével” (Bambaglioli 1998/1324: 151), mert hagyta magát lefizetni, hogy hamis ítéletet hozzon, amely miatt egy ártatlant fosztott meg életétől. Ottimo és Buti szerint Rocco dei Mozzit rejti a névtelenség, aki tékozlásával fényes gazdagságból jutott nyomorúságos helyzetbe, és az öngyilkosságnak ugyanezt a módját választotta. Ez utóbbi figura egyesítené magában tehát az ének mindkét bűnét: a tékozlását és az öngyilkosságát. Míg Boccaccio (1965/1373-73: 151) szerint Dante szándékosan hallgatta el a XIII. ének utolsó megszólalójának nevét, mivel Firenzében Dante korábban olyan gyakran fordultak elő öngyilkosságok. Jacopo Alighieri (1915/1322: 143-145) magyarázata szerint az „önmaguk felakasztása a firenzeiek sajátos bűne, ahogy az arezzóiaké a kútba ugrás”: és Dante azért nem nevezi meg az akasztottat, hogy „minden firenzei a saját rokonára ismerjen a leírásban”. Egyes értelmezők szerint az utolsó sorok firenzei öngyilkosa a saját házában, önmaga ellen elkövetett tetteivel a belső harcoktól gyötört Firenzére is utal. Ahogy Piero történetében nem lehet figyelmen kívül hagyni tettének politikai okát (az udvarokban tobzódó irigységet); itt a társadalmat megmértelyező egymás ellen acsarkodás másik fajtájával találkozunk: a városállamon belüli hatalomért folyó, értékromboló vetélkedéssel. E névtelen öngyilkosnak – aki a következő szavakkal írja le választott halálának módját az ének utolsó sorában: “Io fei gibetto a me de le mie case” – megtaláljuk ovidiusi előképét Iphis alakjában, aki a firenzeihez hasonlóan a ház kapujára akasztja föl magát: „az ajtószárnyra, mit oly sokszor koszorúzott, /könnyel telt szemeit, halovány karját fel-emelte /és hurkot kötözött a legtetetejére /„Íly koszorú tetszik néked” szolt, „lám te kegyetlen!” /és beledugta a fejét, s még így is a lány fele

fordult, /s összenyomott nyeldeklővel, nyomorult teher, ott függ. /Úgy hallik, hogy nyög és reszket – veri lába – az ajtó; /majd föltáru az ajtószárny és föltárja a látványt” (*Met.*, XIV, 733-741. Devecseri Gábor fordítása.) Ezzel az ovidiusi allúzióval zárul a XIII. ének: utolsó sorában éppúgy az átváltozások költői mesélőjéhez kapcsolódva, ahogy az elsőben.

Parafrázis és kommentár

1. Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un bosco
che da neun sentiero era segnato.

*A gázlón Nessus még nem ért át,
mikor nekivágtunk egy erdőnek,
melyen nem haladt át egyetlen ösvény sem.*

4. Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòscò.

*Nem zöld lombú, de éjszínű fák voltak ott,
nem egyenes ágúak, de göcsörtös-csavartak,
nem gyümölcsök értek rajtuk, de mérges tüskék.*

7. Non han s' aspri sterpi né s' folti
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi còlti.

*Nem lelnek ily zord, sem ily sűrű bozótot
a vadállatok, melyek gyűlölködve kerülnek
Cecina és Corneto között minden művelt földet.*

10. Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.

*Itt rakják fészkeiket a szennyes-rút Hárpiák,
akik a Sztrófádokról elűzték a trójaiakat
csapásokat hirdető szomorú jövőndöléssel.*

13. Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.

*Széles a szárnyuk, nyakuk és arcuk emberi,
lábukon karom, és nagy hasuk tollas;
a fák tetején kiáltják különös panaszait.*

16. E 'l buon maestro «Prima che più entre,
sappi che se' nel secondo girone»,
mi cominciò a dire, «e sarai mentre

*S jó mesterem szólt: „Mielőtt beljebb hatolnál,
vésd eszedbe, hogy a második körben vagy”,
így kezdte mondani „s itt maradsz, míg*

19. che tu verrai ne l'orribil sabbione.
Però riguarda ben; sì vederai
cose che torrien fede al mio sermone».

*elérsz a rettenetes homokmezőre.
Jól figyelj hát, s olyat látsz majd, mely
puszta beszédem hitelét elvenné.*

22. Io sentia d'ogne parte trarre guai
e non vedea persona che 'l facesse;
per ch'io tutto smarrito m'arrestai.

*Mindenhonnét panaszokat hallottam,
de nem látszott ember, akitől származna;
így megálltam, egészen megzavarodva.*

25. Cred' io ch'ei credette ch'io credesse
che tante voci uscisser, tra quei bronchi,
da gente che per noi si nascondesse.

*Azt hiszem, azt hitte, hogy úgy hiszem,
oly néptől ered e sok hang, aki
az ágak között előlünk rejtőzik.*

28. Però disse 'l maestro: «Se tu tronchi
qualche fraschetta d'una d'este piante,
li pensier c'hai si faran tutti monchi».

*Ezért így szólt mesterem: „Ha egy ágacskát
törnél e növények közül egyről,
csonkán maradna minden gondolatod.”*

31. Allor porsi la mano un poco avante
 e colsi un ramicel da un gran pruno;
 e 'l tronco suo gridò: «Perché mi schiante?».

*Akkor előrenyúltam kissé a kezemmel,
apró gallyat szedve egy nagy cserjéről;
és törzse felsikoltott: „Miért tépsz engem?”*

34. Da che fatto fu poi di sangue bruno,
 ricominciò a dir: «Perché mi scerpi?
 non hai tu spirito di pietade alcuno?

*A törés nyomán vértől lett barna,
és folytatta: „Miért szakítasz?
nincs benned a részvétnék szikrája sem?*

37. Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:
 ben dovrebb' esser la tua man più pia,
 se state fossimo anime di serpi».

*Emberek voltunk, mostanra cserjévé lettünk:
kegyesebb kezet érdemelnénk akkor is,
ha kígyók lelkei volnánk”.*

40. Come d'un stizzo verde ch'arso sia
 da l'un de' capi, che da l'altro geme
 e cigola per vento che va via,

*Mint a zöld ág, melynek egyik vége
meggyullad, s a másik nedvet gyöngyözik
és halkán sívít a kitörő szélről,*

43. sì de la scheggia rotta usciva insieme
 parole e sangue; ond' io lasciai la cima
 cadere, e stetti come l'uom che teme.

*úgy szakadt ki egyszerre szó és vér
a törött ágból, s én hagytam kiesni kezemből
a gallycsúcsot, és csak álltam ott félve.*

46. «S'elli avesse potuto creder prima»,
rispuose 'l savio mio, «anima lesa,
ciò c'ha veduto pur con la mia rima,
*„Ha hamarább hinni bírt volna”,
válaszolt bölcsem, „ó te sérült lélek,
annak, mit látott már rímemben,*
49. non averebbe in te la man distesa;
ma la cosa incredibile mi fece
indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.
*nem nyújtotta volna ellened kezét,
de a dolog hihetetlen volta indított engem
tette hívni őt, így ennek súlya engem terhel.*
52. Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece
d'alcun' ammenda tua fama rinfreschi
nel mondo sù, dove tornar li lece».
*De mondd el, ki voltál, s így más kárpótlás
helyett a híreket fogja megújítani a fenti világban,
ahová néki megengedett a visszatérés”.*
55. E 'l tronco: «Sì col dolce dir m'adeschi,
ch'i' non posso tacere; e voi non gravi
perch' io un poco a ragionar m'invetschi.
*És a törzs: „Édes szavakkal úgy csalogatsz,
hogy nem hallgathatok; ám ne nehezteljétek,
ha így lépre csaltan, beszédemmel késleltetlek.*
58. Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e diserrando, sì soavi,
*Az vagyok, aki Frigyes szívének mindkét
kulcsát tartottam kezemben, s forgattam,
bezárva és kinyitva, oly nagy édességgel,*

61. che dal secreto suo quasi ogn' uom tolsi;
 fede portai al glorioso officio,
 tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi.

*hogy titkától szinte mindenki mást elvontam;
oly nagy hűséggel viseltem a dicső tisztet,
hogy álmot és életet veszítettem vele.*

64. La meretrice che mai da l'ospizio
 di Cesare non torse li occhi putti,
 morte comune e de le corti vizio,

*A kéjnök, aki sóvár tekintetét sohasem
fordította el Caesar lakhelyéről,
tömegek halála ő, és udvarok bűne,*

67. infiammò contra me li animi tutti;
 e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,
 che ' lieti onor tornaro in tristi lutti.

*mindenki lelkét ellenem szította, s a feltűzeltek
oly nagy haragra gyújtották a császárt,
hogy boldog tisztességem bús gyászra vált.*

70. L'animo mio, per disdegnoso gusto,
 credendo col morir fuggir disdegno,
 ingiusto fece me contra me giusto.

*Lelkem, a lélet megvetve, azt hitte,
a megvetéstől elmenekít a halál;
így tett igaz magam ellen igaztalanná.*

73. Per le nove radici d'esto legno
 vi giuro che già mai non ruppi fede
 al mio signor, che fu d'onor sì degno.

*Ennek a fának az új gyökereire esküszöm,
hogy sohasem törtem meg hűségem,
urammal szemben, ki tiszteletre igen méltó.*

76. E se di voi alcun nel mondo riede,
conforti la memoria mia, che giace
ancor del colpo che 'nvidia le diede».

*És ha valaki a földre visszatérne
közületek, támassza fel emlékeket, mely
még mindig hever az irigység csapásától.*

79. Un poco attese, e poi «Da ch'el si tace»,
disse 'l poeta a me, «non perder l'ora;
ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace».

*Várt egy kicsit, aztán költőm így szólt hozzám:
„Mínthogy hallgat most, ne vesztess időt,
de kérdezd tőle, amit még hallani óhajtasz.*

82. Ond' io a lui: «Domandal tu ancora
di quel che credi ch'a me satisfaccia;
ch'i' non potrei, tanta pietà m'accora».

*Így hát válaszoltam én: „Kérdezd te még, amiről
úgy véled, betöltené a tudásvágyamat; mert én
nem bírok, oly nagy részvét szorongatja a szívemet.”*

85. Perciò ricominciò: «Se l'om ti faccia
liberamente ciò che 'l tuo dir priega,
spirito incarcerato, ancor ti piaccia

*Akkor újra kezdte: „Ha azt kívánod,
szívesen élessze emléked, te kéregbe
börtönzött lélek, és maradt még kedved*

88. di dirne come l'anima si lega
in questi nocchi; e dinne, se tu puoi,
s'alcuna mai di tai membra si spiega».

*szólni, mondd, miként kötődik a lélek
ily göcsörtökbe; és mondd, ha tudod, van-e
ki valaha kiszabadul eme tagok fogságából.”*

91. Allor soffiò il tronco forte, e poi
 si convertì quel vento in cotal voce:
 «Brevemente sarò risposto a voi.
*Erősen fújt erre a törzs, és aztán
 a szél ilyetén hanggá alakult:
 „Most röviden válaszolok nektek.*
94. Quando si parte l'anima feroce
 dal corpo ond' ella stessa s'è disvelta,
 Minòs la manda a la settima foce.
*Mikor a kegyetlen lélek a testétől
 elválik, melytől önnönmaga tépte el magát,
 Minósz a hetedik kapuhoz küldi őt.*
97. Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
 ma là dove fortuna la balestra,
 quivi germoglia come gran di spelta.
*Az erdőbe hull, és nem előre kijelölt
 helyre, hanem ahová a sors veti,
 és innét sarjad mint tönkölymag.*
100. Surge in vermena e in pianta silvestra:
 l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie,
 fanno dolore, e al dolor fenestra.
*Vesszővé nő, majd vad növényyé:
 a Hárpiák, leveleit legelve okoznak
 kínt neki, s nyitnak e kinnak ablakot.*
103. Come l'altre verrem per nostre spoglie,
 ma non però ch'alcuna sen rivesta,
 ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.
*Mint mások, mi is testruhánkért járulunk majd,
 de közülünk nem lesz, aki felölthetné,
 mert nem igazságos visszakapni az elvetettet.*

106. Qui le strascineremo, e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun de l'ombra sua molesta».

*Ide vonszoljuk majd őket, és e szomorú
erdőben függenek majd testeink,
mind kártékony árnyának cserjéjén.*

109. Noi eravamo ancora al tronco attesi,
credendo ch'altro ne volesse dire,
quando noi fummo d'un romor sorpresi,

*Ott vártunk még a törzsnél,
azt hívén, mást is akarna mondani,
mikor olyasféle zaj lepett meg minket,*

112. similmente a colui che venire
sente 'l porco e la caccia a la sua posta,
ch'ode le bestie, e le frasche stormire.

*mint amilyet a vadász hall, a leshelyéhez
közeledő vaddisznótól és üldözőitől:
dobogást, csörtetést, ágsusogást.*

115. Ed ecco due da la sinistra costa,
nudi e graffiati, fuggendo sì forte,
che de la selva rompieno ogne rosta.

*És íme, két árny a bal oldalról előbukkan,
mezítelenek és karmolásokkal vannak teli,
menekülés közben testük töri a bokrokat.*

118. Quel dinanzi: «Or accorri, accorri, morte!».
E l'altro, cui pareva tardar troppo,
gridava: «Lano, sì non furo accorte

*Az elől futó: „Ó, siess, siess, halálom!”
A másik, aki úgy érezte, túlságosan elmarad,
felkiáltott: Lano, a toppói ütközetnél*

121. le gambe tue a le giostre dal Toppo!».
E poi che forse li fallia la lena,
di sé e d'un cespuglio fece un groppo.

*bezzeg nem voltak ilyen fürgék a lábaid!
Aztán mivel tán kifogyott belőle a szusz,
összecsomózta magát egy bokorral.*

124. Di dietro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramoso e correnti
come veltri ch'uscisser di catena.

*Mögöttük az erdő telve volt fekete szukákkal,
olyan kiéhezettek voltak, és sebesen futók,
mint a láncról oldott agarak.*

127. In quel che s'appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.

*Amelyik lebújt, abba mélyesztették a fogukat,
darabról darabra tépték, majd
széthordták a fájdalmas tagokat.*

130. Presemi allora la mia scorta per mano,
e menommi al cespuglio che piangea
per le rotture sanguinenti in vano.

*Kézen fogott akkor vezetőm,
és odavezetett a cserjéhez,
mely hiába sirt vérző törésein át.*

133. «O Iacopo», dicea, «da Santo Andrea,
che t'è giovato di me fare schermo?
che colpa ho io de la tua vita rea?».

*„Ó, Jacopo di Sant'Andrea” – kiáltott,
„mit használt neked belőlem pajzsot
csinálnod? Mit vétettem én gonosz életedben?”*

136. Quando 'l maestro fu sovr' esso fermo,
disse: «Chi fosti, che per tante punte
soffi con sangue doloroso sermo?».

Megállt fölötte mesterem, és kérdezett:

*„Ki voltál, kinek annyi sebből vérrel
szívárog fájdalmas beszéded?”*

139. Ed elli a noi: «O anime che giunte
siete a veder lo strazio dionesto
c'ha le mie fronde sì da me disgiunte,

*És válaszolt: „Ó, lelkek, akik arra érzettetek,
hogy lássátok lombomnak meggyalázott rongyát,
törzsemtől elválasztva heverni,*

142. raccoglietele al piè del tristo cesto.
I fui de la città che nel Batista
mutò 'l primo padrone; ond' ei per questo

gyűjtsétek azt össze e szomorú cserje lábához.

*Ama városból jöttem, mely a Keresztelőre
cserélte első védelmezőjét, ki ezért*

145. sempre con l'arte sua la farà trista;
e se non fosse che 'n sul passo d'Arno
rimane ancor di lui alcuna vista,

mesterségével örökkön bánatot

hord rá; és ha az Arno-hídon

nem marad róla az az egy szobor,

148. que' cittadin che poi la rifondarno
sovra 'l cener che d'Attila rimase,
avrebber fatto lavorare indarno.

a lakosok, akik az Attila által hagyott

hamura építették újra a várost,

bizony mind hiába dolgoztak volna.

151. Io fei gibetto a me de le mie case». *Én házamból csináltam magamnak akasztófát.*”

1. *Nessus*: kentaur az antik mitológiában, aki Herkules feleségét, Déianeirát vitte át egy folyón, de iránta hirtelen olyan erős szerelemre lobbant, hogy megkísérelte elrabolni. Ekkor Herkules mérgező sárkányvérbe mártott nyíllal lőtte meg. A haldokló Nessus vérével öntözött ingét Déianeirára bízta, azzal az ígérettel, hogy az ing viselőjében szerelmet ébreszt Déianeira iránt. Később, mikor a híresztelések szerint Herkules Iole iránt mutatott érdeklődést, Déianeira – elküldve neki az inget – férje szörnyű kínhalálát okozta akaratlanul. Az első sor, funkciója szerint, az előző énekkel való narratív folytonosságot biztosítja.

2. Az *erdő*, amelyhez most ér Dante és Vergilius elkerülhetetlenül felidézi az olvasóban az első ének *sötét erdejét*, ahol Dante eltévedt. Valóban, mindkét erdő a kétségbeesés, a bűn és az örök halál erdeje, amely ellentétben áll a földi élő erdővel: emberi nyom és szépség nélküliek, és csak félelmet ébresztenek.

9. *Cecina és Corneto között*: a Maremma két határát jelöli: a Cecina folyót északról, Corneto falvát (ma: Tarquinia) délről. Longfellow (1895: 149) idézi kommentárjában a skót Joseph Forsyth 1802–3-as olaszországi útleírásából a Maremmát lefestő sorait, amelyből kiderül, hogy vad, mocsaras vidék volt, áthatolhatatlan bozótokkal, pestises levegővel, amely megfertőzi a télen ott élelmet gyűjtő parasztokat, és nyárra a tetemeiket a hazavezető úton találják meg, vagy hazaviszik a „maremmai betegséget”. Nem lehetetlen, hogy a dantei bokrokon növény mérgező tövisek leírását a Maremma levegőjének mérgező hatása inspirálta.

10-11. A *hárpiák* mitologikus szörnyek: női arcúak, madártestűek, tehát kettős természetűek, mint a kentaurok. Thamasz tengeristen és Elektra gyermekei, akik a Styx mocsarában/az Alvilág bejáratánál élnek; Homérosznál a szélvihar megtestesítői (vö: *Aeneis*, VI, 289);

olykor azonosítják őket az Erinnysekkal, maga Vergilius is (*Aeneis*, III, 252 és VI, 650). Phineus thrák királyt fiai megvakításáért (vagy egy másik történet szerint: jóslataiban túl sok isteni titok felfedéséért (Vergilius: 145)) büntetésül megvakították, és a háрпиák az összes ételét bemocskolták. (Ne hagyjuk figyelmen kívül, azokat a távoli asszociációkat, amelyeket a megvakítás mint büntetés motívuma (Pier della Vigna) hordoz az énekkel kapcsolatban. A thrák Phineus esete mellett, aki szintén a háрпиák áldozata, és megvakították, az ovidiusi Polydorus történetét is meg kell említeni, akinek gyilkosát a kétségbeesett Hecuba szemei kivájásával büntette. Az antik mítoszok ezen aspektusáról lásd: Gibson: 1999). Az *Aeneis*ben Vergilius az Ióntengeri Sztrófádokra helyezi őket (kis szigetek, Pelleponésostól nyugatra), és a trójaiak asztalát piszkítják össze ürülékükkel. Csúfságuk jelzőjét (*brutte*) tehát nem csak külsejük miatt kapták, hanem szennyességük miatt is. Már az antik kommentátorok is ismerték a szó etimológiáját (a görög *arpazo*-ból a latin *rapio*-ba), éppen ezért szinte kivétel nélkül jelenlétüket az öngyilkosok között a rablás (*rapina*) szimbólumának tekintették: a rablásénak, amellyel az ember saját magától rabolta el az életet. Guido da Pisa (1974/1327-28: 10) szerint pedig: „nincs nagyobb rablás, mint saját életünk elrablása”. Az Ottimo-kommentár (*Inferno* 13. Nota) és Jacopo della Lana a kétségbeesés jelképeinek véli őket (1866-67/1324-28: *Proemio*), Jacopo Alighieri pedig a racionális és szenzitív képességektől való megfosztottság fájdalmas emlékeinek (1915/1322: 10-12). De ahogy Chiavacci Leonardi megállapítja (2001: 241) ezek az allegorikus figurák a dantei műben mindig összetettek, sohasem csupán egyetlen jelentéssel bírnak, hanem az emberi állapotnak sokféle aspektusát magukban foglalják. A háрпиák tehát az öngyilkosok önmaguk elleni erőszakosságát ábrázolják, azzal a kétségbeesett kinnal, amely sohasem hagyja el őket: *a fák tetején kiáltják különös panaszaikat* (15. sor); *a Háрпиák, leveleit legelve okoznak lkínt neki, s nyitnak e kinnak ablakot* (101-102. sor). Csúfságuk így a bűn rettenetességére is utal, éppúgy mint a mérgező tövisekkel teli erdő.

12. *csapásokat hirdető szomorú jövődöléssel*: a vergiliusi történet szerint (*Aen.*, III., 245-257) Celaeno hárpia Aeneasnak és társainak azt jövődölte, hogy habár eljutnak Itáliába, addig ott nem emelhetnek falat, „míg éhségükben az asztalt meg nem rágják, és fel nem falják ebédre” (Lakatos István fordítása). A sor narratív szerepe, hogy felkészítse az olvasót az erdő rettenetes valóságára.

13-14. A leírás a vergiliusit összegzi: „Aggszűz arcuk van ezeknek, a testük /szárnyas, a körmük horgas, bűzlenek, és megy a hasuk, s mindig éhségtől halaványak” (*Aeneis*, III., 245-257.)

15. Megoszlik a kommentátorok véleménye, hogy a *különös (strani)* melléknév a *fákra* vonatkozik-e, vagy a *hárpiák panasza*ira. Ez utóbbi tűnik valószínűbbnek, ha figyelembe vesszük, hogy a tercina a hárpiák leírását adja, és e rémisztő szörnyek panasza nyilvánvalóan eltérő a madárshiviteléstől; vagy ha a vergiliusi „*vox dirá*”-ra („vész hozó/rettenetes hang” (*Aen.*, III., 228)) való utalást látunk benne. De ahogy Benvenuto megállapította a sorhoz írott kommentárjában „ezek furcsa madarak, tehát furcsa fákon fészkelnek” (1887/1375-80: 13-15). Elfogadhatjuk Pietrobono véleményét is (1946: 13-15), aki szerint a melléknév szándékosan és kétértelműen vonatkozik mindkét dologra.

17. A hetedik kör második *gyűrűjében* (babitsi szó az eredeti *gironére*) vagyunk: a XI. énekből tudjuk (30. sor), hogy az erőszakosak köre három *gyűrűre* oszlik: az elsőt a vérfolyó alkotja (melybe a felebarátjukkal szemben erőszakosok merülnek); a második az erdő, amelybe költőink most lépnek be: itt az önmagukkal szemben erőszakosok szenvednek.

19. A „rettenetes homokmező”: a homokmező, amelyre tűzeső zuhog, a kör harmadik *gyűrűjét* alkotja, ahol Istennel és a természettel szemben erőszakosok bűnhődnek.

20-21. Figyelmeztetés Danténak, hogy a szemeire kell bíznia magát, mivel a szavainak nem hinne.

25. Az ige ismétlésének retorikai alakzata az ének (és a középpontban álló hős, Pier della Vigna) stílusának egyik jellegzetes vonása

(lásd még a 67-68. sort), amely minden esetben pontosan meghatározható funkcióval bír: jelen esetben a gondolat tétován ingázó útját fejezi ki, amely mint néma párbeszéd zajlik a két költő között (Chiavacci Leonardi, 2001: 229).

30. A gondolatok úgy törnek ketté, és maradnak csonkok, mint ahogy Dante kinyújtott keze nyomán majd a leszakított ágak. A költő a gondolatot úgy jeleníti meg ezzel a metaforával, mint az igazság felé törekvő mozgást, mely félbe törik, ha a célja hamisnak bizonyul (Chiavacci Leonardi, 2001: 229). A költői képek és a használt szavak közötti egyezés a dantei stílus sajátja a legerősebb feszültség pillanataiban.

32. A cserje nagysága a benne lakó lélek kiválóságára utal, ahogy Odüsszeust is a tűz nagyobbik lángnyelvében, *szarvában* találjuk („Lo maggior corno de la fiamma antica”, *Pok.*, XXVI 85).

33. A törzs fájdalmas sikolyával felfedi az erdő titkát; kirobbantva az énekben eddig felhalmozódott feszültséget. Az epizód vergiliusi gyökerét az *Aeneis* III. könyvében találjuk, amelyre maga Dante is utal a 48. sorban.

36. A részvét érzése (*pietà*) végigkíséri Dante túlvilági utazását, de csak néhány helyen válik ennyire hangsúlyossá: ezek pedig, a XIII. ének mellett, Francesca, Odüsszeusz és Ugolino énekei. Párhuzamoságot figyelhetünk meg a szerelmesek énekével a részvét érzésének tekintetében: a két énekekben az első részvétet – amelyet a pokolban szenvedő jelenlegi *állapota* vált ki – az elkárhozott kéri számon Dantétól (Della Vigna, 36. sor), illetve ennek meglétéért mond köszönetet (Francesca, V. ének, 93. sor). Míg a második részvét – amelyet a *történetük megismerése* ébreszt Dantében –, teljesen hatalmába keríti a költőt, és „mint a halott teste zuhan el” (V. ének, 140) Francesca esetében, Pieróval szemben pedig a pontosan a beszéd-képességét veszíti el – ezáltal (ha csak egy pillanatra is) magára véve a beszéd fájdalmasságának büntetését. A XIV. ének kezdő tercínájában, ahol Dante a szülőföld iránti szeretettől elszorult szívvel gyűjti össze a firenzei öngyilkos szétszórt lombját, a babitsi fordítás (“Mert

szülőföldem gondja meglepett, /búsan a szétszórt lombot összeszedtem, /s a fához raktam, mely már néma lett") nem fejezi ki a dantei érzést, amelyet az olasz eredetiből egyértelműen kiérezni: „Poi che la carità del natio loco /mi strinse” (az én kiemelésem). A tragikus sorsú Piero iránti hangsúlyozott együttérzést számos kommentátor (pl.: Boccaccio 1965/1373-75: 82-84) a Dantét sújtó igazságtalan ítélet és hálátlanság (Frigyes alakját Firenzével állítva párhuzamba) hasonlóságával magyarázza. Anna Maria Chiavacci Leonardi (2001: 225) a költő ellenfigurájának tekinti Vignát: amennyiben két jelentős politikai szerepet vállaló irodalmár hasonló sorsfordulatot elszenvedve (megbecsültségből vádlottá és üldözötté válva) mégis ellentétesen cselekszik a balsors csapásai között. Ahogy a *Paradicsom* VI. énekének (127-142. sor) igazságtalanul megvádolt provánszi minisztere, Romeo di Villanova, Dante is a megalázó száműzetést választja a halál helyett. A nemcsak az érdemes Pieróra, hanem általában valamennyi öngyilkosra kiterjedő dantei részvét, heves érzelmi reakciói az ének során, és a kétségbeesés érzékletes leírása arra vezetett néhány szerzőt – köztük a neves író, Alfred Alvarez (1971: 125-129) és az érzékeny Ettore Caprát (1929: 59-89) –, hogy a *Commedia* bevezető énekében leírt szituációt az öngyilkosságra készülő ember gyötrelmeivel azonosítsa.

38. A *kegyesebb kéz* kifejezés vergiliusi eredetű („parce pius scelerare manus”). Ugyanezt a melléknevet használja Dante Francesca énekében is: szomorúvá és résztvevővé („tristo e pio”, 117. sor) teszi Francesca kínjainak hallgatása.

39. A kígyó a legalávalóbb állat (a bibliai hagyományban az ördög megjelenési formája), de ennél még ők is több kegyelmet érdemelnek, míg mi emberek voltunk – mondja Pier della Vigna.

43. Az *úgy szakadt ki egyszerre szó és vér* kifejezéssel rokon szerkesztésűeket találunk Francesca („mint aki szól és sír hozzá előre”, 126. sor) és Ugolino („láss beszélve sírni s beszélni sírva” XXXIII, 9: „parlare e lagrimar vedrai insieme”) szavaiban. Az ő történetükben olyan bánat lakozik, hogy elbeszélésük közben a szavaikat könnyek-

ké változtatják – a könnyeknek Piero történetében az ág *nedvet gyöngyözése* (41. sor) felel meg.

47. Della Vigna kétszeresen is *sérült lélek*: nemcsak növény-teste sérült meg, hanem a bánásmóddal szellemét is megsértették.

55. Vergilius beszéde *édes* Della Vigna számára, mivel egyszerre fejez ki tiszteletet, bocsánatkérést, s kínál kárpótlást. A *csalogatás* olasz igéje is (*adescare*) a vadászok szakkifejezése, és az állat csalival való odavonzására („attirare con l'esca”) utal: a jelenetben a csali nem más, mint Vergilius édes beszéde.

57. „így lépre csaltan”: (*come uccello alla pania*). A metafora az 55. sor *csalogatására* válasz, vele zárul be a vadászattal kapcsolatos képzet-társítások köre.

58-60. A megszólaló Pier della Vigna, II. Frigyes híres titkára, tanácsadója. A *szívének két kulcsa* közül az egyik a nyitásra, a másik a zárásra való. Cristoforo Landino magyarázata szerint ezek „az igen és a nem kulcsai, a megtagadásé és a megengedése”. Lana bővebben kifejti ezt a metaforát (1324-28: 58-61). Della Vigna mint a császár titkára általában „kedvére válaszolhatott igent vagy nemet a császárnak címzett levelekre”. A kifejezés bibliai eredetű (Is. 22, 22), de valószínű, hogy a dantei hely közvetlen forrása Nicola della Rocca, Pier della Vigna fiatalabb jegyzőtársának levele, aki így fogalmazott: «Tamquam Imperii claviger claudit, et nemo aperit; aperit, et nemo claudit. Dum reseret nemo quod clauditis et quod reseratis per consequens nemo claudat». Felidézi Péter két kulcsát is, amelyet VIII. Bonifác említ meg pontosan az itt használt két igével: Hatalmam van .../ egeket nyitni s csukni” (“lo ciel poss'io serrare e diserrare”, *Inf.*, XXVII. 103-4).

62. „oly nagy hűséggel viseltem a dicső tisztet” a hűség szó inverzióval kerül a sor elejére, kiemelt pozícióba. Ez a szó Piero beszédében központi jelentőségű, mivel pontosan a hűség hiányával vádolták, pedig a dantei Piero csak ehhez tartotta magát, ahogy ezt a 74. sorban is megismétli. Ez az emberi érték Piero sajátja: hiszen ezért élt és veszítette el életét. Ahogy a *Pokol* minden jelentős figurája, Pier

della Vigna is egy pozitív értéket testesít meg, aki elkárhozott, mert abszolút, mindenek fölötti értékévé akarta tenni ezt az értéket (Chiavacci Leonardi 2001: 232). A 75. sorában „tiszteletre igen méltónak” nevezi urát, ezzel elhárítva Frigyes személyéről a bűnnek még az árnyékát is: ez hűségének és ártatlanságának végső bizonyítéka. A szigorú dantei ítélet viszont Frigyest az eretnekek közé helyezi a *Pokolban* (X. 119). Frigyes ellen az epikureizmus vádját a filozófusokkal, mágusokkal, asztronómusokkal, arab és zsidó tudósokkal teli udvarával nem szimpatizáló egyházi körökben kezdték terjeszteni. Salimbene da Parma például azt a történetet jegyzi föl Frigyesről krónikájában, hogy a császár a Bibliában keresette a túlvilág nemlétének bizonyítékát (Altomonte 1985: 30-31); és Villani (VI, 1) is azt írja róla krónikájában, hogy „epikureusként élt, sohasem vetve számot azzal, hogy egy másik világ is létezik”.

63. *álmot és életet vesztettem vele:* Vigna hűséges szolgálatának jutalma az álmatlan (munkával töltött) éjszakák és a halál (*az érverés elvesztése*) volt.

64-66. A kéjnéző az irigység allegorikus alakja (vö.: 78. sor), aki soha nem fordítja el sóvár tekintetét a császári palotákról, és általában a hatalommal bírókról. Az erős kifejezés magában foglalja Piero kétségbeesése mellett – aki ennek a bűnnek köszönheti a bukását és halálát – , Dante felháborodását is, aki profétikus hangvétellel ítéli el a világot bomlasztó rosszat. A 66. sorban a „tömegek halála” kifejezés mellett az „udvarok bűne” mint specifikáció jelenik meg: sokak halála, ahogy a bibliai sorból tudjuk „invidia diaboli mors introivit in orbem terrarum” (*Sap.* 2. 24; vö. a *Pok.*, I. 111. sorával), de különösképpen gyakori bűne az udvaroknak. Az a tény, hogy Dante e bűn definíciójának egy teljes tercintát szentel, egyrészt a bűn erejét, másrészt azt az intenzitást hangsúlyozza, amivel Piero, vagyis a bűnt Dante elítéli (Chiavacci Leonardi, 2001: 233).

67-68. Visszatér a háromszoros igeismétlésnek az alakzata, amely már megjelent a 25. sorban, de teljesen más jelentést hordozva. Itt az irigységtől feléledő tűz az ismétlés során egyre erősödni látszik,

amíg végül felemészti Frigyes hívét.

69. *boldog tisztességem bús gyászra vált.* Ugyanezt az igét (*tornaro*) használja Dante Odüsszeusza is (*noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto*), ahol ugyanígy egy kiváló ember romlásának lehetünk tanúi.

70-72. A lelkemben azt gondoltam – mondja Piero –, hogy az életemet eldobva elkerülöm mások megvetését, azt, hogy árulónak bélyegezzenek. Szavai *Isten városáról* I. könyvének XVII. fejezetét idézik, ahol Ágoston *A büntetés vagy gyalázat miatti félelemből származó öngyilkosságról* szólva a következőket mondja: „annál nagyobb bünt követ el, minél ártatlanabb volt abban a dologban, amely kapcsán azt gondolta, hogy öngyilkossá kell lennie” (Augustinus: 93). Az ágostoni érvelés szerint tehát Pier della Vigna tettét súlyosbítja ártatlansága: *hogy igaz maga ellen lett igaztalanná.*

73-75. „Ennek a fának az új gyökereire esküszöm” – Piero 1249-ben halt meg. Nem lényegtelen eleme a kérdésnek, hogy della Vigna a pokolban hangsúlyozza ártatlanságát.

76-78. „*ha* valaki a földre visszatérne /közületek”: ez a *ha* nem kételkedést fejez ki, hanem azzal egyenértékű, hogy „*ha* úgy, ahogy mondjátok (vö.: 54. sor), valaki visszatér közületek”. A 78. sorban az *irigység* Piero történetének egyik utolsó szava: a gyűlöletes bűn, mely az ártatlan hős bukását okozta, így kap még egyszer hangsúlyos helyet az énekben.

84. Visszatér a Francesca énekét idéző *részvét* szó. A szívszorogató érzést kifejező ige (*m'accora*) pedig Brunetto Latini énekében (*Inf.*, XV., 82) fog visszatérni.

85-87. Vergilius ugyanolyan választékos stílusban, körmondattal fejezi ki magát, ahogy azt Piero tette korábban.

94. *kegyetlen lélek*: az öngyilkosok lelkei önmagukhoz kegyetlenek.

96. Minósz szintén mitológiai alak, Zeus és Europa fia, Kréta bölcs és szigorú uralkodója, aki a dantei pokolban démoni alakként jelenik meg, és a farka csavarintásával jelöli ki az eléje járuló bűnösök pokolbeli helyét (lásd: *Inf.*, V, 4-6).

98. A sors azzal az érzéketlenséggel, és azzal a megvetéssel veti a lel-

ket a pokolba, amellyel a lélek vetette el magától a testet.

102. A Hárpiák – a sebeken keresztül – egyszerre okozzák a fájdalmat és adnak lehetőséget a fájdalom kifejezésére. Ebben a sorban is megnyilvánul az a szintaktikai sűrítettség, amely a XIII. ének sajátja.

103-105. Pier della Vigna Vergilius második kérdésére (90. sor) válaszol: az utolsó ítélet napján *mint mások*, az öngyilkosok is testruháikért járulnak majd (a test föltámadása Jósafát völgyében következik be (Jóel 3, 2)). De közülük senki nem öltözhet ismét a testébe, mert nem igazságos, hogy visszakapják azt, amit eldobtak maguktól.

107. A fára akasztott testek képe, amelyek az örökkévalóságig megtöltik majd ezt az erdőt, a kereszténység történetének első öngyilkosától nyernek eredetet, Júdástól, akit Dante az ének írásakor minden bizonnyal maga előtt látott. A. K. Cassell egy tanulmányában végigvezeti a Júdás és Piero figurája közötti hasonlóságot, arra a konklúzióra jutva, hogy „Piero nem más, mint az új Júdás” (Cassel 1983: 54.). A Cassell által felsorolt hasonlóságok és megegyezések valóban figyelemreméltók és irányadók, de egy ilyen kategorikus következtetés talán félreviszi és leszűkíti az értelmezés lehetőségeit. Ne felejtjük el, hogy az öngyilkos bűne „a kétségbeesés bűne”, ahogy Pietro di Dante mondja, és emiatt a lényegi hasonlóság miatt kapja ugyanazt a képet mindegyik öngyilkos büntetése.

108. Mindegyik testet arra a cserjére akasztják, amely a hozzá tartozó, (testtel szemben) kártékony, kegyetlen lélekből hajtott ki. A *molesto* melléknév ugyanebben, az „igen káros” jelentésben tűnik fel az *Inf.* X. 27. sorában is.

111. A zaj a színen megjelenő két újabb bűnös érkezését jelzi: ők a tékozlók (saját vagyonuk tönkretévei), akik megosztják az öngyilkosokkal bűnhődésük helyét, az önmagukkal szemben erőszakosak körét (vö. *Inf.*, XI, 40-5). Ne tévesszük össze őket a pazarlókkal, akik pusztán a mértéktelenségben bűnösök. A tékozlók bűne a tulajdon javaik elpusztítására irányuló dühödöt „erőszak”. Pietro Alighieri (1845/1340-42: 115-123) szerint itt a kétségbeesettek egy másik altípusáról van szó, „akik nem saját kezükkel ölték meg magukat, ha-

nem meggyengült vagyoni helyzetük miatt mentek a halálba”, ahogyan azt Lano da Siena tette.

112-114. Folytatódik a vadászat motívuma, amely metaforákban már megjelent Piero beszédének elején (55-57. sor); most az előkép először mint a még homályos érzékelésre keresett hasonlat (a vad-disznó-vadászé) bukkan fel, amely azonban valóságos jelenetté válik, ám a megszokottal ellentétes irányúvá: hiszen az üldözött vaddisznók helyén emberek menekülnek.

118. Az *elő futó*: a régi kommentátorok Lano (Arcolano) di Ricolfo Maconi igen gazdag sienai ifjúval azonosítják, aki Boccaccio leírása szerint (1965/1373-75: 118-121) egy költekező társasághoz («brigata spendereccia») tartozott (melyet Dante is említ a *Pokol* XXIX. énekének 130. sorában), és minden vagyonát eltékozolta. Lano 1278-ban a sienaiak és az arezzóiak közti csatában (Pieve al Toppo-nál) vesztette életét: az ellenség közé vetette magát, úgy kereste a halált, mert nem akart abban a szegénységben élni, amelybe jutatta magát (Schiaffini 1926: 132). Lano az „Ó, siess, siess, halálom!” kiáltással éppúgy hív egy második, lehetetlen halált, amely megszabadítaná e kínoktól, mint ahogy az első halált kereste az élet nehézségei közepe.

119. *A másik*: Iacopo da Santo Andrea, aki II. Frigyes kíséretének tagja volt 1237-ben, és 1239-ben IV. Ezzelino da Romano parancsára ölték meg. Tékozlásáról több történet maradt fenn; Boccaccio ezt írja róla: „egyszer szép, nagy tüzet támadt kedve látni, és felégette gyönyörű és gazdag villáját.”

120-121. Utalás a Lano keresett halálára, amely vitathatatlan kapcsolódási pont a kör öngyilkosaival. A szóválasztások (*fürge*, az ütközetre használt „lovagi játék” (*giostra*) szó (Boccaccio értelmezésében 'lándzsás mérkőzés' egyértelműen kegyetlen iróniát tükröznek.

123. *összecsomózta magát egy bokorral*: belevetette magát. (A bokor egy másik bűnös, ahogy ez az ének első feléből kiderült.)

124. Itt jelennek meg a bűnösöket üldöző pokolbeli kuttyák. Az ördögi vadászat a középkori irodalom és képzőművészet kedvelt toposza.

Az itt olvasott jelenet sok részlete színezi majd Boccaccio *Dekameronja* V. napjának 8. (Nastagio degli Onesti) novelláját.

125. A *fekete szukák* (*nere cagne*): az Ottimo-kommentár így ír róluk: „szerény emberek voltak, akik szórakozást és mások konyháját követve elhagyták a családjukat és otthonukat, és ezért változtak vadászó kutyákká, akik követik és tisztelik a gazdájukat” (1338: 124-129). A jelenet felidézi Ugolino gróf álmából a „farkast és kölykeit” (őt és gyermekeit) üldöző „sovány, mohó és tapasztalt szukákat”, amelyek leterítik és széttépik őket (*Inf.*, XXXIII. 28-36).

126. a *sebesen futó agarakat* – az allegorikus I. énekbeli agár mellett – Dante említi a *Vendégségben* is (I, XII. 8): „ahogyan a férfiban a szakállas, a nőben a sima arc a szeretetre méltó [...] olyan szeretetre méltó az agárban a jó futás”.

127. *amelyik lebűjt*: Iacopo da Santo Andrea.

128. A jelenet ellenbüntetés-jellege egyértelmű: ahogy ők tépték darabról darabra, és hordták szét a vagyonukat, most úgy tépik és hordják szét tagjaikat.

140. *meggyalázott*: a *disonesto* melléknév nem a lomb becstelen voltára utal, hanem a szó eredeti latin jelentéséhez áll közel, ahogy Vergiliusnál olvashatjuk: „*truncas inhonesto vulnere nares*” (*Aen.* VI, 497).

143-150. A kissé hosszú és körülményes leírás Firenzére vonatkozik, melynek első patrónusa Mars isten volt, majd a keresztény időktől kezdve Keresztelő Szent János. Dante idejében még állt a Ponte Vecchióon egy Mars-szobor (amelyet 1333-ban az Arno áradása sodort el); a szobrot Villani is említi krónikájában (*Cron.*, I, 42 és 60). Ennek a városnak a lakója voltam – állítja az ének utolsó szereplője, aki magát kizárólag lakóhelyével, és az öngyilkossága módjával nevezi meg – Vergilius „ki voltál” kérdésére válaszolva. A Firenzét jelölő hosszú körülírás lényegében az egyetlen témája rövid beszédének, saját története helyett; nem lényegtelen, sőt alapvető jelentőségű körülírás, amennyiben a város a főszereplő az ének eme zárórészében (Chiavacci Leonardi 2001: 240).

144-145. *ki ezért /mesterségével örökkön bánatot lhord rá*: Mars isten,

amiért nem maradt patrónus, örökké háborúval szomorítja a város lakóit. Firenze sose lel békét, folyton a harcok áldozata lesz a kívülről támadóktól, éppúgy mint a saját lakosaitól – ezt jósolja Brunetto Latini is *Tresorjában* (I, 37).

148-149. az Attila által hagyott *Ihamura* építették újra a várost: Firenzét 542-ben a gót Totila király rombolta le, és nem Attila. Dante idejében általában e két alakot összekeverték. Az Ottimo-kommentár szerint: „Van, aki azt mondja, hogy Attila és Totila két külön személy volt, és van, aki szerint a kettő egy és ugyanaz” A Villani által összegyűjtött hagyomány szerint a várost 801 áprilisában alapították újra Nagy Károly és Leó pápa segítségével (III, 1).

151. akasztófa (*gibetto*): az ófrancia *gibet*-ből. A régi kommentárok szerint vagy Lotto degli Agliról lehet szó, aki prior és bíró, 1285-ben az otthonában akasztotta fel magát „ezüst övével”, miután egy ártatlant ítélt halálra, mivel lefizették a hamis ítéletért; vagy Rocco dei Mozzit rejti a névtelenség, aki tékozlásával fényes gazdagságból jutott nyomorúságos helyzetbe, és az öngyilkosságnak ugyanezt a módját választotta. Vannak, akik szándékosnak vélik a névtelenséget, és a kor számos firenzei öngyilkosa jelképének tekintik.

IRODALOM

- Altomonte Antonio Altomonte, *Dante. Una vita per l'imperatore*, Rusconi, Milano, 1985.
- Alvarez Alfred Alvarez, *Dante and the Middle Ages*, in: *Savage God. A study of suicide*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1971, 125-129.
- Angelini Cesare Angelini, *Canto XIII*, in: *Lectura Dantis Scaligera*, in: *Lectura Dantis Scaligera I.*, Le Monnier, Firenze, 1971, 428-445.
- Angiolillo Giuliana Angiolillo, *Canto XIII*, in: *La nuova frontiera della tanatologia: le biografie della Commedia, 1: Inferno*, Firenze, L. S. Olschki, 1996, 101-109.
- Augustinus Szent Ágoston, *Isten városáról*, ford.: Földváry Antal. I. kötet, Budapest, Kairosz Kiadó, 2005.
- Baethgen Friedrich Baethgen, *Dante und Petrus de Vineia*, München, Beck, 1955.
- Baldelli Ignazio Baldelli, *Il canto XIII dell' "Inferno"*, in: *Nuove Letture Dantesche*, Casa di Dante in Roma, Felice Le Monnier, Firenze, 1970, 33-45.
- Barnes John C. Barnes, in: *Inferno XIII*, in: *Dante soundings : eight literary and historical essays*, edited by David Nolan, Dublin: Irish academic press, 1981, 28-58.
- Bigi Emilio Bigi, *Pier della Vigna*, in: *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984, vol. IV, 511-516.
- Biow Douglas Biow, *From Ignorance to Knowledge: The Marvelous in „Inferno“ 13*, in: *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, ed. Rachel JACOFF and Jeffrey T. Schnapp, Stanford University Press, Stanford, California 1991, 45-61.
- Brugnoli Giorgio Brugnoli, *Forme ovidiane in Dante, Aetates Ovidiane. Lettori di Ovidio dall' Antichità al Rinascimento*, a cura di: Italo Gallo e Luciano Nicasro, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, 239-259.

- Brunetti Giuseppina Brunetti, *All'ombra del lauro: nota per Cino e Petrarca*, in: *La lirica romanza del medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. A cura di: Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Unipress, Padova, 2009, 825-850.
- Boccassini Daniela Boccassini, *Il volo della mente: falconeria e sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico 2., Dante*. Ravenna, Longo, 2003
- Capra Ettore Capra, *Nel «miro gurge» dell'anima dantesca. Dante e il suicidio*, *Il Giornale Dantesco*, 32. 1929, 59-89.
- Cassell Anthony Kimber Cassell, *Pier della Vigna metamorphosis: iconography and history*, in: *Dante, Petrarch, Boccaccio: studies in the Italian Trecento in honor of Charles S. Singleton*, edited by Aldo S. Bernardo and Anthony L. Pellegrini, Binghamton, Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1983, 31-76.
- De Sanctis Francesco De Sanctis, *Lezioni e saggi*, a cura di Sergio Romagnoli, 2. ed., Torino, Einaudi, 1967. 245-60.
- D'Ovidio Francesco D'Ovidio, *Canto di Pier della Vigna*, in: *Ugolino, Pier della Vigna, i simoniaci*, Napoli, A. Guida, stampa 1932, 117-278.
- Fornaro Pier Paolo Fornaro, *Arpie, Servio e lamenti ("Inf." XIII 15)*, in «Lettere Italiane», 43 (1991) , 2, 171-186.
- Fraschino Salvatore Frascino, *La colpa dei suicidi nel concetto di Dante*, *Giornale storico della letteratura italiana*, XC, (1927), 211-215.
- Gibson Craig A. Gibson, *Punitive Blinding in Aeneid 3"* *The Classical World*, vol. 92, no 4. (1999. márc-ápr), 359-366.
- Harsányi Harsányi Pál, *Növénnyéváltások Ovidius "Metamorphosis"-aiban*, Győr, Győri Ujság Könyvnyomda és Kiadóvállalat, 1908.
- Izzi Giuseppe Izzi, *Nesso*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984, vol. IV, 42.
- Jacomuzzi Angelo Jacomuzzi, *Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1972, 43-77.

- Kelemen Kelemen János, *A nyelvi moralitás: a nyelvi contrappasso*, in: *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*, Budapest, Atlantisz, 2002, 122-127.
- Mazzamuto Pietro Mazzamuto, *L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante*, in *Atti del Convegno di studi su Dante e la Magna Curia*, Palermo 1967, 201-25.
- Montanelli Indrio Montanelli, *Dante e il suo secolo*, Rizzoli, Milano, 1964.
- Muresu Gabriele Muresu, *La selva dei disperati ("Inf." XIII)*, in: *Rassegna della letteratura italiana*, 99 (1985), 5-45.
- Novati Francesco Novati, *Pier della Vigna*, in: *Freschi e minii del Dugento* Milano, L. F. Cogliati del dott. G. Martinelli, 1925, 55-81.
- Oliva Gianni Oliva, *Il fantastico, il "giuoco mortale", la caccia all'uomo ("Inf." XIII)*, in: *Per altre dimore: forme di rappresentazione e sensibilità medievale in Dante*, Roma: Bulzoni, 1991, 11-31.
- Ovidius Publius Naso Ovidius, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor, Európa, Budapest, 1982.
- Paratore Ettore Paratore, *Analisi retorica del canto di Pier delle Vigne*, in *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, 178-220.
- Petrocchi Giorgio Petrocchi, *Canto XIII*, in: *Lectura Dantis neapolitana, Inferno*, dir. Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986, 231-242.
- Picone Michelangelo Picone, *Dante e i miti*, in: (a cura di) Picone, M. – Crivelli, T., *Dante. Mito e poesia*, Franco Cesati Editore, Firenze, 1997, 21-32.
- Press Lynne Press, *Modes of Metamorphosis in the «Comedia»: The case of «Inferno» XIII*, in: (edited by) Barnes, John C. – Petrie, Jennifer, *Dante and His Literary Precursors. Twelve Essays*, Dublin, Four Courts Press, 2007, 201-220.
- Resta G. Resta, *Il canto XIII dell'Inferno*, in: AA. VV.: *Inferno*, Roma, Bonacci, 1960, 336.
- Seneca *Hercules furens*, Ed.: Charles Beck, Boston, James Munroe and Co., 1845, 32.

- Schiaffini *Cronica fiorentina, Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, a c. di A. Schiaffini, Firenze 1926.
- Scorrano Luigi Scorrano, *"Inferno" XIII: un orizzonte di negazione*, in *Il Dante "fascista"*, 2001, 9-28.
- Spitzer Leo Spitzer, *Il canto XIII dell'Inferno*, in: *Lectures Dantesques: Inferno* (Vol. I), a cura di Giovanni Getto, Sansoni, Firenze, 1965, 223-248.
- Stephany 1989 William A. Stephany, *L'autoadempimento delle profezie di Pier della Vigna: l'"Elogio di Federico II e "Inferno XIII"*, in: *Studi americani su Dante*, a cura di: Gian Carlo Alessio e Robert Hollander, Milano, F. Angeli, 1989, 37-62.
- Stephany 1991 William A. Stephany, *Dante's Harpies: „Tristo annunzio di futuro danno"*, in: *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, 1991, 37-44.
- Tateo Francesco Tateo, *Antitesi*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, vol. I, 306-308.
- Traversari Maurizio Traversari, *Inferno XIII: fra la tradizione lirica italiana e „Roman de la Rose"*, in *„Studi Danteschi"*, LXX, 2005, 1-45.
- Vergilius Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, I-VI, Auctores Latini XXI, jegyz. Adamik Tamás, B. Révész Mária, Bollók János, Tankönyvkiadó, 1988.
- Villa Claudia Villa, *Canto XIII, Lectura Dantis Turicensis*, 1: *Inferno*, (a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone), Firenze : F. Cesati, 2000, 183-191.

KOMMENTÁROK

- Jacopo Alighieri (1322): *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Giulio Piccini]. Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.
- Pietro Alighieri (1340-42): *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comœdiam Commentarium, nunc primum in lucem editum...* [ed. Vincenzo Nannucci]. Florentiae, G. Piatti, 1845.

- Bambaglioli (1324): Graziolo Bambaglioli: *Commento all'«Inferno» di Dante* a cura di Luca Carlo Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998.
- Benvenuto da Imola (1375-80): *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaita. Florentiae, G. Barbèra, 1887.
- Boccaccio (1373-75): Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, vol. VI of *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca. Milano, Mondadori, 1965.
- Bosco/Reggio: Dante, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1976, 501-514.
- Buti (1385-95): *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri*, editor: Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-62. Electronic version of Purgatorio and Paradiso courtesy of Lexis Progetti Editoriali, 2001.
- Castelvetro (1570): Lodovico Castelvetro, [*Inferno 1-29 only*] *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX Canti dell'Inferno dantesco*, ora per la prima volta data in luce da Giovanni Franciosi. Modena, Società tipografica, 1886.
- Chiavacci Leonardi: Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Dante Alighieri: Commedia, Inferno*, Bologna, Zanichelli, 2001.
- Guido da Pisa (1327-28[?]): *Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno*. Edited with Notes and an Introduction by Vincenzo Cioffari. Albany, N.Y., State University of New York Press, 1974.
- Jacopo della Lana (1324-28): *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli. Bologna, Tipografia Regia, 1866-67.
- Del Lungo: Dante, *La Divina Commedia, Inferno*, commentata da Isidoro del Lungo, Firenze, Le Monnier, 1931, 346-353.
- Fallani/Zennaro: *La Divina Commedia a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro*, Roma, Newton & Compton editori, 1996, 228-233.
- Landino (1481): Cristoforo Landino, *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, under the direction of Paolo Procaccioli, editorial director Francesca Ferrario, 1999.

- Longfellow: Henry Wadsworth Longfellow, *The Divine Comedy of Dante Alighieri, Notes to Inferno*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1895, 149-152.
- Maramauro: Guglielmo Maramauro (1369-73), *Expositione sopra l' "Inferno" di Dante Alighieri*, a cura di Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo. Padua: Antenore, 1998.
- Pietrobono: Luigi Pietrobono (1946), *La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata da Luigi Pietrobono*, 4a edizione, Torino, Società Editrice Internazionale, ristampa 1982.
- Sapegno: DANTE, *La Divina Commedia, Inferno* (a cura di Natalino Sapegno), Firenze, La Nuova Italia, 1985, 141-153.