Retorizáltság és metamorfózis a *Pokol* XIII. énekében

Megjelent: Dante Füzetek VI, 2010, pp. 69-116.
http://jooweb.org.hu/dantisztika/publishing/6.pdf

Bevezetés (szintézis)

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 vitte 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, sötétlombú erdőben játszódik. Ebben a zord erdőben mérges tüskéket termő göcsörtös-csavart fákat találunk, melyeket a női arcú, ám ragadozó madár-testű Hárpiák tépkednek, akik a vergiliusi történet szerint Aeneas és társai lakomáját piszkították össze ürülékükkel. Maga Vergilius hívja fel Dante figyelmét az elkövetkező események hihetetlenségére: „Jól figyelj hát, s olyat látsz majd, / ami puszta beszédem hitelét elvenné" (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 csörgedezik, és a vérrel szavak szakadnak ki a növényi sebből, mely sikoltva kér 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 rejtező lélek bocsánatát kéri, biztatását Dante hitetlenkedésével 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 meg van engedve a visszatérés." A kérdés a legkevésbé sincs a bokor ellenére: rögtön azzal az elnézéskéréssel kezdi retorikus körmondatokból felépülő beszédét, hogy ne nehezteljenek, ha kissé hosszúra nyúlna a története, s így útjukban feltartaná az utazókat. Beszédének első két tercinája (58-63. sor) szolgál bemutatkozásul: a nevét nem fedi 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, hű embere voltam – ennyit mond a lélek, és a kortárs olvasónak elegendő ennyi, hogy ráismerjen: Pier della Vignáról van szó, a szicíliai udvar kancellárjáról, költőjéről, a retorikai iskolák számára modellként szolgáló episztola-gyűjtemény szerzőjéről, akit árulás vádjával 1249-ban börtönbe

vetettek és megvakítottak. Jól strukturált beszédének következő két tercinájában (64-69. sor) Pier della Vigna a kéjnő 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 elmenekít a halál; / így tett igaz magam ellen igaztalanná." A 75. sorában *tiszteletre igen méltó*nak nevezi urát, ezzel elhárítva Frigyes személyéről a bűnnek még az árnyékát is: hűségének és ártatlanságának végső bizonyítéka ez.

Az elbeszélést hallgató Dante szívét olyannyira elszorítja a részvét, hogy helyette Vergiliusnak kell feltennie a további kérdéseket is: vagyis, hogy miként kötődnek a lelkek e növénytestbe; és „van-e / ki valaha kiszabadul eme tagok fogságából" (88-89. 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 testükért 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. A test élettelen rongyként lóg majd a lélek új, ridegebb börtönének, a cserjéjének ágain. Ez a kép elkerülhetetlenül felidézi az olvasóban a kereszténység első öngyilkosának, Júdásnak az alakját, akit sűrűn ábrázolnak az Utolsó Ítélet képeken, kopár fára akasztva.[1]

Ahogy Piero szavai elhalnak, új hangok ütik meg a költők fülét: mégpedig vaddisznó-vadászatot sugalló csörtetés, ágsusogás, dobogás. Ám az erdő ismét félrevezet – ahogy a 22-24. sorban is, ahol Dante azt hitte, a furcsa sirámok a fák között rejtőző emberektől erednek –, és rettenetes meglepetést tartogat: két meztelen árnyat üldöznek pokoli kutyák, és a lassabbat utolérve, darabokra szaggatják, tagjait széthordják. A kiáltásaikból, és a második 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 egyrészt démonok, akiknek az a feladatuk, hogy kínozzák ezeket a bűnösöket, ugyanúgy, ahogy a hárpiák 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] Többek között lásd: G. RESTA, *Il canto XIII dell'Inferno*, in: AA. VV.: *Inferno*, Roma, Bonacci, 1960, 336.

I. **Retorizáltság: a beszéd fájdalma és az antitetikus szerkesztés hangsúlyossága**

I.1. A XIII. ének különösen nagy kritikai népszerűségnek örvend, és a száznál is több,[2] e tárgyban írt értelmezés közül is jelentős számban jelentek meg az ének nyelvi-retorikai aspektusát tárgyaló írások. Hogy csak néhány kiválót említsek közülük: a hibrid nyelv (figyeljük meg: az énekben az egyik vezérmotívum a hibridizmus, a kettős természet: a kentaur Nessustól a hárpiákon át a növény-emberekig)[3] és a beszédképzés jellegzetességeivel foglalkozik Leo Spitzer[4] és a spitzeri felvetést továbbgondoló Kelemen János[5] írása. Általánosan az ének, és főként az erdő hangulatának nyelvi kifejezőit vizsgálja Gabriele Muresu *La selva dei disperati* című tanulmányában;[6] John C. Barnes pedig főként a vergiliusi és vignai kifejezésmód különbségeire koncentrál elemzésében.[7] Ettore Paratore[8] és Ignazio Baldelli[9] egyértelműen Spitzerrel polemizálva Pier della Vigna figurájának és a beszédét formáló retorikai fogásoknak a fontosságát hangsúlyozzák. Ernesto Giacomo Parodi és Pietro Mazzamuto[10] nyomán, a történelmi Pier della Vigna levelezést kutatva születtek William A. Stephany[11] és Claudia Villa[12] 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”[13] (pl.: *bosco / fosco; bronchi / tronchi; stecchi con tosco; 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

---

2 Forrás: www.danteonline.it (Bibliografia)

3 Úgy tűnik, több szakirodalmi szerző is összetéveszti az énekben szereplő Minósz alakját, Minotauruszéval, és így őt is ebbe a kettős természetű mitológiai lények sorába illeszti. Lásd: PRESS, 2007, 211; MURESU, 1985, 23.

4 SPITZER, Leo, *Il canto XIII dell’Inferno*, 1965, 223-248.

5 KELEMEN János, *A nyelvi moralitás: a nyelvi contrappasso*, in: *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*, 2002, 122-127. Kelemen Odüsszeusz esetével párhuzamosan elemzi a növény-emberek pokolbeli beszédképzését és ennek ellenbüntetés jellegét.

6 (“Inf.” XIII), in: *Rassegna della letteratura italiana*, 99 (1985), 5-45.

7 *Inferno XIII*, in*: Dante soundings*, 1981, 28-58.

8 *Analisi retorica del canto di Pier delle Vigne*, 1968, 178-220.

9 *Il canto XIII dell’"Inferno"*, 1970, 33-45.

10 *L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante*, 1967, 201-25.

11 *L’autoadempimento delle profezie di Pier della Vigna: l’”Elogio di Federico II e “Inferno XIII”,* 1989, 37-62.

12 *Canto XIII*, 2000, 183-191.

13 ANGELINI, Cesare, *Canto XIII*, 1971, 430.

más éneke nem tud felülmúlni. Gabriele Muresu tizenkét gyötrelem-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. sor), *mesto* (106.), *fosche* (4.)) számolt össze *A kétségbeesettek erdeje* című tanulmányában.[14] Sötétek, „göcsörtös-csavartak", és mérges tüskékkel borították nemcsak hetedik kör második gyűrűjének fái, 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[15] szakkifejezései vegyülnek. 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.[16] Másrészt ez a retorizált kifejezésmód ellentétet képez a hibrid növények-emberek beszédképzésével.[17] 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 hihetetlen mese [*mera favola*][18], hanem konkrét funkciója van tettének. Ennek a „vérrel szivárgó, fájdalmas" beszédnek az ellenbüntetés-jellegét Kelemen János hangsúlyozta *A nyelvi moralitás: a nyelvi contrappasso* című írásában: „Nagyon is átgondolt koncepció fejeződik ki az öngyilkosokat sújtó büntetésben, hiszen amikor eldobták maguktól az életet, akkor az emberi lényeget tagadták meg önmagukban. Az emberi lényegtől pedig elválaszthatatlan a beszéd képessége (emlékezhetünk rá: „*egyedül* az embernek adatott meg, hogy beszéljen")."[19] Spitzer az öngyilkosok nyelvének sajátos, hibrid voltát (félig emberé, félig fáé) hangsúlyozza elemzésében.[20]

---

14 *La selva dei disperati*, 1985, 8-9.

15 Frigyes sólyomvadászatról szóló traktátusa a *De arte venandi cum avibus*, amelyhez számos érdekes adalékot tartalmaz Daniela Boccassini *Il volo della mente: falconeria e sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico 2., Dante* című monográfiája.

16 BARNES, *Inferno XIII*, 1981, 32.

17 SPITZER, *Il canto XIII dell'Inferno*, 1965, 223-248.

18 Ahogy ezt a tettet D'OVIDIO (1932, 215, 217) és főként BIOW (1991, 45-61) értelmezi *From Ignorance to Knowledge: The Marvelous in „Inferno" 13* című tanulmányában.

19 KELEMEN, 2002, 125-126.

20 SPITZER, 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 antitézisek 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.

I. 2. *Hommage a* Pier della Vigna

Az ének középpontjában vitathatatlanul a capuai születésű (1180k) Pier della Vigna alakja áll, aki Bolognában tanult jogot, és mint jegyző és író lépett 1220-ban II. Frigyes udvarában, ahol hamar a császár feltétlen bizalmával rendelkező (Frigyes állítólag gyakran mondogatta, hogy „úgy szereti, mint édesfiát”[21]), igen nagy hatalmú emberré vált. A palermói *Magna Curia* jogászaként és a titkárság vezetőjeként az igazságügy irányítását és Frigyes teljes levelezését kezében tartotta, míg 1247-ben kinevezték kancelláriai vezetőnek (“imperialis aulae protonotarius et regni Siciliae logotheta”), s ez a 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[22], másrészt mint költő a Frigyes udvarában szerveződő szicíliai iskola domináns tagja volt. De Frigyes 1248-as pármai 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.[23] 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.[24] Az ellene felhozott vádak igazságtartalmáról nem maradtak fenn általánosan elfogadott adatok,[25] de Frigyes egy, Riccardo di Casertának szóló

---

21 MONTANELLI, *Dante e il suo secolo*, 1964, 69, 76.

22 A *summa dictaminis* 370 leveléről, és az ebből hitelesnek elismert 132-ről lásd: MAZZAMUTO, Pietro, *L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante*, 1967, 201-25.

23 JACOPO DELLA LANA (1324-28), 58-61. sorhoz írt kommentárjában.

24 Giorgio Petrocchi szerint a dantei értelmezésben feltűnően erős vignai ártatlanság-hangoztatás azt látszik alátámasztani, hogy költőnk az öngyilkosságról fennmaradt legendák közül ezt a látványos változatot részesíthette előnyben. (*Canto XIII*, 1986, 235.)

25 Több, a bukását okoló szóbeszédet sorol fel Francesco Novati Vignáról írásában (76-77. old); az alakjával foglalkozó történészek nagy része ártatlanságát bizonygatja (pl. Huillard-Bréholles, Davidsohn (1962), De Stefano (1938), Casertano, Schneider); míg Hampe és Kantorowicz (1931) a császár ellenes összeesküvés vádjának igazsága mellett érvel; Baethgen pedig hivatali visszaéléssel gyanúsítja. (BIGI, *Pier della Vigna*, 512.)

levelében[26] 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".

A régi kommentátorok Della Vigna ártatlanságát hirdetik, és így tesz Dante is, aki őt az udvari irigység és rágalmazás áldozatának állítja be. Hősét Dante nyilvánvalóan idealizálja, s nem a történész, hanem a költő szemével nézi.[27] 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 dicsőíti. Mint írót költői 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[28] De Sanctis 1855-ös tanulmányától[29] 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.

I.3. Az antitetikus szerkesztés hangsúlyossága

A *Pokol* XIII. énekével foglalkozó kutatók egy részének értelmezésében a hangsúly az énekben megfigyelhető ellentétekre esik: a bipolaritásra (Giorgio Petrocchi[30]), vagy az antitézisre mint elsődleges rendezőelvre (Angelo Jacomuzzi[31]); míg mások a tagadás fontosságát hangsúlyozzák. Luigi Scorrano *A „Pokol" XIII: A tagadás mint nézőpont*[32] című cikkében megfogalmazott véleménye szerint inkább a tagadás retorikája érvényesül az énekben, mint az ellentéteké: a *non*... és *ma*... kezdőmondatok közül a *non*-nal kezdődő uralkodik a másik fölött; és John C. Barnes[33] is egyetért vele abban, hogy a *non* az ének

---

26 Idézi: FALLANI-ZENNARO, az ének 58. sorához írott magyarázatában.

27 BAETHGEN, *Dante und Petrus de Vinea*, München, 1955, 34. Idézi: MAZZAMUTO, Pietro, *L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante*, 1967, 225.

28 Többek között lásd Ettore Paratore, Ignazio Baldelli, Emilio Bigi tanulmányait.

29 *Lezioni e saggi*, 245-60.

30 *Canto XIII*, 1986, 231-242.

31 *Il palinsesto della retorica*, 1972, 43-77.

32 *"Inferno" XIII: un orizzonte di negazione*, 2001, 9-28.

33 *Inferno XIII*, 1981, 30.

egészének kulcsszava (valóban: a *non* az ének kezdőszava is, egyedüliként a *Pokol*ban; sőt az első három terzina 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. A Scorrano-féle értelmezés szerint Piero élettagadása 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 élettagadás, 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 a 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. Leo Spitzer megfogalmazása szerint az ének etikai-stilisztikai légkörét a „gyötrelem, a meghasonlás, a kettéválás", „egyszóval a diszharmónia"[34] jellemzi. És melyik lenne alkalmasabb retorikai eszköz ennek a hasadásnak a megjelenítésére az antitézisnél?

Az ének (már emlegetett) második tercinája – amely a *canto* sajátos hangját üti meg és hangulatát festi – három antitézisből épül fel, amelyek a földi erdők kellemességét állítják szembe ennek a túlviláginak 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".[35] 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 *vad*állatok és *megművelt* földek képeznek ellentétet. A következő hangsúlytalan szembeállítások (a 20-21. sorban a tapasztalat hitelességéé és az olvasottak hihetetlenségéé; a 22-23.-ban pedig ellentét a két érzék tapasztalásai között: „Mindenhonnét panaszokat *hallottam,/ de nem látszott* ember, akitől származna") átmenetet képeznek a mitikus, leíró rész és az erősen retorizált, fájdalmát hirdető

---

[34] SPITZER, 1965, 235.

[35] 689-700. sor. Ed.: Charles Beck, Boston, James Munroe and Co., 1845, 32. old. Említi: FALLANI-ZENNARO kommentárja.

vignai beszéd között. A dantei tett kicsinysége, jelentéktelensége[36] („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 antitézisre több értelmező is felhívta a figyelmet.[37] Piero részvétet számonkérő első jajkiáltásaiban így határozza meg magát és e bűnhődésben társait: „Emberek voltunk, mostanra cserjévé lettünk” – szembeállítva korábbi természetes és teljes valamint jelenkori degradált állapotukat. Vergilius magyarázatában (46-51. sor) visszatér és antitetikus helyzetbe kerül a történetének hitelessége ("S'elli avesse potuto *creder* prima ... ciò c'ha veduto pur con la mia rima") és a „dolog hihetetlen volta” (*cosa incredibile*).[38] 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. Bemutatkozásában[39] (valójában *periphrasis*) megfigyelhető egy antitetikus figura etymologica (*serrando e diserrando*); és a fájdalmas kontraszt[40] 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 húzódó, igazságtalan ellentét: „oly nagy hűséggel viseltem a dicső tisztet, / hogy álmot 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 igeismétlés („*infiammò* contra me li animi tutti; / e li *'nfiammati infiammar* sì Augusto”), és a már egyértelmű és éles szembeállás „mindenki lelke” és Pieróé között alkotja della Vigna sorsfordulatának *crescendó*ját, amely a 69. sorban kettős antitézisben[41] 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

36 Aeneas háromszor is megtépi Polydorus lándzsás mirtuszbokrát, mire az megszólal (III, 27-40. sor).
37 Pl.: ANGELINI, 1971, 434 ; Antonio Cesari.
38 JACOMUZZI, 1972, 58.
39 58-63. sor
40 CHIAVACCI LEONARDI, 232.
41 BARNES, 1981, 44.

legerősebb a két szójátékkal hangsúlyozott: a megvető ízléssel menekvés a mások megvetése elől („per *disdegnoso* gusto, ... fuggir *disdegno*"), és az igaz *maga ellen* igaztalanul cselekvése (*ingiusto-giusto*). A *credendó*ban (ez az ige nyolcszor ismétlődik az énekben)[42] benne rejtőzik az illúzió és az isteni büntetés valósága között feszülő ellentét, ami az elkárhozás okává válik). Natalino Sapegno kommentárjában[43] kiemeli Vigna beszédének mesterkélt 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 lélekétől. A 97-98. sor (*nem előre kijelölt helyre, hanem ahová 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 találhatóak. „Ezzel Dante azt mutatja, hogy az öngyilkosok között nincs különbség, tettük súlya ugyanakkora" – állapítja meg Pietro Alighieri kommentárjában.[44] 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 másik 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 helyén emberek menekülnek. Az ének kétféle bűnös-csapatának bűne között analógia (az élet és javak eltékozlása, eldobása), míg büntetésük között ellentét érezhető: míg az öngyilkosokat mozdulatlanná és némává ítélte bokorrá változásuk, addig a tékozlók – meztelenül, mivel minden javuktól megfosztották magukat[45] – hangosan kiáltozva menekülnek a fekete pokolkutyák elől.

II. **Metamorfózis: a vergiliusi előzmény; Ovidius mitikus és Dante etikai átváltozásai**

---

42 A 25. sorban háromszor; majd a 46, 71, 81 és 110. sorokban. JACOMUZZI, 1972, 65.

43 SAPEGNO, 1985,141-153.

44 91-108. sorhoz írt kommentárjában: „la desperazione non à gradi: imperò che in pari grado è ognuno che si dispera".

45 Jacopo Alighieri (1322), 115-117. sorhoz írt kommentárjában.

II.1. Az epizód vergiliusi gyökerét az *Aeneis* III. könyvében találjuk[46], 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[47]), addig az öngyilkos lélek a növénybe záródott (a növényi test váltotta fel az emberi testet), és levelei lettek tagjai az ellenbüntetés törvénye szerint.

A vergiliusi előkép esetében nem ugyanazt a típusú közvetlen átváltozást látjuk (jelen esetben emberből növény), amit Ovidiusnál 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 sombokorrá alakulnak,[48] másrészt szelleme jelenlététől a növény hasonlóvá válik az emberi testhez: a bokorból csurgó vér és a fájdalom kétségkívül az emberi lényeg közeliségének 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 találom meggyőzőnek Fallani-Zennaro[49] (és más értelmezők) véleményét, amely 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 *Commediá*ban, hogy Polydorus másik említésekor (*Pokol* XXX. ének), Hecuba történetére utalva, Dante az ovidiusi változathoz[50] nyúl vissza, hiszen a vergiliusi verzió elfogadásakor Hecuba nem láthatná meg a tengerparton fia testét:

---

46 22- 68. sor.
47 *Aeneis*, III, 39-40.
48 III, 46-47. sor.
49 37. sorhoz írt kommentár.
50 *Met.*, 13, 535 skk.

„Hekuba, már fogoly, szomoru, félholt, / miután látta Polyxena vesztét, / s a tenger partján egy iszonyu vérfolt / közepén Polydorus fia testét: / ugatott, mint az eb ugat dühében, / mert fájdalmai az eszét kikezdték."[51]

A XIII. ének másik egyértelműen vergiliusi kötődésű motívuma a hárpiák jelenléte, amelyek ugyancsak az *Aeneis* III. könyvében bukkannak fel,[52] és ételeik tönkretétele mellett szomorú jóslattal riasztják a trójaiakat. William A. Stephany *Dante's Harpies: „Tristo annunzio di futuro danno"* című kiváló cikkében elemzi a hárpiák próféciájának dantei sorát[53], megállapítva, hogy míg a hárpiák „szomorú jóslata"[54] nem teljesedett be – csak egy humoros módon, mikor Aeneasék éhségükben azt a kenyeret is megették, amelyen felszolgálták az ételüket, és Iulus felkiáltott: „Heus! etiam mensas consumimus"[55]. Addig az öngyilkosok, a pillanatnyi helyzetükben elveszítve annak a reményét, hogy a baljós próféciák jóra is fordulhatnak – mint ahogy Aeneasék esetében történt –, feladták a jövőjüket.[56] Így, kifejtetlenül ugyan, de Dante elhelyez egy pozitív ellenpontra való utalást az énekben.

II.2. Ahogy már Francesco D'Ovidio[57] is megállapította a *Canto di Pier della Vigna* című terjedelmes tanulmányában, a XIII. ének metamorfózisainak leírásakor Dantét nem csak Vergilius ihlette, hanem az *Átváltozások* szerzője is. Ovidiusnál számos példát találunk a növénnyé változásokra (Daphne történetétől kezdve Hermaphroditusén át Philemon és Bauciséig)[58], ám a dantei és vergiliusi történethez hasonlóan vért hullajtó növényekkel csak három esetben találkozunk.[59] A Phaeton sorsát sirató Heliasok esetében a még nem befejeződött átváltozás következtében véreznek ágaik és szólalnak meg (amint befejeződik az átváltozás, kéreg futja be ajkaikat, és elhallgatnak); mikor édesanyjuk, Clymene, a metamorfózist látva, megkíséreli őket a fatestből kitépni.[60] Míg Dryope mítoszában,[61] aki (tudatlanul) a Lotis nimfából lett lótusz virágját szakítja le gyermekének; és Erysichtonéban,[62] aki (tudatosan, az istenek elleni tiszteletlenségből) vágja ki Ceres ligetében az istennő

---

51 16-21. sor. A két Dante által említett Polydorus-történet különbségeiről lásd: BRUGNOLI, 1995, 239-259.

52 209-257.

53 in: *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, 1991, 37-44.

54 Celaeno hárpia Aeneasnak és társainak azt jövendölte, hogy habár eljutnak Itáliába, addig ott nem emelhetnek falat, „míg éhségükben az asztalt meg nem rágják, és fel nem falják ebédre". (256-257. sor. Lakatos István fordítása.)

55 VII, 116.

56 STEPHANY, *Dante's Harpies,* 1991, 40.

57 in: *Ugolino, Pier della Vigna, i simoniaci*, Napoli, A. Guida, stampa 1932, 117-278.

58 Lásd: HARSÁNYI Pál, *Növénnyéváltozások Ovidius "Metamorphosis"-aiban*, 1908. És D'OVIDIO, *Canto di Pier della Vigna*, 127-130.

59 A történet inverze Pyramus és Thisbé mítosza (*Met.*, IV, 55-166), akiknek a kifolyó vére színezi be a növényt: a szedret.

60 *Met.*, II, 340-366.

61 *Met.*, IX, 334-93.

62 *Met.*, VIII, 738-84.

szeretett nimfáját rejtő, terebélyes tölgyet: már régen befejeződött átváltozásokról van szó, ahol a vér és a hang egyértelműen az új növényalakban megmaradt emberi lényegnek a nyomai. A növénnyé lett emberek hangjai háromféle funkciót töltenek be az említett történetekben: 1) a tépéskor kegyelemkérés, mely Vergiliusnál („parce pias scelerare manus”[63]); és Ovidius Heliades-mítoszában („parce, precor, mater”) expliciten; a *Commediá*ban indirekten fejeződik ki: („Perché mi scerpi? / non hai tu spirto di pietade alcuno?”), amely a *pietas* fogalmával Vergiliushoz kapcsolódik inkább. 2) Figyelmeztetés: Polydorus azért szólal meg („Fuss e kegyetlen földről, fuss, jaj, e kapzsi vidékről”[64]), hogy felhívja Aeneasék figyelmét, ne telepedjenek le azon a földön, ahol ilyen rettenetesen szegték meg a vendégjogot.[65] Itt ki kell emelnünk azt a hasonló, pénzre és posztra mohón törekvő udvari környezetet, ami Thrákiában Polydorus halálát okozta (az ok a „kárhozatos kincsszomj”[66]), 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. A növény-emberek megszólalásának harmadik funkciója a bemutatkozás, 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[67] 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[68] állapította meg a metamorfózis folyamatát érintő eltérést: az ovidiusi történetekben egy élő *válik* növénnyé (a lábai gyökerekké merevednek, a haj lombbá alakul...stb.), tehát az ember és a növény között, amellyé változik, töretlen azonosság marad meg. Míg a dantei öngyilkosok esetében a testet és a lelket a halál szétválasztja egymástól, és csak a lélek létezik tovább. Másik két különbséget Michelangelo Picone írt le *Dante e i miti* című[69] tanulmányában: „az antik szerző képzelete sohasem alkotott valószerűtlen, természetidegen növényeket átváltozó hőseiből”[70], míg a dantei leírás éjszínű, göcsörtös-csavartak, gyümölcs helyett mérges tüskét termő fái szemben állnak az evilági tapasztalatainkkal. És, amíg az *Átváltozások* elsősorban azt mutatja meg, ami megelőzi a

---

63 *Aeneis*, III, 42. sor. Polydorus figyelmeztetése Aeneasnak, hogy ne szennyezze be kezét egy halott nyugalmának megzavarásával.

64 44. sor.

65 60-61. sor

66 57. sor.

67 BIGI, 1984, 515. És STEPHANY, *Dante's Harpies,* 1991, 40.

68 223.

69 in: (a cura di) PICONE, M. – CRIVELLI, T., *Dante. Mito e poesia*, 1997, 21-32.

70 PICONE, Michelangelo, *Dante e i miti*, 1997, 25-26.

metamorfózist, addig a *Színjáték* szinte kivétel nélkül az átváltozás utáni állapotra koncentrál leírásában, hogy így tegye egyértelművé az isteni igazság működését. Amennyiben tehát az *Átváltozások* aetiológikus 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 eredményét (ahogy Aeneas is maga volt, aki megélte és elmondja): tehát mindketten közvetlen források. Míg Ovidius csupán mint mítoszokat gyűjti össze ezeket a történeket; és sokszor azáltal is, hogy egy szereplő meséli őket, mintegy időtöltésként, tovább erősíti mesei jellegüket, és önmagától tovább távolítja őket.

II.3. Pusztán maguknak az átváltozásoknak a leírását tekintve, nem tűnik meggyőzőnek a XIII. ének Ovidiushoz 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,[71] a XII. ének szóhasználatából[72] kitűnik, hogy Dante Nessus történetét Ovidius elbeszélésén keresztül ismerte.[73] 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 növénnyé való átalakulás, valamint egyes lexikai választások[74] szintén magukban hordozzák az ovidiusi metamorfózisokra való elkerülhetetlen asszociációt. 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 *Modes of Metamorphosis in the « Comedia » : The case of « Inferno » XIII* című tanulmányában jelölte meg Meleagrosz halálának leírásában[75]: „aut dedit aut visus *gemitus*[76] est ille dedisse / *stipes*

---

71 in *Enciclopedia Dantesca*, 1984, vol. IV, 42.

72 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 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*).

73 *Met.*, IX, 98-272.

74 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).

75 2007, 232.

76 A *gemitus* szó az aeneisi történetben (III, 39. sor.) is felbukkan.

et invitis correptus ab ignibus *arsit*”[77] („Sóhajtott a hasáb, vagy csak sóhajtani látszott, / míg kedvetlen, a tűz megfogta, és emészteni kezdte”[78]). Lynne Press azonban nem tárgyal egy alapvető fontosságú elemet: a büntetés motívumát. Míg Vergilius Polydorusa ártatlanul szenvedi el halálát, addig az ovidiusi előképek esetében az átváltozás gyakran büntetés, vagy legalábbis a metamorfózist elszenvedő tetteinek, érzéseinek következménye. A testvérüket sirató Heliasok csillapíthatatlan fájdalmukban gyökereznek meg; Dryope és Erysichton tudatlanul, vagy tudatosan, de felsőbb hatalom (istenek kegyeltjei) ellen vétenek. 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 azt az elátkozott fadarabot, amelynek a fia születésekor a Moirák Meleagroszéval azonos hosszúságú életet adtak.[79] Meleagrosz példájával a *Commedia* olvasója a *Purgatórium* XXV. énekében találkozik még: „Se t'ammentassi come Meleagro / si consumò al consumar d'un stizzo” („"Ha emlékeznél, hogy birt tönkremenni / Meleager, mert egy üszök elégett...”[80]); amelyben a *stizzo* szó – mely a *Színjáték*ban csak kétszer fordul elő: *Pokol* XIII, 40 és *Purg*. XXV, 22 – egyértelműen bizonyítja, hogy a *stizzo* Meleagrosz ovidiusi mítoszához kötődő szó, így erősítve és hangsúlyozva a XIII. énekbeli 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 metamorfózisok, a dantei morális rendszerből értelemszerűen következve, lealacsonyodást jelentenek az emberi szinthez képest. A XIII. énekbeli átváltozás okát már a legkorábbi kommentátorok megállapították: Jacopo[81] di Alighieri 1322-ben, és Jacopo della Lana 1324-28-ban, 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.”[82] Egy másik, érdekes felvetést nyújtanak William A. Stephany[83] és Claudia Villa[84] tanulmányai, akik szerint Petrus

---

77 *Met.*, VIII, 513-514.
78 Devecseri Gábor fordítása.
79 451-455. sor.
80 22-23. sor. (Babits Mihály fordítása)
81 Jacopo Alighieri (1322), *Inferno* XIII, 1-3. sorához írt kommentár.
82 JACOPO DELLA LANA (1324-28), *Proemio.*
83 *L’autoadempimento delle profezie di Pier della Vigna: l’”Elogio di Federico II e “Inferno XIII”,* 1989, 37-62.
84 *Canto XIII*, 2000, 183-191.

de Vinea bokorrá változásának képét alapvetően meghatározta neve[85] és az az ezékieli hely (17,2-10)[86], amely Vigna sorsának parabolikus próféciájaként értelmezhető.[87]

A XIII. ének következő ovidiusi allúzióját a démoni kutyák által üldözött és széttépett tékozlók epizódjában találjuk, amely a szarvassá változtatott, és tulajdon negyven vadászkutyája által halálra mart Acteon történetét[88] idézi. Kapcsolatot keresve a dantei megoldással, Lodovico Castelvetro 1570-es kommentárjában[89] Palaiphatosz *De incredibilibus historiis*-ának *De Actaeone* fejezetét 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[90] 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".[91] A vadász utolsó szavainak nyelve sem emberé, sem szarvasé: a kínnak azon a hibrid és degradált nyelvén szólal meg, amelyen a dantei növény-emberek sípolják és vérzik panaszaikat.

Az ének utolsó sorainak névtelen öngyilkos alakjával kapcsolatban alapvetően három vélemény jelenik meg. Bambaglioli, Lana és a Firenzei Névtelen kommentátor-szerző

---

85 Vigna és kortársai levelezésében számos szójáték található a Vigna/Vinea ('szőlő') – ezeknek a részleteknek az összegyűjtését már Huillard-Bréholles megkezdte.

86 „Emberfia, adj fel Izrael házának egy rejtélyt és mondj el neki egy példázatot. Így beszélj: Ezt mondja az Úr, az Isten: Egy nagy szárnyú, díszes tollazatú hatalmas sas kiterjesztette szárnyait, elment a Libanonra, és elvitte a cédrusfa hegyét. Letörte a legkiemelkedőbb ágát, elvitte a kereskedők országába, és letette a kereskedők egyik városába. Aztán vette a cédrus egyik hajtását, és elültette a jól előkészített földbe, bőséges vízfolyás mellé, odaültette szegélynek. Az ág gyökeret eresztett, és alacsony növésű, dús szőlővé fejlődött. Ágait feléje fordította, gyökerei meg alatta voltak. Szőlővé fejlődött, vesszőket hajtott és ágakat növesztett. Volt egy másik nagy szárnyú és díszes tollazatú, hatalmas sas is. S lám, a szőlő feléje eresztette ki gyökereit, feléje nyújtotta vesszőit arról a földről, ahova ültették, hogy öntözze. Termékeny földbe, bőséges vízfolyás mellé ültették, hogy vesszőket hajtson és termést hozzon, és gyönyörű szőlőtővé fejlődjön. Mondd ezért: Ezt mondja az Úr, az Isten: Javára válik ez? Vajon a sas nem tépi ki a gyökereit, nem szakítja le gyümölcsét, nem teszi tönkre minden gyenge hajtását? Nem is kell erős kéz és népes nép, hogy kitépje gyökereit. Elültették, de szerencsés lesz-e? Ha megérinti a keleti szél, nem szárad-e ki teljesen? Ki fog száradni azon a földön, ahová ültették.

87 STEPHANY, *L'autoadempimento delle profezie di Pier della Vigna: l'"Elogio di Federico II e "Inferno XIII",* 1989, 37-62.

88 *Met.*, III, 145-252.

89 109. sorhoz.

90 CASTELVETRO, Lodovico 1570: *[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. Idézi: D'OVIDIO, *Canto di Pier della Vigna*, 162-163.

91 237-238. sor.

véleménye szerint Lotto degli Agliról lehet szó, aki prior és bíró és – Maramauro megjegyzése szerint – a retorikában igen jártas ember[92] volt. 1285-ben, az otthonában akasztotta fel magát „ezüst övével”[93], 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,[94] 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 öngyilkosságét. Míg Boccaccio[95] szerint Dante szándékosan hallgatta el a XIII. ének utolsó megszólalójának nevét, mivel Firenzében Dante korában olyan gyakran fordultak elő öngyilkosságok. Jacopo Alighieri[96] 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 tettével 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 megmételyező 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”[97] – megtaláljuk ovidiusi előképét Iphis alakjában, aki a firenzeihez hasonlóan a ház kapujára akasztja föl magát: „az ajtószárnyra, mit oly sokszor koszorúzott, / könnyel telt szemeit, halovány karját felemelte / és hurkot kötözött az ajtó legtetejére / „Íly koszorú tetszik néked” szólt, „lám te kegyetlen!” / és beledugta a fejét, s még így is a lány fele fordult, / s összenyomott nyeldeklővel, nyomorult teher, ott függ. / Úgy hallik, hogy nyög s reszket – veri lába – az ajtó; / majd föltárul az ajtószárny s föltárja a látványt”[98]. Ezzel az ovidiusi allúzióval zárul a XIII. ének: utolsó sorában éppúgy az átváltozások költői mesélőjéhez kapcsolódva, ahogy az elsőben.

Fordítás

1	Non era ancor di là Nesso arrivato,	A gázlón Nessus még nem ért át,

92 Guglielmo Maramauro (1369-73), az ének 151. sorához írt kommentárjában.
93 Graziolo Bambaglioli (1324), 151. sorához írt jegyzetében. És Jacopo della Lana (1324-28).
94 Guido da Pisa (1327-28[?]) fogalmazza meg ezt a véleményt kommentárjában.
95 Giovanni Boccaccio (1373-75), a sorhoz írott kommentárjában.
96 143-145. sorhoz írt magyarázatában.
97 151. sor.
98 *Met.*, XIV, 733-741. Devecseri Gábor fordítása.

	quando noi ci mettemmo per un bosco che da neun sentiero era segnato.	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 tòsco.	Nem zöld lombú, de éjszínű fák voltak ott, nem egyenes ágúak, de göcsörtös-csavartak, nem gyümölcsök értek rajtuk, de mérges tüskék.
7	Non han sì aspri sterpi né sì folti quelle fiere selvagge che 'n odio hanno tra Cecina e Corneto i luoghi cólti.	Nem lelnek ily zord, sem ily sűrű bozótot a vadállatok Cecina és Corneto között, melyek undorral kerülnek 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 fészküket a szennyes-rút Hárpiák, akik a Sztrófádokról elűzték a trójaiakat csapásokat hirdető szomorú jövendöléssel.
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; különös fák tetején kiáltják panaszaikat.
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 gyűrűben 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, ami puszta beszédem hitelét elvenné.
22 25	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.
28	Cred' ïo 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, olyanoktól ered e sok hang, aki az ágak között előlünk rejtőzik.
31	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 törsz e növények közül egyről, kettétörik majd ez a gondolatod.”
34	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?”
37	Da che fatto fu poi di sangue bruno, ricominciò a dir: «Perché mi scerpi? non hai tu spirto di pietade alcuno?	A törés nyomán vértől lett barna, és újra szólt: „Miért szakítasz? nincs benned a részvétnek szikrája sem?
	Uomini fummo, e or siam fatti sterpi: ben dovrebb' esser la tua man più pia,	Emberek voltunk, mostanra cserjévé lettünk: kegyesebb kezet érdemelnénk akkor is,

	se state fossimo anime di serpi».	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 sistereg a távozó levegőtől,
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 lélek, akit megsebeztem, annak, mit látott költeményemben,
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 tettre hívni őt, így ennek súlya engem terhel.
52	Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece d'alcun' ammenda tua fama rinfreschi nel mondo sù, dove tornar li lece».	De mondd el, ki voltál, s így kárpótlás gyanánt a híredet fogja megújítani a fenti világban, ahová néki meg van engedve a visszatérés”.
55	E 'l tronco: «Sì col dolce dir m'adeschi, ch'i' non posso tacere; e voi non gravi perch' ïo un poco a ragionar m'inveschi.	És a törzs: „Édes szavakkal úgy csalogatsz, hogy nem hallgathatok; ám ne nehezteljetek, ha így lépre csaltan, beszédemmel késleltetlek.
58	Io son colui che tenni ambo le chiavi del cor di Federigo, e che le volsi, serrando e diserrando, sì soavi,	Az vagyok, aki Frigyes szívének mindkét kulcsát tartottam kezemben, s forgattam, bezárva és kinyitva, oly nagy édességgel,
61	che dal secreto suo quasi ogn' uom tolsi; fede portai al glorïoso offizio, tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi.	hogy bizalmába más nem férkőzhetett; 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 kéjnő, 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 feltüzeltek 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 létet 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 segnor, che fu d'onor sì degno.	Ennek a fának az új gyökereire esküszöm, hogy sohasem törtem meg hűségem, urammal szemben, ki tiszteletre igen méltó.

76	E se di voi alcun nel mondo riede, conforti la memoria mia, che giace ancor del colpo che 'nvidia le diede».	És ha valaki a földre visszatérne közületek, támassza fel emlékemet, mely még mindig hever az irigység csapásától.
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: „Minthogy hallgat most, ne vesztegess időt, de kérdezd tőle, amit még hallani óhajtasz.
82	Ond' ïo 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 bebörtönzött lélek, szíveskedjél még
88	di dirne come l'anima si lega in questi nocchi; e dinne, se tu puoi, s'alcuna mai di tai membra si spiega».	szólni, és mondd, miként kötődik a lélek ily göcsörtökbe; és mondd, ha tudod, van-e ki valaha kiszabadul eme tagok fogságából.”
91	Allor soffiò il tronco forte, e poi si convertì quel vento in cotal voce: «Brievemente sarà 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 körhöz 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 a tönkölymag.
100	Surge in vermena e in pianta silvestra: l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie, fanno dolore, e al dolor fenestra.	Vesszővé nő, majd vad növénnyé: a Hárpiák, leveleit legelve okoznak kínt neki, s nyitnak e kínnak 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,
	similemente a colui che venire sente 'l porco e la caccia a la sua posta,	mint amilyet a vadász hall, a leshelyéhez közeledő vaddisznótól és üldözőitől:

112	ch'ode le bestie, e le frasche stormire.	állati zajokat és ágak recsegését.
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 az erdőt.
118	Quel dinanzi: «Or accorri, accorri, morte!». E l'altro, cui pareva tardar troppo, gridava: «Lano, sì non furo accorte	Az elöl futó: „Ó, siess, siess, halálom!” A másik, aki úgy érezte, túlságosan elmarad, felkiáltott: Lano, a toppói harci játékoknál
121	le gambe tue a le giostre dal Toppo!». E poi che forse li fallia la lena, di sé e d'un cespuglio fece un groppo.	bezzeg nem voltak ilyen fürgék a lábaid! Aztán mivel tán kifogyott belőle a szusz, összecsomózta magát egy bokorral.
124	Di rietro a loro era la selva piena di nere cagne, bramose e correnti come veltri ch'uscisser di catena.	Mögöttük az erdő telve volt fekete szukákkal, olyan kiéhezettek voltak, és sebesen futók, mint a láncról oldott agarak.
127	In quel che s'appiattò miser li denti, e quel dilaceraro a brano a brano; poi sen portar quelle membra dolenti.	Amelyik lebújt, abba mélyesztették a fogukat, darabról darabra tépték, majd széthordták a fájdalmas tagokat.
130	Presemi allor la mia scorta per mano, e menommi al cespuglio che piangea per le rotture sanguinenti in vano.	Kézen fogott akkor vezetőm, és odavezetett a cserjéhez, mely hiába sírt vérző törésein át.
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 tehetek én arról, hogy gonoszul éltél?”
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 szivárog fájdalmas beszéded?”
139	Ed elli a noi: «O anime che giunte siete a veder lo strazio disonesto c'ha le mie fronde sì da me disgiunte,	És válaszolt: „Ó, lelkek, akik arra érkeztetek, hogy lássátok az aljas megtépésemet, és lombomat 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.”

Kommentár

1. sor: *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.[99]

2. sor: az *erdő*, amelyhez most ér Dante és Vergilius elkerülhetetlenül felidézi az olvasóban az első ének *sötét erde*jét, 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.[100]

9. sor: *Cecina és Corneto között*: a Maremma két határát jelöli: a Cecina folyót északról, Corneto falvát (ma: Tarquinia) délről. Longfellow[101] idézi kommentárjában a skót Joseph Forsyth 1802–3-as olaszországi útleírásából a Maremmát lefestő sorait,[102] 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 növő mérgező tövisek leírását a Maremma levegőjének mérgező hatása inspirálta.

10-11. sor: A *hárpiák* mitologikus szörnyek: női arcúak, madártestűek, tehát kettős természetűek, mint a kentaurok. Thaumasz tengeristen és Elektra gyermekei,[103] akik a Styx mocsarában / az Alvilág bejáratánál[104] élnek; Homérosznál a szélvihar megtestesítői[105]; olykor azonosítják őket az Erinnysekkel, maga Vergilius is.[106] Phineus thrák királyt fiai megvakításáért (vagy egy másik történet szerint: jóslataiban túl sok isteni titok felfedéséért)[107] büntetésül megvakították, és a hárpiák az összes ételét bemocskolták.[108] Míg az *Aeneis*ben Vergilius a Ión-tengeri Sztrófádokra helyezi őket (kis szigetek, Pelleponésostól nyugatra[109]), 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

---

99 Az énekek egymáshoz kötésének szerepéről és példáiról lásd: PARATORE, Ettore, *Analisi retorica del canto di Pier delle Vigne*, 178-181.

100 A dantei erdő szimbolikájáról lásd: OLIVA, Gianni, *Il fantastico, il "giuoco mortale”, la caccia all’uomo (“Inf.” XIII)*, 1991, 11-32.

101 LONGFELLOW, 1895, 149. oldal.

102 *Italy*, 156.oldal.

103 Servius szerint a Tenger és a Föld lányai.

104 vö: *Aeneis*, VI, 289.

105 *Íliász*, XVI, 150; *Odüsszeia*, I, 241.

106 *Aeneis*, III, 252 és VI, 650.

107 VERGILIUS MARO, Publius, *Aeneis*, I-VI, Auctores Latini XXI, jegyz. Adamik Tamás, B. Révész Mária, Bollók János, Tankönyvkiadó, 1988, 145.

108 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 hárpiák áldozata, és megvakították, az ovidiusi Polydorus történetet is meg kell említeni, akinek gyilkosát a kétségbeesett Hecuba szemei kivájásával büntetett. Az antik mítoszok ezen aspektusáról lásd: Craig A. GIBSON: *Punitive Blinding in Aeneid 3”* The Classical World, vol. 92, no 4. (1999. márc-ápr), 359-366.

109 Az Ottimo-kommentár Romániába helyezi őket. L'Ottimo Commento (3) (1338), *Inferno* 13.10-12.

nélkül jelenlétüket az öngyilkosok között a rablás (*rapina*) szimbólumának tekintették: a rablásának, amellyel az ember saját magától rabolta el az életet. Guido da Pisa[110] szerint pedig: „nincs nagyobb rablás, mint saját életünk elrablása". Az Ottimo-kommentár[111] és Jacopo della Lana a kétségbeesés jelképeinek véli őket [112], Jacopo Alighieri pedig a racionális és szenzitív képességektől való megfosztottság fájdalmas emlékeinek.[113] De ahogy Chiavacci Leonardi megállapítja,[114] ezek az allegorikus figurák a dantei műben mindig összetettek, sohasem csupán egyetlen jelentéssel bírnak, hanem az emberi állapotnak sokféle aspektusát magában foglalják. A hárpiák tehát az öngyilkosok önmaguk elleni erőszakosságát ábrázolják, azzal a kétségbeesett kínnal, amely sohasem hagyja el őket: *a fák tetején kiáltják különös panaszaikat*[115]; *a Hárpiák, leveleit legelve okoznak / kínt neki, s nyitnak e kínnak ablakot*[116]. Csúfságuk így a bűn rettenetességére is utal, éppúgy mint a mérgező tövisekkel teli erdő.

12. sor: *csapásokat hirdető szomorú jövendöléssel*: a vergiliusi történet szerint[117] Celaeno hárpia Aeneasnak és társainak azt jövendölte, hogy habár eljutnak Itáliába, addig ott nem emelhetnek falat, „míg éhségükben az asztalt meg nem rágják, és fel nem falják ebédre". A sor narratív szerepe, hogy felkészítse az olvasót az erdő rettenetes valóságára.

13-14. sor: a leírás a vergiliusit összegzi: „Aggszűz arcuk van ezeknek, a testük / szárnyas, a körmük horgas, bűzlenek, és megy a hasuk, s mindíg éhségtől halaványak."[118]

15. sor: megoszlik a kommentátorok véleménye, hogy a *különös* (*strani*) melléknév a *fák*ra vonatkozik-e, vagy a hárpiák *panaszai*ra. Ez utóbbi melletti érv, hogy a tercina a hárpiák leírását adja, és e rémisztő szörnyek panasza nyilvánvalóan eltérő a madárcsiviteléstől; vagy ha a vergiliusi „vox dirá"-ra[119] („vészt hozó/ rettenetes hang") való utalást látunk benne. Ám általában nem jellemző Dantéra egy szókapcsolat latinos felbontása, és talán a fókusz a fák különös voltán marad akkor is, amikor a hárpiák leírását olvassuk. De ahogy Benvenuto megállapította a sorhoz írott kommentárjában „ezek furcsa madarak, tehát furcsa fákon fészkelnek"[120]. Elfogadhatjuk Pietrobono véleményét is,[121] aki szerint a melléknév szándékosan és kétértelműen vonatkozik mindkét dologra.

17. sor: a hetedik kör második *gyűrű*jében (babitsi szó az eredeti *gironé*re) vagyunk: a XI. énekből tudjuk[122], hogy az erőszakosak köre három *gyűrű*re 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. sor: a „rettenetes homokmező": a homokmező, amelyre tűzeső zuhog, pedig a kör harmadik *gyűrű*jét alkotja, ahol Istennel és a természettel szemben erőszakosok bűnhődnek.

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

25. sor: 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

---

110 10. sorhoz írt kommentárja.
111 *Inferno* 13.Nota.
112 JACOPO DELLA LANA (1324-28), *Proemio.*
113 Jacopo Alighieri (1322), az ének 10-12. sorához írt kommentárjában.
114 241. oldal.
115 15. sor
116 101-102. sor.
117 *Aeneis*, III, 245-257.
118 216-218. sor.
119 *Aeneis*, III, 228.
120 «sicut sunt extraneae aves, ita nidificant in extraneis arboribus». A 13-15. sorhoz írott kommentárjában.
121 13-15. sorhoz írt kommentárjában.
122 30. sor.

pontosan meghatározható funkcióval bír: jelen esetben a gondolat tétován ingázó útját fejezi ki, amely mint néma párbeszéd zajlik a két költő között.[123]

30. sor: 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.[124] A költői képek és a használt szavak közötti egyezés a dantei stílus sajátja a legerősebb feszültség pillanataiban.

32. sor: A cserje nagysága a benne lakó lélek kiválóságára utal, ahogy Odüsszeuszt is a tűz nagyobbik lángnyelvében, *szarv*ában találjuk.[125]

33. sor: 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. sor: 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. Párhuzamosságot figyelhetünk meg a szerelmesek énekével a részvét érzésének tekintetében: a két énekben az első részvétet – amelyet a pokolban szenvedő jelenlegi *állapota* vált ki – az elkárhozott kéri számon 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 beszédképességét veszíti el – ezáltal (ha csak egy pillanatra is) magára véve a beszéd fájdalmasságának büntetését. A XIV. ének kezdő tercinájában, ahol Dante a szülőföld iránti szeretettől elszorult szívvel gyűjti össze a firenzei öngyilkos szétszórt lombját.[126] A tragikus sorsú Piero iránti hangsúlyozott együttérzést számos kommentátor a Dantét sújtó igazságtalan ítélet és hálátlanság (Frigyes alakját Firenzével állítva párhuzamba) hasonlóságával magyarázza.[127] Anna Maria Chiavacci Leonardi[128] 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[129] 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 *Savage God* neves íróját, Alfred Alvarezt[130] és az érzékeny, *Nel « miro gurge » dell'anima dantesca* című tanulmány[131] szerzőjét, Ettore Caprát –, hogy a *Commedia* bevezető énekében leírt szituációt az öngyilkosságra készülő ember gyötrelmeivel azonosítsa.

---

123 CHIAVACCI LEONARDI, 229.

124 CHIAVACCI LEONARDI, 229.

125 „Lo maggior corno de la fiamma antica", *Pokol*, XXVI 85).

126 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).

127 Pl.: Boccaccio: *Inferno* 13.82-84: „Ed è possibile l'autore questa pietà tanta non avere avuta per compassione che avuta avesse dello 'nfortunio dello spirito, ma per se medesimo il qual conosceva similmente per invidia, non per suo difetto, dover ricevere delle noie, delle quali aveva maestro Piero ricevute, e state ne gli eran predette, come di sopra apare." Később pl.: Venturi, Pietrobono.

128 225. oldal.

129 127-142. sor.

130 1971, 125-129.

131 Il Giornale Dantesco, 32. 1929, 59-89.

38. sor: A *kegyesebb kéz* kifejezés vergiliusi eredetű („parce pias scelerare manus”).[132] Ugyanezt a melléknevet használja Dante Francesca énekében is: szomorúvá és résztvevővé („tristo e pio”)[133] teszi Francesca kínjainak hallgatása.
39. sor: A kígyó a legalávalóbb állat (a bibliai hagyományban az ördög megjelenési formája), de ennél még ők is több kegyelmet érdemelnének, míg mi emberek voltunk – mondja Pier della Vigna.
43. sor: az *úgy szakadt ki egyszerre szó és vér* kifejezéssel rokon szerkesztésűeket találunk Francesca („mint aki szól és sír hozzá előre”)[134] és Ugolino („láss beszélve sírni s beszélni sírva)”[135] szavaiban. Az ő történetükben olyan bánat lakozik, hogy elbeszélésük közben a szavaikat könnyekké változtatják – a könnyeknek Piero történetében az ág *nedvet gyöngyözése* (41. sor) felel meg.
47. sor: Della Vigna kétszeresen is *sérült lélek*: nemcsak növény-teste sérült meg, hanem a bánásmóddal szellemét is megsértették.
55. sor: 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. sor: „így lépre csaltan”: (*come uccello alla pania*). A metafora az 55. sor *csalogatás*ára válasz, vele zárul be a vadászattal kapcsolatos képzettársítások köre.
58-60. sor: 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 megengedésé”. Lana bővebben kifejti ezt a metaforát[136]: Della Vigna mint a császár titkára általában „kedvére válaszolhatott igen-t vagy nem-et 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”[137]
62. sor: „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 értékké akarta tenni ezt az értéket.[138] A 75. sorában „tiszteletre igen méltó”-nak 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 *Pokol*ban[139]. 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

---

132 *Aeneis*, III, 42. sor.
133 117. sor.
134 *Inf.*, V, 126:
135 *Inf.*, XXXIII, 9: „parlare e lagrimar vedrai insieme”
136 58-61. sorhoz írt kommentárjában.
137 “lo ciel poss'io serrare e diserrare”, *Inf.*, XXVII 103-4.
138 CHIAVACCI LEONARDI, 232.
139 X. ének, 119. sor.

kerestette a túlvilág nemlétének bizonyítékát;[140] és Villani is azt írja róla krónikájában, hogy „epikureusként élt, sohasem vetve számot azzal, hogy egy másik világ is létezik”[141].
63. sor: *álmot és életet veszítettem vele*: Vigna hűséges szolgálatának jutalma az álmatlan (munkával töltött) éjszakák és a halál (*az érverés elvesztése*) volt.
64-66. sor: A kéjnő 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 prófétikus 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”[142], de különösképpen gyakori bűne az udvaroknak. Az a tény, hogy Dante e bűn definíciójának egy teljes tercinát szentel, egyrészt a bűn erejét, másrészt azt az intenzitást hangsúlyozza, amivel Piero, vagyis Dante elítéli.[143]
67-68. sor: 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. sor: *boldog tisztességem bús gyászra vált*. Ugyanezt az igét (*tornaro*) használja Dante Odüsszeusz is (*noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto*), ahol ugyanígy egy kiváló ember romlásának lehetünk tanúi.
70-72. sor: 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 bűnt követ el, minél ártatlanabb volt abban a dologban, amely kapcsán azt gondolta, hogy öngyilkossá kell lennie.”[144] Az ágostoni érvelés szerint tehát Pier della Vigna tettét súlyosbítja ártatlansága: hogy *igaz maga ellen lett igaztalanná*.
73-75. sor: „Ennek a fának az *új gyökerei*re esküszöm” – Piero 1249-ben halt meg. Nem lényegtelen eleme a kérdésnek, hogy della Vigna a pokolban hangsúlyozza ártatlanságát.
76-78. sor: „*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. sor: Visszatér a Francesca énekét idéző *részvét* szó. A szívszorongató érzést kifejező ige (*m'accora*) pedig Brunetto Latini énekében[145] fog visszatérni.
85-87. sor: Vergilius ugyanolyan választékos stílusban, körmondattal fejezi ki magát, ahogy azt Piero tette korábban.
94. sor: *kegyetlen lélek*: az öngyilkosok lelkei önmagukhoz kegyetlenek.
96. sor: 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. sor: A sors azzal az érzéketlenséggel, és azzal a megvetéssel veti a lelket a pokolba, amellyel a lélek vetette el magától a testet.

---

140 ALTOMONTE, *Dante. Una vita per l’imperatore*, 1985, 30-31.
141 VI, 1.
142 *Sap.* 2. 24; vö. a *Pokol* I. ének 111. sorával.
143 CHIAVACCI LEONARDI, 233.
144 Szent Ágoston, *Isten városáról*, ford.: Földváry Antal. I. kötet, 2005, 93.
145 XV. ének, 82. sor.

102. sor: 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. sor: Pier della Vigna Vergilius második kérdésére[146] válaszol: az utolsó ítélet napján *mint mások*, az öngyilkosok is testruháikért járulnak majd (a test föltámadása Jósafát völgyében következik be)[147]. De közülük senki nem öltözhet ismét a testébe, mert nem igazságos, hogy visszakapják azt, amit eldobtak maguktól.
107. sor: 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. Anthony Kimber Cassell *Pier della Vigna metamorphosis: iconography and history* című tanulmányában végigvezeti Júdás és Piero figurája közötti hasonlóságot, arra a konklúzióra jutva, hogy « Piero nem más, mint az új Júdás ». A Cassell által felsorolt hasonlóságok, és megegyezések valóban figyelemreméltóak és irányadóak, de talán egy ilyen kategorikus következtetés félreviszi és leszűkíti az értelmezés lehetőségeit. Ne felejtsük 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. sor: 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. sor: A zaj a színen megjelenő két újabb bűnös érkezését jelzi: ők a tékozlók (saját vagyonuk tönkretevői), 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 bűnösek. A tékozlók bűne a tulajdon javaik elpusztítására irányuló dühödt „erőszak". Pietro Alighieri szerint itt a kétségbeesettek egy másik altípusáról van szó, „akik nem saját kezükkel ölték meg magukat, hanem meggyengült vagyoni helyzetük miatt mentek a halálba", ahogyan azt Lano da Siena tette.[148]
112-114. sor: 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 vaddisznóvadászé) bukkan fel, amely azonban valóságos jelenetté válik: ám a megszokottal ellentétes irányúvá: hiszen az üldözött vaddisznók helyén emberek menekülnek.
118. sor: Az *elöl futó*: a régi kommentátorok Lano (Arcolano) di Ricolfo Maconi igen gazdag sienai ifjúval azonosítják, aki Boccaccio leírása szerint[149] egy költekező társasághoz («brigata spendereccia») tartozott (amelyet Dante is említ a *Pokol* XXIX. énekében[150]), és minden vagyonát eltékozolta. Lano 1278-ban a sienaiak és az arezzóiak közti csatában (Pieve al Toppónál) vesztette életét: az ellenség közé vetette magát, úgy kereste a halált, mert nem akart abban a szegénységben élni, amelybe jutatta magát.[151] Lano az „Ó, siess, siess, halálom!" kiáltással éppúgy hív egy második, lehetetlen halált, amely megszabadítaná e kínoktól, mint ahogy az első halált kereste az élet nehézségei közepette.
119. sor: *A másik:* Iacopo da Santo Andrea, aki II. Frigyes kíséretének tagja volt 1237-ben, és 1239-ben IV Ezzelino da Romano, Verona és Padova hírhedten véreskezű urának parancsára

---

146 90. sor.
147 *Jóel* 3, 2.
148 115-123. sorhoz írt magyarázatában.
149 118-121. sorhoz írt kommentárjában.
150 130. sor.
151 *Cronica fiorentina, Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, a c. di A. Schiaffini, Firenze 1926, 132. Idézi: CHIAVACCI LEONARDI, 238.

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. sor: 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. sor: *összecsomózta magát egy bokorral*: belevetette magát. (A bokor egy másik bűnös, ahogy ez az ének első feléből kiderült.)
124. sor: Itt jelennek meg a bűnösöket üldöző pokolbeli kutyák. Az ördögi vadászat a középkori irodalom és képzőművészet kedvelt toposza. Az itt olvasott jelenet sok részlete színezi majd Boccaccio *Dekameron*jának V. napjának 8. (Nastagio degli Onesti) novelláját.
125. sor: 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."[152] A jelenet felidézi Ugolino gróf álmából[153] a „farkast és kölykeit" (őt és gyermekeit**)** üldöző „sovány, mohó és tapasztalt szukákat", amelyek leterítik és széttépik őket.
126. sor: *a sebesen futó agarak*at – az allegorikus I. énekbeli agár mellett – Dante említi a *Vendégség*ben is[154]: „ahogyan a férfiban a szakállas, a nőben a sima arc a szeretetre méltó ... olyan szeretetre méltó az agárban a jó futás."
127. sor: *amelyik lebújt:* Iacopo da Santo Andrea.
128. **sor:** A jelenet ellenbüntetés-jellege egyértelmű: ahogy ők tépték darabról darabra, és hordták szét a vagyonukat, most úgy tépik és hordják szét tagjaikat (D'Ovidio).
140. sor: *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).
A **143-150. sor** kissé hosszú és körülményes leírása Firenzére vonatkozik, melynek első patrónusa Mars isten volt, majd a keresztény időktől kezdve Keresztelő Szent János. Dante idejében még állt a Ponte Vecchión egy Mars-szobor, amelyet 1333-ban az Arno áradása sodort el, melyet Villani is említi krónikájában.[155] 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.[156]
144-145. sor: *ki ezért / mesterségével örökkön bánatot / hord rá*: Mars isten, amiért nem maradt patrónus, örökké háborúval szomorítja a város lakóit. Firenze sose lel békét, folyton a harcok áldozata lesz a kívülről támadóktól, éppúgy mint a saját lakosaitól – ezt jósolja Brunetto Latini is *Tresor*jában.[157]
148-149. sor: *az Attila által hagyott /hamura építették újra a várost*: Firenzét 542-ben a gót Totila király rombolta le, és nem Attila. Dante idejében általában e két alakot összekeverték. Az Ottimo-kommentár szerint: „Van, aki azt mondja, hogy Attila és Totila két külön személy volt, és van, aki szerint a kettő egy és ugyanaz." A Villani által összegyűjtött hagyomány szerint a várost 801 áprilisában alapították újra Nagy Károly és Leó pápa segítségével. [158]
151: *Én házamból…:* a régi kommentárok szerint vagy Lotto degli Agliról lehet szó, aki prior és bíró, 1285-ben az otthonában akasztotta fel magát „ezüst övével", miután egy ártatlant ítélt

---

152 124-129. sorhoz írt kommentárjában.
153 *Inf.,* XXXIII, 28-36.
154 I, XII, 8.
155 *Cron.*, I, 42 és 60.
156 CHIAVACCI LEONARDI, 240.
157 I, 37.
158 III, 1.

halálra – lefizették a hamis ítéletért. Vagy Rocco dei Mozzit rejti a névtelenség, aki tékozlásával fényes gazdagságból jutott nyomorúságos helyzetbe, és az öngyilkosságnak ugyanezt a módját választotta. Vannak, akik szándékosnak vélik a névtelenséget, és a kor számos firenzei öngyilkosának jelképének tekintik.

Bibliográfia:

ALTOMONTE, Antonio, *Dante. Una vita per l'imperatore*, Rusconi, Milano, 1985.

ALVAREZ, Alfred, *Dante and the Middle Ages*, in: *Savage God. A study of suicide*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1971, 125-129.

ANGELINI, Cesare, *Canto XIII*, in: *Lectura Dantis Scaligera*, in: *Lectura Dantis Scaligera I*., Le Monnier, Firenze, 1971, 428-445.

ANGIOLILLO, Giuliana, *Canto XIII*, in: *La nuova frontiera della tanatologia : le biografie della Commedia, 1: Inferno*, Firenze : L. S. Olschki, 1996, 101-109.

BALDELLI, Ignazio, *Il canto XIII dell'"Inferno"*, in: *Nuove Letture Dantesche*, Casa di Dante in Roma, Felice Le Monnier, Firenze, 1970, 33-45.

BARNES, John C., in: *Inferno XIII*, in: *Dante soundings : eight literary and historical essays*, edited by David Nolan, Dublin : Irish academic press, 1981, 28-58.

BIGI, Emilio, *Pier della Vigna*, in: *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto BOSCO, Roma, Instituto della Enciclopedia italiana, 1984, vol. IV, 511-516.

BIGI, Emilio, *Suicidi*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto BOSCO, Roma, Instituto della Enciclopedia italiana, 1984, vol. V, 477-478.

BIOW, Douglas, *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, *Forme ovidiane in Dante*, *Aetates Ovidiane. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, a cura di: Italo Gallo e Luciano Nicastro, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, 239-259.

BRUNETTI, Giuseppina, *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, *Il volo della mente: falconeria e sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico 2., Dante*. - Ravenna : Longo, 2003

CAPRA, Ettore, *Nel « miro gurge » dell'anima dantesca. Dante e il suicidio*, Il Giornale Dantesco, 32. 1929, 59-89.

CASSELL, Anthony Kimber, *Avarice and suicide*, in *Dante's fearful art of justice*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 43-56.

CASSELL, Anthony Kimber, *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, *Lezioni e saggi*, a cura di Sergio Romagnoli, 2. ed., Torino, Einaudi, 1967. 245-60.

D'OVIDIO, Francesco, *Canto di Pier della Vigna*, in: *Ugolino, Pier della Vigna, i simoniaci*, Napoli, A. Guida, stampa 1932, 117-278.

FORNARO, Pier Paolo, *Arpie, Servio e lamenti ("Inf." XIII 15)*, in «Lettere Italiane», 43 (1991) , 2, 171-186.

FRASCINO, Salvatore, *La colpa dei suicidi nel concetto di Dante*, Giornale storico della letteratura italiana, XC, (1927), 211-215.

GUTHMÜLLER, Bodo, *'Transformatio moralis' e 'transformatio supernaturalis' nella 'Commedia' di Dante* , Milano, Vita e pensiero, 2001, 61-77.
HARSÁNYI Pál, *Növénnyéváltozások Ovidius "Metamorphosis"-aiban*, Győr, Győri Ujság Könyvnyomda és Kiadóvállalat, 1908.
IZZI, Giuseppe, *Nesso*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto BOSCO, Roma, Instituto della Enciclopedia italiana, 1984, vol. IV, 42.
JACOMUZZI, Angelo, *Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1972, 43-77.
KELEMEN János, A *filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*, Budapest, Atlantisz, 2002.
LEDDA, Giuseppe, *Dante e le metamorfosi della visione*,
http://www.griseldaonline.it/percorsi/metamorfosi/ledda.htm
MAZZAMUTO, Pietro, *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, *Dante e il suo secolo*, Rizzoli, Milano, 1964.
MURESU, Gabriele, *La selva dei disperati ("Inf." XIII)*, in: Rassegna della letteratura italiana, 99 (1985), 5-45.
NOVATI, Francesco, *Pier della Vigna*, in: *Freschi e minii del Dugento* Milano, L. F. Cogliati del dott. G. Martinelli, 1925, 55-81.
OLIVA, Gianni, *Il fantastico, il "giuoco mortale", la caccia all'uomo ("Inf." XIII)*, in: *Per altre dimore: forme di rappresentazione e sensibilita medievale in Dante*, Roma: Bulzoni, 1991, 11-31.
OVIDIUS, Publius Naso, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor, Európa, Budapest, 1982.
PARATORE, Ettore, *Analisi retorica del canto di Pier delle Vigne*, in *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, 178-220.
PETROCCHI, Giorgio, *Canto XIII*, in: *Lectura Dantis neapolitana*, *Inferno*, dir. Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986, 231-242.
PICONE, Michelangelo, *Dante e i miti*, in: (a cura di) PICONE, M. – CRIVELLI, T., *Dante. Mito e poesia*, Franco Cesati Editore, Firenze, 1997, 21-32.
PICONE, Michelangelo, *L'Ovidio di Dante*, in: *Dante e la „bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, (a cura di) Amilcare A. IANNUCCI, Longo Editore Ravenna, 1993, 107-144.
PRESS, Lynne, *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.
ROSSINI, Antonio, *Dante and Ovid: A Comparative Study of Narrative Techniques*, University of Toronto, 2000.
SPITZER, Leo, *Il canto XIII dell'Inferno*, in: *Letture Dantesche: Inferno* (Vol. I), a cura di Giovanni Getto, Sansoni, Firenze, 1965, 223-248.
Szent Ágoston, *Isten városáról*, ford.: Földváry Antal. I. kötet, Budapest, Kairosz Kiadó, 2005.
SCORRANO, Luigi, *"Inferno" XIII: un orizzonte di negazione*, in *Il Dante "fascista*", 2001, 9-28.
STEPHANY, William A., *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, William A., *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, *Antitesi*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. Umberto BOSCO, Roma, Instituto della Enciclopedia italiana, 19**..**, vol. I, 306-308.

TRAVERSARI, Maurizio, *Inferno XIII: fra la tradizione lirica italiana e „Roman de la Rose”*, in „Studi Danteschi”, LXX, 2005, 1-45.
VILLA, Claudia, *Canto XIII*, *Lectura Dantis Turicensis*, 1: *Inferno*, (a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone), Firenze : F. Cesati, 2000, 183-191.
WENZEL, Siegfried, *The Sin of Sloth : Acedia. In Medieval Thought and Literature,* Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967.

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 Comoediam Commentarium, nunc primum in lucem editum...* [ed. Vincenzo Nannucci]. Florentiae, G. Piatti, 1845.
Graziolo BAMBAGLIOLI (1324), *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.
Giovanni BOCCACCIO (1373-75), *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 (1976): 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 Allighieri*, editor: Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-62. Electronic version of Purgatorio and Paradiso courtesy of Lexis Progetti Editoriali, 2001.
CASTELVETRO, Lodovico 1570: *[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, 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 (1931): DANTE, *La Divina Commedia*, *Inferno*, commentata da Isidoro del Lungo, Firenze, Le Monnier, 1931, 346-353.
FALLANI/ZENNARO (1996): *La Divina Commedia a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro*, Roma, Newton & Compton editori, 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, *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, *Notes to Inferno*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1895, 149-152.
GUGLIELMO MARAMAURO (1369-73): *Expositione sopra l'“Inferno” di Dante Alighieri*, a cura di Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo. Padua: Antenore, 1998.

PIETROBONO**,** Luigi (1946), *La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata da Luigi Pietrobono,* 4a edizione, Torino, Società Editrice Internazionale, ristampa 1982.
SAPEGNO (1985): DANTE, *La Divina Commedia*, *Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985,141-153.
A kommentárok megtalálhatóak: http://dante.dartmouth.edu