

**A Pokol V. éneke**  
**(Értelmezés, parafrázis, kommentár)**

Elhagyván a Pokol tornácát, ahol az emberi szellem, a tudás, a megismerés-vágy és Isten iránt érzett csillapíthatatlan sóvárgás fénye felfellobbant még e földalatti birodalom sötétjében, Dante és Vergilius az elsőből a *második körbe* lép át, melyet fénytelenység, sötét homály ural. E kör bejáratánál Minósz, az alvilág kérlelhetetlen *bírája* fogadja a lelkeket, akiket bűneik miatt örökös halálra ítél: mindegyikük a bűn súlyának és típusának megfelelően nyeri el helyét egyik-másik körben vagy annak bugyraiban. Az utazó Dante valójában innen kezdve szembesül az igazi és valódi Pokollal, a megfellebbezhetetlen *ítélettel*, s innen indul el arra a fájdalmas útra, amelyen a földi élet következményeit személyesen is megtapasztalhatja, fokról-fokra bejárva a megismerés és az önmegértés lépcsőfokait, melyeken végighaladva önnön megtisztulása is végbemegy, és melynek folyamatában felismeri már-már profetikus elhívottságát: beszámolójának figyelmeztetnie kell az emberiséget az eltévelyedtettség következményeire, és meg kell mutatnia a lélek megmentéséhez vezető utat. A második körben – amely mintegy ellenpontja is az előzőnek, ahol a kereszténység előtti korok szellemóriásai kaptak helyet – az állhatatlanság bűnöseinek azon csoportja található, akik *az emberi értelmet alárendelték a test vágyainak*, vagyis akiken eluralkodott a bujaság vagy a testi szerelem ellenállhatatlan érzéki ereje. Nem szűnő vihar fogságában rajokban kergetik-vonszolják, forgatják és fel-alá dobálják őket a mindenünnen és váratlanul lecsapó heves szellőkések, amelyekkel szemben oly tehetetlenül kiszolgáltatottak, mint egykor érzéki vágyaikkal szemben voltak. A kárhozottak egyik csoportjára mutatva Vergilius az utazó figyelmét sok ismert történelmi és irodalmi személyiségre, híres szeretőkre (Szemiramiszra, Kleopátrára, Akhilleuszra, Pariszra, Helenére, Didóra, az antik erosz áldozataira és Trisztánra, a modern kori udvari-lovagi történet hősére) hívja fel, akik szenvedélyük következtében valamennyien erőszakos halált

haltak: gyilkosságok áldozataiként vagy öngyilkosokként végezték be földi életüket. Az utazó figyelmét ekkor a szélviharban is egymást ölelő pár köti le: Francesca da Rimini, férjes asszony az egyik, Paolo Malatesta, a sógora a másik, akiket Gianciotto, a férj és fivér in flagranti ért, s mindkettőjük vérént kiontotta. Felsőbb hatalmak jóváhagyásával az utazó beszélgetésbe foghat velük. Ez lesz az első alkalom, amikor a hős egy bűnös lélekkel párbeszédet folytat, s amikor az a maga jogán szólalhat meg: nem egyszerűen a véték, hanem a maga emberi tulajdonságait megvalló vétkező ember áll előttünk a maga teljes szellemi-lelki és kulturális meghatározottságában. Nemcsak Francesca és Paolo fájdalmas-tragikus szerelmi története és ezzel összefüggésben a hölgy által használt, a lélek nemességét tanúsítani látszó kifinomult, művelt, az *édes új stílus* nyelvi jegyeit magán hordozó előadásmódja lesz az, ami az utazót az eszméletvesztésig felkavarja, hanem az elbeszélésébe vont irodalmi utalások problematikussága, mely az utazó embert és költőt szembenézésre készíteti önmagával.

A kritikusok egyik csoportja, melynek figyelme elsődlegesen a narrátor Dante által „felidézett” esetre összpontosul (Foscolo, *De Sanctis*, Vittorini), a női mivolt romantikus felfogásával Francesca alakjának moralizáló és pszichologizáló értelmezését adja, s többnyire a *szerelem énekeként* aposztrofálja a történetet. Talán pontosabb volna a testi vágy által dominált szerelmi csábítás énekének nevezni. Ugyanakkor Francesca esete valóban a szerelme természetéről, morális szempontból való értékelhetőségéről veti fel a kérdéseket. Mindezt az olyan könyvekre és versekre vonatkozó utalásai támasztják alá, melyek tárgya maga Ámor. Az utazó úgy is mint magánember, és úgy is mint költő érintett félként jelenik itt meg. Erről mély zavarodottsága, eszméletvesztéséhez vezető megindultsága, szellemi és lelki megrázkódtatása tanúskodik. Alább majd utalunk részint Beatrice ez irányú szavaira a Purgatóriumban, melyek rávilágítanak a hős utazását kiváltó okokra, valamint a Francesca által felidézett Dante-versre, mely mozzanat a költő *stil nuovói* szerelme-koncepciójával, tágabb értelemben pedig költészetének egészével teremt összefüggést.

Az értékelések másik csoportja (Boccaccio, Parodi, Bán) a Dante-reakciókra, a *pietas*ra fekteti a hangsúlyt, s a történetet a *pietas éneke*ként is aposztrofálja. E megközelítés középpontjában az utazó viszonyulása áll, ami úgymond kimerülne a látottak iránt érzett szánalmában. Nem kétséges, hogy az utazó részvétellel tekintet embertársai kínjaira, ám *pietas*nak ezzel a lecsupaszított jelentésével nem magyarázható eszméletvesztése. Az ájulás a *kikerülés kísérletét, vagyis a még feldolgozhatatlan álmegoldását jelenti*, és az olvasó sokkalta inkább a *gyötrődés énekével* áll szemben. A *pietas* nem szűkül le a sajnálatra mint emocionális mozzanatra: irányultsága nem annyira az éntől a látottig (sajnálat), hanem inkább a látottól az énhez (gyötrődés) vezet. A hős viselkedésének, reakcióinak, a *pietà* szó többféle jelentéslehetőségének és az *ájulás* természetének leírása valamint a szerelem éneke kitétel körül felvetődő értelmezési problémák alapvetően két oknak tudhatók be. Az első az, hogy a két kérdést, vagyis Francesca tragikus bűnét és az utazó reakcióit a kritika egy része egymás mellett, de nem kölcsönös belső összefüggéseikben vizsgálja, a második pedig az, hogy csupán az *V. éneken* belül maradvá szövegszerűen alátámasztható válaszok nem is adhatók rájuk. Igaz ugyan, hogy a fikció és az isteni ítélet szerint Francesca és Paolo szerelme bűnös szerelem, ám az utazó nem a bűnről faggatózik, és nem is Francesca emberi tartásán mereng el, hanem e kettő találkozásán: arra vár *szorongva* választ, hogy mi az, ami a szerelem önmagában felemelő-megtisztító érzését örökös kárhozathoz vezető bűnbe fordítja át akkor, amikor a hősnő szavai, beszédstílusa és kultúrája a lélek nemeségéről látszik bizonyosságot tenni. A kérdésfelvetés maga jelzi az utazó hős éppen aktuális szellemi-morális állapotát, a megértés hiányát. Szorongó várakozására a magyarázatot csak az utazó mű-egészbe kapcsolt kiteljesedő alakjának fényében pillanthatjuk meg: a *Színjáték* Dantéja átalakuláson megy keresztül, s a szöveg végére *más lesz, mint aki volt*, s így az elbeszélő-hős megértése egyszersmind önmegértésként is működik, amely feltárja az őt a túlvilági utazásra kényszerítő okokat is. Az *V. énekben* azonban a hős megismerő-önfeltáró tevékenységében a tudatosulási folyamat kezdetét egyelőre még csak a *tudat felkavartsága jelzi*. A tudatosulás útjának kezdeti szakaszán há-

rom állomás jelölhető ki, amelyek mint a hős reakciói az elbeszélés formális kompozícióját (Minósz, a kéjvagyok serege, Francesca és Paolo) belsőleg strukturálják át. Az *első* az erőszakos halált halt szerelem bűnöseinek megismerésével zárul (71-72. sor), amire a narrátor így emlékszik: *legyűrt a gyötrő szájalom, s szinte minden erő elszállt belőlem*. A hőst tetteik és helyzetük megértési kísérletekor önnön tapasztalata vezérli: a következményekkel való szembesülés a *megélt élet emlékeit* villantja fel a hős előtt, melynek során a kárhozat veszélyének tette ki magát. A hősben, ebben a megírt énben felidéződik tehát az erdő közelségének, a párducnak az emléke, amelyre a Beatricének tett vallomása mellett költőtársával, Forese Donatival folytatott életvitelére utaló sorok is céloznak: *Ha visszaidézed, / hogy éltünk együtt, én veled, s te velem, / az emléket ma is súlyosnak érzed* (Purg XXIII.115-117). A *második* rész Francesca és Dante párbeszédét öleli fel a költőnek az *Ámor*-tercinák okozta magába fordulásáig, mely a *stil nuovónak* az életszemlélettel kapcsolatos morálfilozófiai és vallási megalapozottságú szerepére is utalni látszik (73-113.). Az utazó zavarát, balsejtelemmel vegyes értetlenségét az válthatja ki, hogy Francesca a *Szerelem és a nemes szív egy* kezdetű versét összefüggésbe hozza saját esetükkel. A tudatosulás útjának *harmadik szakaszában*, amely a hőst a megemészthetetlen és elhárított következtetésig, vagyis az eszméletvesztéséhez vezet (113-142.), az előbbi problémát, vagyis az irodalom, az udvari lovagregény és az olvasói világlátás, az élet- és szerelemfelfogás közötti összefüggés hatástörténeti kérdését még élesebben vetik fel Francescának, az olvasónak a könyvre tett utalásai.

Dante-hős útjának még csak a kezdetén tart. Majd csak a *Purgatórium* XXXI. 34–36.-ban jut el a megértést követő megbánás verbális megfogalmazásáig, amikor is a következőket vallja meg Beatricének: „*Rossz utakra csaltak a jelenvalók, / csalfa kéjeikkel, / mióta tőlem arcod eltartad.*” Hogy ebben a kijelentésben *Ámor által sugallt belátásról* van szó, jelzi, hogy a hős szinte változtatás nélkül ismétli meg azokat a szavakat – elismervén ezzel igazukat is –, amelyeket Beatrice az előző ének (Purg. XXX. 121-138.) szemrehányó monológjában intézett hozzá, éppen mivel támogatottja egykor eltévelyedett, s mert lelkének jóra való hajlan-

dósága ellenére sem hallotta meg az égi eszmény figyelmeztető sugallatát, aminek következtében a kegyelem erejétől segítve útra kellett kelnie: „Egy darabig csak jött, amerre mentem,/ fiatal szemem igaz útra vonta,/míg földi arcommal előtte lengtem./De amikor *második korszakomban* elértem én és életet cseréltem:/elvált és tőlem máshoz tért naponta./Amint húsból a szellemig felértem/ és nőtt az erény bennem és a szépség,/ láttam, hogy mind kevésbé hevül értem/ *és hamis út felé fordítja léptét/ csalfa képeit követvén a Jónak,* amellyek máshogy adják, mint ígérték./ S semmit sem ért kikérni titkos szónak/ erejét sem, hogy tán álmában intsem,/ mert oda se nézett a Sugalónak./ Oly mélyre süllyedt: láttam, íme nincsen/ eszköz üdvére más, mint megmutatni/ a veszett népet az örök bilincsből.”

Beatrice szavaiban természetesen nem valamiféle profán értelemben vett féltékenységgel állunk szemben. Hanem arról van szó, hogy a hős hűtlensége *szimbolikus*an az égi eszménynek, vagyis az univerzális teljességében valláserkölcsi és filozófiai-teológiai erőként értett Ámor (Szerelem–Szeretet) elhagyásának felel meg, mely eszménynek az ember evilági tevékenységét teljességgel át kell hatnia. Beatrice azt a koncepciót kéri számon az utazón, amelyet az maga is vallott, és amely szerint az ember már a teremtettségénél fogva birtokolja magában a jóra való hajlamot. Ez pedig a beléje ültetett szeretni tudás képességének tulajdonítható, hiszen az emberiség léte maga Isten szeretetének következménye. Ezért mindenféle emberi tévelygés úgy nyilvánul meg, mint ezen adomány elfeledettsége vagy elherdálása, amely vagy a szeretett tárgy hibás megválasztásával, vagy a szeretet módjával és fokával jellemezhető. Következésképpen az ifjú Dantét betöltő Beatrice ennek az ajándékozott szeretni-tudásnak az allegorikus figurája, aki és amely képes arra, hogy kivezesse az eltévelyedetett *a rossz vágyak tengerébe* (Par. XXVI. 62). Az utazó eltévelyedettségét megidéző szavak, minthogy *Beatrice alakja megkerülhetetlen autoritás, nem írhatók felül*. Csakis itt, ezen a ponton érkezik el a hős *az ontológiai értelemben vett megértéshez, ami az előélet tudatosítását jelenti, s az utazót magát is visszavonhatatlanul átformálja*. Innen nézve minden korábbi ismeretszerzés csak afféle szellemi leparlásnak bizonyul, mivel ha ismerethez is jutott általuk, azok radikálisan még nem alakították át személyiségét.

A tudósok harmadik csoportja (Tartaro, Frasso, Chiavacci) a *pietas* kérdését a *szerелеm-elmélettel*, vagyis az *írással*, a szövegben jelenlévő irodalmi utalásokkal (az udvari lírával, a lovagregénnyel és az *édes új stílussal*) is összefüggésben vizsgálják, mintegy feltárandó azok szerepét a Francesca-történetben. Ez a kérdésvetés jogos és megkerülhetetlen, hiszen Francesca úgy kívánja magától értetőddvé tenni mindazt, ami vele megesett, hogy Dante *Az új élet* című művének XX. passzusában szereplő egyik szonettjét (*Szerелеm és a nemes szív egy*) valamint a második Ámor-tercinában Guinizzelli *Nemes szívben* című versének egy sorát hívja tanúbizonyoságnak. Azaz Francesca beszédében a szerző-Dante intenciója, vagyis a szöveg az *írás és a recepció szerepét teszi hangsúlyossá*. E két első tercina jelzi, hogy Francesca ismeri (jobban mondva: ismerni véli) a *stil nuovo szerелеm-felfogását*, méghozzá a *költői praxisból*, vagyis Guinizzelli és Dante nyomán, *aminek révén a hallgatót, vagyis Dantét azonnal részesévé is teszi önmön sorsának*.

A fikció és benne Beatrice szavai szerint azonban a hős eltévelyedésére csak az ő (Beatrice) halála után került sor (XXIX. passzus). Vagyis az adott Dante-vers nem képezi kritika tárgyát Beatrice részéről, és a korholások csak az utazó életének azt a szakaszát illethetik, amely 1290-től, Beatrice halálától 1300-ig, vagyis a dantei utazás évéig tart. Azt, amelyben például a költő megalkotja *verses vitáit* (*tenzone*) Donátival, „elvétvén” a *komikus-realista* verseléssel a *stil nuovo* költészetének tárgyát és hangját. Ezt támasztja alá, hogy a *Színjáték* azon énekeiben, amelyek a költészet kérdéseit és a költők rangsorát feszegetik, a narrátor Dante szájából sem esik szó a *stil nuovo*ról mint morális vagy stílárius tévelygésről, holott ha ez jogos észrevétel volna, a „megigazult” hősnek, aki e szemszögből nézve, úgymond, nem is más, mint az elbeszélő és szerző maga, a visszatértésben erre sort kellett volna kerítenie. Emellett *Az új életben* a *Szerелеm és nemes szív egy* a *Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet kezdetű canzone* után következik, amelyről a *Színjátékban* a *Bonagiunta-paszszusban* esik szó. Erről a költeményről a *Purgatóriumban* a *maga is tisztuló* utazó Bonagiunta elismerő szavaival egybehangzóan nyilatkozik, hangsúlyozván költészetfelfogásának és művészi praxisának

újszerűségét, az ihletettség spontaneitását és őszinteségét. Minthogy a *stil nuovói* szerelem-elmélet tekintetében az idézett vers és az azt követő között (*Szerelem és nemes szív egy*) törés nem látható, ha ennek az ominózus versnek volna valamiféle köze Francesca botlásához, úgy Bonagiunta és az utazó Dante szavai a *stil nuovót* illetően érvényüket vesztenék. Ugyanis a Bonagiunta-jelenetben az édes új stílus definíciójával állunk szemben. Mocan és Kelemen szerint nem csak arról van szó, hogy „a *stil nuovo* leveti magáról az udvari költészet béklyóit, és hogy az inspiráció őszintesége stilisztikai vonásként is szembehelyezkedik vele, hanem arról is, hogy többé már nem az udvari költészet és provanszál líra istene lehel lelket az új költészetbe, nem az diktál néki, hanem a Szentlélek. Francescát cáfolja Guinizzelli költészetének purgatóriumbeli dicsérete is, holott e költő a buják között található (*Pur.* XXVI. 91-99.). Ha tehát a vers hibáztatható volna Francesca vétkeiben, úgy az utazó – a *narrátori szó némasága mellett* – nem szólhatna dicsérően az új költészetről. Emellett feloldhatatlan ellentmondás keletkezne a Beatrice által mondottaknak (és a nem mondottaknak), a hős költői praxisának időbehatároltságát jelző szavai és a fentiek között, mint ahogy ennél fogva feloldandó ellentmondás jön létre Francesca utalása és Beatrice állítása között is. Az ellentmondás úgy áll elő, hogy Francesca nem az utazó költő verses vitáit vagy a Pietra asszonyhoz írt költeményeit idézi, amiképp azokra mint az életvezetés verbálisan is megfogalmazott tanúbizonyságaira Beatrice célozni látszik, hanem egy olyan költeményre vagy a dantei *édes új stílusra magára*, ami pedig nem kerül Beatrice dorgálásai közé. Az ominózus verset idéző Francesca, az olvasó nem veszi észre, hogy ha *A nemes szív és Ámor egy és ugyanaz a dolog*, úgy a nemes jelző nem csak a szív attribútuma, hanem Ámoré is. Minthogy minden definíció elkülönítés is egyben, nyilvánvaló, hogy a nemes szerelemmel ott áll szemben a nemtelen, vagyis a vétkes, a reflektálatlanul maradó. E definícióval Dante, a vers szerzője jelzi, hogy van a *saját* ítélete arról, mit is szabad voltaképpen szerelemnek nevezni. Másként szólva, a *földi szerelemnek erkölcsi tekintetben harmonizálnia kell az Isten felé áradó szeretettel*. Amikor a vers a nemes szív és Ámor elválasztását az ész és az elme elválásának példájával képtelenség-

nek állítja be, kizárja, hogy a férfi és a nő közötti érzelmi-érzéki viszony mindegyik fajtája ezzel az ő *stil nuovo*i fogalmával legyen definiálható. Természetesen Francesca és Paolo kapcsolata is szerelem, de nem a vers által leírt szerelem. Tehát a nemes szív és a szerelem szétválasztottságát *képtelenségként* állító és beállító versből Francesca téves következtetést von le: vele véli magyarázni tettét, s nem a tettet vizsgálja ezen elmélet tükrében. Beszédjének stílusa és esete rámutat arra, hogy e divatos és általánosan vallott elméletnek a felszínénél ragadt meg, s ha ismeri is a verseket, a dantei Ámor-fogalmat félreéríti, s mint olvasó helytelenül interpretálja: a profán szerelemre vonatkozatható, kikerülhetetlen törvényt lát benne. Francesca állítása, amely szerint a *szerelem a szeretettet viszonszeretni készleti*, visszavezet minket Andrea Cappellano *De Amore* című művének (*Amor, nil posset amori denegare*) és Guinizzelli 'A nemes szív mindig viszonzozza Ámort' sorához mint a kellő műveltségűnek mutakozó Francesca lehetséges olvasmányélményéhez. Pedig a *De Amore* (I.104) nem tagadja meg a szabad döntés lehetőségét a szeretettől, míg Guinizzelli versének gondolatisága Dantééval rokon. Nem kétséges ugyan, hogy Dante verse az udvari költészet sablonját követve írja le a szép, a szem, a szív triászával a szerelem megszületésének útját, *ám itt csak a leírás szó-motívumai, sablonjai azonosak, vagyis a külső forma, de nem az Ámor-fogalom: a tárgy jelentése már elmozdult*. Francesca nem érti tehát, hogy „a *stil nuovo* hölgyével új perspektíva kerül a szerelmi lírába: megteveszti, hogy az ábrázolás itt is stilizált és konvencionális, mint a korábbi költészetben, ugyanakkor a költő által szubjektíve újra és újra átélt belső kép; a *stil nuovo* szerelem-fogalma már nem privát érzésről szól, és nem is az udvari illemtan része. Benne az abszolútum iránti vágyódás feszültsége nyilvánul meg: ez a szerelem a belső tökéletesedés útját jelzi, amelyen a férfi éppen azért juthat célba, mivel a nőt olyan létezőnek értékeli, aki őt ezen erőfeszítésében intellektuális, morális és vallási szinten is jótékonyan képes támogatni” (Marti).

Francesca az első két Ámor-tercinában (*A szerelem, mely a nemes szívet rögtön rabul lejt, ragadta el ezt itt szép testem láttán, melytől/ megfosztattam; ereje még most is megsebez./ A szerelem, mely a szeretettet viszonszeretni/ készleti, oly erővel ragadott el ennek szépség/ láttán, hogy,*



*mint látod, még most is fogva tart.*) nem arról nyilatkozik, miképpen költözött be szívébe a szerelem érzülete, amint arról az ominózus Dante-sonett beszél, hanem bűnbeesésük konkrét történetének elmondását, melyre beszédének zárlatában kerül sor (a csókot, s azt, hogy utána már nem a könyvvel foglalkoztak) előlegezi meg. *Itt a könyv olvasása során történtek kifejtetlen és megelőlegezett összegzéséről* esik szó. Ezt igazolja, hogy gyors egymásutániságban követik egymást az Ámor-sorok, s hogy a harmadik Ámor-tercina első sorában a *szerelem vitt minket egy halálba* kijelentés nem az érzület megkapaszkodásának, hanem a testi szenvedély felettük aratott győzelmének következményét jelzi. A fentieket húzza alá az is, hogy a *szerelmünk első hajszálgyökere* kijelentésben az *amore* szó úgyszintén az érzéki vágy fellobbanását jelzi: egy hirtelen pillanatot jelöl meg, s nem érzelmeik megszületésének folyamatát, illetve hogy Francesca a szerelmüket attól a pillanattól számítja, amikor az érzelem kölcsönösségéről megbizonyosodtak. Ez a *pillanat (punto)* a könyv olvasásakor jött el, amikor Paolót hirtelen (*ratto*) elfogja a vágy, látván Francescán is a szerelem színét, pontosabban szólva az arcszín kifakulását (*scolorocci*), és megcsókolja, aminek Francesca nem tud ellenállni (*nem tudja viszont nem szeretni*). Az a bizonyos *pillanat*, a *hajszálgyökér* és az *azonnal* szemantikailag azonosak. A második Ámor-sor tehát azt mondja ki, hogy Francescát azért ragadta el a vágy, mert látta és tapasztalta, hogy Paolo szereti (kívánja) őt. Valójában a *ratto* 'azonnal' jelentése a *hirtelen, váratlan* szemantikai tartományába látszik áthelyeződni. Erről pedig csak az olvasáskor bizonyosodnak meg, amikor tekintetük találkozik. Vagyis az *amore* terminust itt Francesca kizárólagosan a testi vágy értelmében használja, míg a Dante-versből éppen ez a villámcsapás-szerűség (*ratto*) hiányzik: *a szép a szemem át a szívbe jut el, s vágyba ringatja azt, mely a szívben addig ég-ég, míg a szerelem lelkét létre kelti*. Minthogy testi szépségük már a könyv olvasása előtt is fennállott (az *egy nap* kitétel a korábbi ismeretségre utal), ami Francesca szerint a nemes szívet azonnal rabul ejti, ez az *azonnal* ellentmondásba kerül a *mit sem gyanítottunk* kijelentéssel. A helyzet fordított: a szerelem-érzést a testi vágy villámcsapásszerű rájuk törése váltja ki belőlük, s ejti őket örökös rabságba. A tudatosítási folya-

matban a második állomást, az Ámorral kezdődő három tercínát követő sorok jelzik, amikor is a hősök emberi törékenységére ráérző Dante lelkébe valamiféle szorongó balsejtelem és mély szomorúság költözik be: „Miután végighallgattam ez elgyötört lelkeket,/lehajtottam a fejem, oly mélyre horgaszta, hogy/a költő végül így szólt: „Min töprengsz?” A viselkedésnek ugyanezen külső formáját látjuk majd viszont szinte azonos módon kifejezve, amikor hősünk Beatrice előtt áll (*Purg.* XXXI. 64-66): Szégyenkezve, némán, földre szegezett tekintettel hallgatva őt, mint a gyermek... Francesca eltévelyedése a hőst önmaga eltévelyedésére, tudattalanul élt életére emlékezteti: *Akkortájt olyan álmodozva jártam: / nem is tudom, hogyan kerültem arra, / csak a jó útról valahogy leszálltam* (*Pok*, I. 10-12). Vagyis könnyen Francesca társaságában ocsúdhatott volna fel. Ahogy Vergilius mondja is Catónak: „Hát halljad: ez nem látta még az Estét, / de oly közel volt ahhoz balgaságban, / hogy perce volt csak, elkerülni vesztét (*Purg.* I. 58-60).” Vagyis az eltévelyedett Dante alakja Francescáéval rokon. A különbség pedig a következő: amíg Francesca az Ámor fogalmat félreértve a maga esetében az elmélet és a praxis között mintegy összhangot lát, addig a túlvilági utazásra kényszerülő költő a maga helyes Ámor-képe ellenére vétett életvitelében, föl sem téve a kérdést, hogyan lehet az, hogy ha a vágy kívülről jön, és ha, úgymond, a lélek nem szabad, a felelősség azért az emberé. Az utazó nem-értése, zavarodottsága az elmélet szépsége és a megélt élet gyakorlata közötti disszonanciából ered, míg Francescából hiányzik e kétely. Az utazó Dante zavarát döntően a szerző a versben vallottak összhangjának megtörésében jelölhetjük meg. Beatrice szemrehányásának éppen ez lesz a tárgya.

Az eltévelyedés egyik oka Beatrice öntudatlan követéséből származott: Vagyis, amíg Beatrice élt, szeme igaz útra vonta, s az ifjú magától értetődően követte a Jót: *Egy darabig csak jött, amerre mentem, / fiatal szemem igaz útra vonta, / míg földi arcommal előtte lengtem.* Ám Beatrice távoztával a jelzett öntudatlanság, – vagyis a Jó korábbi ösztönösen helyes követése, éppen mivel csak ösztönösen volt helyes választás, s intellektuális, morális szinten nem rögzült –, a vadonba terelte, anélkül, hogy annak tudatában lett volna. A Marco Lombardóval és Vergiliussal folytatott párbeszédéből ki is derül, hogy a nemes szív és a szerelem azonossága az utazó számára továbbra is ma-

gától értetődő, ösztönösen egymáshoz tartozó evidenciaként van adva, s nincs végiggondolva hatástörténetileg, vagyis *a praxis* felől. A jelzett vers arról nem szól, hogy ez az azonosság ösztönösen vagy születési privilégiumként mint *leve kész egység* nincs adva, s hogy *a szív nemessége állandó művelésre, ellenőrzésre, ápolásra szorul*. Beatrice dorgálásának tárgya az akaratában esendő ember: *Úgy kellett volna hát, hogy ily csalandó / képek első nyilára visszafordulj / föl, hozzám, ki már nem valék mulandó:// nem hogy szárnyaddal inkább visszacsorbulj / több mámort lesve, vagy egy csitri lánykát, / vagy részegülni pillanatnyi bortul* (Pur. XXXI. 55-60). Ezek a szavak nyilvánvalóan az utazó egykori esendőségét veszik célba, utalván a *Pietra asszonyhoz* írt egyik *canzonénak*, *A forgás ama dátumába értem* utolsó sorára és a *Szépséges zsenge gyermekecske volnék* kezdetű ballatára.

A „Francesca-előadás” záró részében az utazó arra a pontra kíváncsi, amelytől az út a házasságtörésre, a *kinos útra* (doloroso passo) vezetett. Francesca a félreértelmezett *stil nuovói* szerelemelméletétől ismét az irodalom felé, egy másféle irodalomhoz, a breton lovagregényhez lép tovább, s azt úgy jellemzi, mint ami felfedte előttük egymás iránt érzett szerelmüket, s ily módon estek egymás karjaiba. Vagyis ebben a tekintetben Francesca a *könyvet* mint az *önmegismerés eszközt* is jellemzi. Francesca szerint regényével a *szertő* ugyanazt a *közvetítő* szerepet játszotta közöttük, mint Galeotto Ginevra királyné és Lancialotto között. Ha Francesca kerítőként értelmezné a könyv szerepét, akkor tettét bűnös tettek kellene látnia, amelyre a regény ösztökélte; márpedig Francescából hiányzik a bűntudat. Értelmezésében a mű csupán előhívta bennük érzelmeik kölcsönösségének megismerését és, úgymond, a *nemes szív* és a *szeretni tudás képességének* bizonyosságát. Dantét, a hőst viszont megrémíti Francesca újabb irodalmi hivatkozása, minthogy azáltal összefüggés látszik teremtni a bűnös szerelem és az irodalmi mű között. Az utazó minden bizonnyal felteszi magának a kérdést a tárgyát és hangját elvétő irodalom esetlegesen káros voltáról, s emlékezetében befutja egykori verses vitáit, s a csitri lányka költői dicséretét. Az ájulás a hős teljes zavarodottságából, gondolatainak felkavartságából és a kérdéssel való szembesüléstől való félelméből következik:... *egészen/ elernyedtem,*

*mint kit a halál elragadni készül.// S mint halottnak teste zuhan el, zuhan-  
tam el én (141-142). Figyelemreméltó, hogy a sor túlszalad a tercina ke-  
retein, illetve egy új, befejezetlenül maradó tercina első soraként maga is a  
semmiben lebeg, s így funkcióra tesz szert, minthogy megfelel a kijelentés  
értelmének. Mindenesetre, ha ezen ájulás mögött a szellemi-lelki meg-  
rázkódtatás, részvét, a kárhozat még közeli fenyegetése és a nem-  
értés zavarodottsága rejlik, természetesen még a tudati szintre nem  
kerülő megbánás felvetődése nélkül, úgy egy másik mögött, a *Purg.*  
XXXI. 82-90-ben, amely olaszul (*caddi vinto*) megidézi a korábbi áju-  
lást, már rábukkanhatunk: Fátyol mögött is, s e tul-parti pontrúl/ régi  
magát, mint az, míg élt, a többi/ nőt: multa föllül bájjal a siron túl./ S  
érezem, hogy szívem bánat-csallán gyötri./ S ami legjobban csábitott  
kivüle,/ Azt kezdtem akkor legjobban gyűlölni./ S olyan önvádnak  
szorított gyűrűje,/ hogy csak Az tudja, aki oka volt, *hogy mivé lettem  
elalélva tőle.**

Ezt követően azonban hősünk új lélekkel, megtisztultan tér öntu-  
datra: egy másfajta életre születik újjá a megbánás eredményekép-  
pen, míg a Francesca-jelenet után ájulása csak menekvés kísérlet  
maradt a tudatosítás kényszere előtt. A hős ott még az út elején járt.

Valójában az egész ének és benne az utazó reakcióinak egész  
problematikussága az éneken belül a *szabad akarat* explicite még föl-  
nem vetett kérdésével (Frasso) és azzal áll szoros kapcsolatban,  
hogy a megértés természetét a *Színjáték* folyamatszerűen, elbeszélő-  
ileg bontja ki. A Francescával történt találkozásakor az utazó Dan-  
téból hiányzik a helyénvaló és a bűnbe vivő szerelem megkülön-  
böztetésének *intellektuális végiggondoltsága*. Meggyőzően támasztja  
alá ezt a *Purg.* XVI. éneke, vagyis összességében az *ötvenedik* – kü-  
lönösképpen pedig kiegészülve az öt követő XVII. és XVIII. énekkel  
–, amely az utazó korábbi eltévelyedésére, a Francesca-jelenet ér-  
telmezésére, de az emberi magatartás morális megítélésére nézve is  
*középponti szerepet* játszik. Bár az utazó világos magyarázatot kapott  
az Marco Lombardótól a *szabad akaratra* nézve *általában* – és speciá-  
lisan politikai és erkölcsi vonatkozásban – számára *itt még jóformán  
minden tisztázatlan*. Erre a *Purgatórium* egy másik passzusából  
(XVIII. 40-75.) is következtethetünk, amelyben Vergilius magyaráz-

za el neki azt a tényt, hogy választásában az ember szabad: S feleltem: "Hú figyelmem, s bölcs beszéded/ így a szerelmet megértetve vélem/ kétellyel még csak jobban telivé tett./ Mert ha a vágy *kivülről* jó elébem,/ és a lélek nem jár a maga lábán,/ rosszban vagy jóban mi a bűn vagy érdem?"/ "Hallj hát, amennyit értelmed belát tán:/ a többit kérdjed" – szolt – „Beatricétől/ mert a Hit dolga, túl az Ész világán./.../ Miként ösztöne vezeti a méhet/ mézet csinálni; - ezt az ősi ösztönt/ nem éri ilymód sem gáncs, sem dicséret./S hogy összhang álljon ösztöneink közt fönt/e legósibbel: adatott nekünk/ erő, mely lelkünk ösztönei közt dönt./ Érdemet csak ezáltal nyerhetünk,/ ez a kútfeje bűnnek és erénynek,/ amint jobb vagy bal úton szeretünk./ Minden bölcs, aki látta, hol a lényeg/ s igaz etikát hagyott a világra,/e szabad erőt elfogadta ténynek./ Hát hígyjed bár, hogy minden vágyad lángja/ külső hatásra szükségkép kigyúlad:/ *bölcs féket vetni van erőd a vágyra./ És csak e szabadságon alapulhat/ minden erény;* ezt, hogy Beatricédre figyelve majdan értsd őt, megtanuljad!" Aligha véletlen, hogy Beatrice a *Paradicsom* V. énekében (19-24.), éppen az ötödikben – Marco Lombardo és Vergilius korábbi fejtegetéseit mintegy megerősítve – újólág visszatér az embernek a szabad akarattal való megajándékozottságára: *Isten kegyéből legnagyobb ajándék / mit jóságához méltóvá teremtven, / legbecsesebbnek szánt az égi Szándék, / az akarat-szabadság: ezt jelentven / minden eszes teremtmény akaratja: / és más se kapta, mint eszes teremtmény.* De a *Színjáték* gondolatiságának egésze, benne az ember sokféle sorsával is, erre az *adományozott szabadságra mint tartópillérre* épül fel.

Ha a *Szerelem és a nemes szív egy* kezdetű szonett még arról tanúskodik, hogy az ifjú Dante lelkének diszpozíciója jóra hajló volt, vagyis termékeny talaj, ám később azt nem művelte kellően, addig a *Színjáték* a *stil nuovo* elméletének tematizálását is jelenti az új költői forma, a *verses regény elbeszélő formája* révén. Vagyis a Dante-hős, a *megírt én* ezen alakváltozatainak Ámor-felfogása a maga teljességére, igazára, azaz *világsszemléleti és életvezetési azonosságára* csak ezen utazás során és a narratori (költői) tudatosítás formájában tesz szert, vagyis az írás folyamatában és eredményeképpen, tematizáltan áll elénk a *Színjátékban*, Beatrice szerelme-szeretete, azaz közbenjárása révén. Mint-

egy a *stil nuovo* igazának bizonyítékaként a nő valóban minden ére-nyek magasába, Isten szeretetébe emeli be az eltévelyedett hős lelkét, vagyis a *fikció az elmélet igazolásaképpen lép fel*. Az Ámor-fogalom ki-teljesedett, mivel kifejtésének irodalmi, műfajilag determinált nyelve meg-változott. A Szinjáték éppen e nyelv megtalálásának útja is.

- 1      Così discesi del cerchio primaio  
giù nel secondo, che men loco cinghia  
e tanto più dolor, che punge a guaio.  
*Eztán az első körből a másodikba szálltam alá, hol  
szorosabbá szűkül a tér, de bővebben árad el benne  
a kárhozottak jajszava bűneikért.*
- 4      Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:  
essamina le colpe ne l'intrata;  
giudica e manda secondo ch'avvinghia.  
*Minósz áll dermesztőn e kör bejáratánál, s fogát vi-  
csorítva morog: bűneik rója, mérlegeli, s farkcsapá-  
sai számával lakóhelyüket kijelöli.*
- 7      Dico che quando l'anima mal nata  
li vien dinanzi, tutta si confessa;  
e quel conoscitor de le peccata  
*Vagyis, ott állván előtte a szerencsétlenségére szüle-  
tett egy-egy lélek, megvallja neki mind teljességgel  
vétkeit; s ő pedig, a bűneik bírása*
- 10     vede qual loco d'inferno è da essa;  
cignesi con la coda tante volte  
quantunque gradi vuol che giù sia messa.  
*megítéli, mely helye illeti meg a Pokolnak, s annyi-  
szor csavarint farkával, ahány körrel a bűnöst len-  
tebb tudni akarja.*
- 13     Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:  
vanno a vicenda ciascuna al giudizio,  
dicono e odono e poi son giù volte.

*Hosszú mindig előtte a lelkek sora: egymást váltva járul elé mind, és sorolja, ítéletre várva, bűneit: s a végzéssel elszóltja máris a mély.*

- 16 «O tu che vieni al doloroso ospizio»,  
disse Minòs a me quando mi vide,  
lasciando l'atto di cotanto offizio,  
*“Ó, te, ki a fájdalmak világát kívánnád látni”, szólt hozzám fordulva Minósz, felfüggesztvén magas hivatali feladatát, amint megpillantott,*
- 19 «guarda com' entri e di cui tu ti fide;  
non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!».  
E l' duca mio a lui: «Perché pur gride?  
*“fontold meg jól, mily jogcímen tennéd, s kiben bízol; meg ne tévedj, mert tárva-nyitva e kapu!” S vezérem hozzá: “Miért harsogsz még egyre?”*
- 22 Non impedir lo suo fatale andare:  
vuolsi così colà dove si puote  
ciò che si vuole, e più non dimandare».  
*Ne akadályozd elrendeltetett útját: így akarják ott, ahol minden lehetséges, ha éppenséggel úgy akarják, s hagyj fel további kérdéseiddel!”*
- 25 Or incomincian le dolenti note  
a farmisi sentire; or son venuto  
là dove molto pianto mi percuote.  
*S már mind jobban hallom is a fájdalom és kín jajszoavát; oda érkeztem hát, hol temérdek sírás zúg, sebez meg, sérti és gyöttri fülemet.*
- 28 Io venni in loco d'ogne luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta,  
se da contrari venti è combattuto.  
*Oly helyre értem, hol nincs csöppnyi fény sem, mely zúg-nyög, mint viharban a tenger, ha hol innen, hol onnan dúló-harci szelek csapnak le rá.*

- 31 La bufera infernal, che mai non resta,  
 mena li spirti con la sua rapina;  
 voltando e percotendo li molesta.  
*A Pokol vihara, mely sosem nyugszik, elragadva a  
 lelkeket zsákmányként sodorja; forgatva őket erre-  
 arra, egymáshoz csapva szüntelen kínozza.*
- 34 Quando giungon davanti a la ruina,  
 quivi le strida, il compianto, il lamento;  
 bestemmian quivi la virtù divina.  
*Mikor a földomlás elé röpti őket a vihar, hangos  
 keserűséggel kiáltoznak, sírnak s panaszkodnak. ká-  
 romolva Istent az ő hatalmáért.*
- 37 Intesi ch'a così fatto tormento  
 enno dannati i peccator carnali,  
 che la ragion sommettono al talento.  
*Megértettem, hogy e kínnak kitéve azok a kárhozot-  
 tak vannak, kik a test kényét keresték, kik a testi vá-  
 gynak az értelmet alárendelték.*
- 40 E come li stornei ne portan l'ali  
 nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
 così quel fiato li spiriti mali  
*S amint télvíz idején szárnyaik röptik széles és  
 tömött rajokban a seregélyeket, úgy hajsolja-űzi e  
 viharos szél a bűnös lelkeket*
- 43 di qua, di là, di giù, di sù li mena;  
 nulla speranza li conforta mai,  
 non che di posa, ma di minor pena.  
*hol erre, hol arra, hol lefelé, hol fölfelé; semmi re-  
 ményük valaha is vigaszra: nemhogy szünetre  
 szusszani egyet, de enyhülő kínra sem.*
- 46 E come i gru van cantando lor lai,  
 facendo in aere di sé lunga riga,  
 così vid' io venir, traendo guai,



*S amint a darvak panaszdalukat egyre énekelve, az égen hosszú sorba rendeződve szállnak, úgy jött felém fájalmát nyögve-nyöszörögve*

- 49 ombre portate da la detta briga;  
per ch'i' dissì: «Maestro, chi son quelle  
genti che l'aura nera s'è gastiga?».

*a már említett viharos szél által úzótt néhány árnyék, amiért is így szóltam: "Mester, miféle lelkek azok, kiket a sötét lég ily módon büntet?"*

- 52 «La prima di color di cui novelle  
tu vuo' saper», mi disse quelli allotta,  
«fu imperadrice di molte favelle.

*"Az első azok közt, kikről hírt hallani vágyosz" – válaszolta erre Vergilius –, számos soknyelvű népnek volt királynője.*

- 55 A vizio di lussuria fu sì rotta,  
che libito fé licito in sua legge,  
per tòrre il biasmo in che era condotta.

*Olyannyira átadta magát a bujaságnak, hogy bűnét eltörölné, még törvényt is hozott: semmiféle paráznaság többé nem tiltott.*

- 58 Ell' è Semiramìs, di cui si legge  
che succedette a Nino e fu sua sposa:  
tenne la terra che 'l Soldan corregge.

*Szemiramisz ő, kiről olvashatjuk, hogy Ninost, kinek felesége volt, követte a trónon: azt a földet kormányozta, melyen most a Szultán uralkodik.*

- 61 L'altra è colei che s'ancise amorosa,  
e ruppe fede al cener di Sicheo;  
poi è Cleopatràs lussuriosa.

*A következő az, aki szeremi bánatában magával végzett, és hűtlen lett Sichaesus hamvaihoz; mögötte pedig az élvezet Kleopátra jó.*

- 64 Elena vedi, per cui tanto reo  
tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,  
che con amore al fine combatteo.  
*Itt meg Helenét láthatod, ki miatt annyi gyászos év  
következett, s itt jön a nagy Akhilleusz, aki szerel-  
me miatt párharcban elesett.*
- 67 Vedi Paris, Trisztáno»; e più di mille  
ombre mostrommi e nominommi a dito,  
ch'amor di nostra vita dipartille.  
*Itt meg Parisz, és jön Trisztán”; s több, mint ezer  
lelket nevezett meg, ujjával rájuk mutatva, kiket a  
földi életből a szerelem szakított ki.*
- 70 Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito  
nomar le donne antiche e ' cavalieri,  
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.  
*S alighogy tanítóm a sok régi hölgy és lovag nevé-  
nek végére ért, legyűrt a gyötrő szánalom, s szinte  
minden erő elszállt belőlem.*
- 73 I' cominciai: «Poeta, volontieri  
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,  
e paion sì al vento esser leggieri».  
*Majd szóltam: “Költóm, szívesen beszélnek azzal a  
kettővel ott, kik együtt haladnak, s látszik, könnyű  
prédái a szélnek”.*
- 76 Ed elli a me: «Vedrai quando saranno  
più presso a noi; e tu allor li priega  
per quello amor che i mena, ed ei verranno».  
*S ő pedig így szólt: „Ha közelebb érnek, légy résen:  
s kérd akkor ama szerelem nevében, mely hajtja  
őket, s ők jönni fognak.*
- 79 Sì tosto come il vento a noi li piega,  
mossi la voce: «O anime affannate,  
venite a noi parlar, s'altri nol niega!».

*S amint a szél a párt felénk terelte, már szoltam is: „  
Ó, kíngyötörte lelkek, meséljeteK, ha Más nem tiltja  
néktek.”*

82 Quali colombe dal disio chiamate  
con l'ali alzate e ferme al dolce nido  
vegnon per l'aere, dal voler portate;

*Miként a gerlék, kiket az édes fészek szólít, és me-  
rev, nyitott szárnnnyal siklanak a légen át ösztönös  
vággyuktól hajtva,*

85 cotali uscir de la schiera ov' è Dido,  
a noi venendo per l'aere maligno,  
sì forte fu l'affettüoso grido.

*e pár kivált a lelkek csapatából, ahol Didót is lát-  
tuk, s jött felénk a gyötörő szélből, oly erővel hatott  
rá szeretetteljes szólításom.*

88 «O animal grazïoso e benigno  
che visitando vai per l'aere perso  
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,

*„Ó, te nemes és jó szándékú élő ember, ki a vörös-  
fekete égen át ellátogatsz hozzánk, kik vériünk vö-  
rösével kentük be a fenti világot,*

91 se fosse amico il re de l'universo,  
noi pregheremmo lui de la tua pace,  
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.

*ha a világegyetem királya jó akarattal volna, irá-  
nyunkban, imádkoznánk békédért, mivel úgy szá-  
nakozol e perverz büntetés okozta kínunkon.*

94 Di quel che udire e che parlar vi piace,  
noi udiremo e parleremo a voi,  
mentre che 'l vento, come fa, ci tace.

*Meghallgatjuk, amit mondanátok, s elmondjuk,  
mit hallani vágytok, amíg a szél, elülve, megengedi  
nékünk.*

- 97 Siede la terra dove nata fui  
 su la marina dove 'l Po discende  
 per aver pace co' seguaci sui.  
*A föld, ahol születtem, ott áll, a tengernek partján,  
 ahová leszáll a Pó, hogy mellékfolyóival végleg bé-  
 két leljen.*
- 100 Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
 prese costui de la bella persona  
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.  
*A szerelem, mely a nemes szívet rögtön rabul ejti,  
 ragadta el ezt itt szép testem láttán, melytől meg-  
 fosztattam; ereje még most is megsebez.*
- 103 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
 mi prese del costui piacer sì forte,  
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.  
*A szerelem, mely a szeretettet viszonzszeretni kész-  
 teti, oly erővel ragadott el ennek szépsége láttán,  
 hogy, mint látod, még most is fogva tart.*
- 106 Amor condusse noi ad una morte.  
 Caina attende chi a vita ci spense».  
 Queste parole da lor ci fuor porte.  
*A szerelem vitt minket egy halálba, ki éltünk kiol-  
 totta, az árulók Káin-bugyra várja". E szavakat  
 intézték hozzánk e lelkek.*
- 109 Quand' io intesi quell' anime offense,  
 china' il viso, e tanto il tenni basso,  
 fin che 'l poeta mi disse: «Che pense?».  
*Miután végighallgattam ez elgyötört lelkeket,  
 lehajtottam fejem, oly mélyre horgasztva, hogy a  
 költő végül így szólt: „Mín töprengsz?”*
- 112 Quando rispuosi, cominciai: «Oh lasso,  
 quanti dolci pensier, quanto disio  
 menò costoro al doloroso passo!».

*Mikor végre szóltam, ezt mondtam: „Ó, jaj, mennyi édes gondolat, mennyi vágy terelte őket a fájdalmas tetre!”*

- 115 Poi mi rivolsi a loro e parla' io,  
e cominciai: «Francesca, i tuoi martiri  
a lagrimar mi fanno tristo e pio.

*Aztán feléjük fordultam, s beszéltem emígyen kezdve: „Francesca, szenvedéseid fájdalommal telítenek, s könnyezni késztet a könnyörület érzése.*

- 118 Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,  
a che e come concedette amore  
che conosceste i dubbiosi disiri?».

*De mondd: az édes sóhajok idején, milyen jelek révén és milyen módon tárta fel előttetek kétes vágyaitok a Szerelem?».*

- 121 E quella a me: «Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice ne la miseria;  
e ciò sa 'l tuo dottore.

*S Francesca így kezdte: „Nincs nagyobb fájdalom, mint emlékezni a boldog időre a nyomorúságban; ezt tudja jól tanítód.*

- 124 Ma s'a conoscer la prima radice  
del nostro amor tu hai cotanto affetto,  
dirò come colui che piange e dice.

*De ha ily hőn vágysz tudni, hol fogant meg első hajszálgyökere szerelmünknek, elmondom, mint az, ki könnyezve beszél, s beszélve könnyezik.*

- 127 Noi leggiavamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto.

*Egy nap, hogy szórakozzunk, olvasni kezdtük Lancelotról, s hogy miként győzte le a szerelem; egyedül voltunk és mit sem gyanítottunk.*

- 130 Per più fiate li occhi ci sospinse  
 quella lettura, e scolorocci il viso;  
 ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
*Az olvasmány minket nemegyszer egymásra nézni  
 készítetett, s elsápasztotta arcunk; de csupán egy  
 pillanat volt az, mi győzött felettünk.*
- 133 Quando leggemmo il disiato riso  
 esser basciato da cotanto amante,  
 questi, che mai da me non fia diviso,  
*Amikor olvastuk, hogy a kívánt nevető ajkat a ne-  
 mes lovag csókkal illeti, ez, ki tőlem többé el nem  
 válhat,*
- 136 la bocca mi basciò tutto tremante.  
 Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:  
 quel giorno più non vi leggemmo avante».  
*vágytól remegve megcsókolta számát. Két  
 Galeottónk volt: a könyv és aki írta: aznap tovább  
 már nem olvastunk.*
- 139 Mentre che l'uno spirto questo disse,  
 l'altro piangëa; sì che di pietade  
 io venni men così com' io morisse.  
*Amíg az egyik lélek ezeket mondta, a másik annyira  
 sírt, hogy a gyötrő szánalomtól egészen elernyed-  
 tem, mint kit elragadni készül a halál.*
- 142 E caddi come corpo morto cade.  
*S úgy zuhantam el, ahogy halottnak teste zuhan el.*

## Kommentár

**1-3.** Mivel a *Pokol* tölcserformájú, az egyre súlyosabb bűnök felé haladva alább és alább, a körök fokozatosan szűkülnek, s a struktúra kérelmelhetetlenül szorítja bele a lelkeket a mind kisebb térbe.

**4-6.** Minósz, az antik Kréta igazságos királya, Jupiter és Európa fia, a pogány mitológia egyik neves alakja, aki Vergilius *Aeneis*ében az alvilág bírója, Dante művében a keresztény isteni igazság kiszolgáltatójának funkcióját tölti be: megvesztegethetetlen és ijesztő démonként áll szemben a bűnösökkel.

**7-15.** E három tercínát az igék gyors egymásutánisága uralja, kiemelve ily módon is az események megállíthatatlan pergését (lásd 15. sor: vallomástevés, az ítélet meghallgatása, s a végrehajtás), a helyzet drámai voltát, Minósz határozottságát. Mindezt még felerősíti az is, hogy az első és a harmadik tercina azonos módon épül fel: nemcsak abban a tekintetben tükrözik egymásnak, hogy minden soruk egy-egy mondat is, hanem mert a bűnösök cselekvés-sora visszatükörözi Minószét.

**16-21.** A fájdalmak szálláshelyeként nevezi meg a poklot Minósz, megpróbálván elrettenteni tőle az élőt, az utazót. A klasszikus és a biblia történet momentumai fonódnak egybe a széles kapu kitételben: „*facilis descensus Averno*” (*Aeneis*, VI. 126) és „*Spatiosa via quae ducit ad perditionem*” (Máté, VII. 13).

**25-30.** Dante és Vergilius maguk mögött hagyják Minószot, és a második körhöz érnek. Az utazó lelkét rettegéssel töltik el a hozzá elérkező fájdalmas kiáltások, következményei az örök sötétségben sínylő bűnösök lelki-fizikai szenvedéseinek. A hallás megelőzi a látást.

**31-33.** A sötétség, amely az egész *Pokol* jellemzője, itt az értelem elhomályosultságának hangsúlyával is terhes, míg a szélvihar állandósága a testi vágy csillapíthatatlanságát idézi. *Contrapasso per analogiával*, vagyis a képpel találja szembe magát az olvasó, melyben a vihar által űzött lelkek külső állapota, a vágy által hajtott belső állapotukra rímel.

**34-36.** A hegyomlást illetően többféle értelmezés létezik. Az egyik szerint azt a pontot jelöli, ahol a szél születik, és ahol legnagyobb an-

nak ereje. A másik azt hangsúlyozza (Boccaccio), hogy amikor a bűnösöket a körben az omladékhöz röpíti a vihar, amelyen át Minósz ítélete után alázuhantak, a lelkek még inkább érzik elitésük súlyát és megfellebezhetetlenségét. A harmadik a földomlást, minthogy három van belőlük a Pokolban, a Krisztus halálát követő földrengés eredményeként írja le (vö: XII. 31-45; XXI. 112 és alább), amely mintegy utat nyit a bűnösök előtt (Singleton).

**37-39.** A hős Vergilius magyarázata nélkül is megérti hogy, ezek lelkek alávetették értelmüket a testi vágy, az ösztön hatalmának, s így az embert az állattól megkülönböztető isteni adományt herdálták el életük folyamán. Az értelem semmibevétele csakis pusztulást eredményezhet.

**40-45.** Az első hasonlat a kör valamennyi lelkére vonatkozik. Amíg azonban a seregeleket a szárnyaik röpítik hullámzó mozgással és összhangban a szélllel, vagyis az ösztön a maga „erejével”, addig a bűnös lelkek a viharnak (mint egykor vágyaiknak) kiszolgáltatva röpíttetnek céltalanul és váratlan irányváltásokkal a pihenés legkisebb reménye nélkül. A hasonlat valójában a *lényegi ellentétet* rejt a látszatban, minthogy az „alanyok” között alapvető különbözőség áll fenn.

**46-51.** Amíg az első hasonlat csak a mozgás formájával jellemzi a lelkek egykori (az érzéki vágy hatalma) és jelenlegi állapotát (a büntetés eredménye), addig e második, amely a lelkek egy sajátos csoportját írja le (akik erőszakos halált szenvedtek el szerelmük következményeként), a hangsúlyt a mozgásról a lelkek panaszszavaira helyezi át, s a darvak melankolikus énekével rokonítja. A *lai* szó használatával, amely eredetileg tekintve a breton szerelmi lovagtörténetekből merítő francia verses elbeszélés műfaja lesz, és amely a provanszál költészetben a szerelmi bánat panaszdalát jelöli, a szerző Dante mintegy megelőlegezi azt a szerepet, amelyre az énekben a szerelmi költészet problematikája tesz szert.

**52-60.** Szemiramisz, a sok különféle nyelven beszélő népek Asszíriájának királynőjét (Kr. e. XIV. század) a középkori szerzők Paulus Orosius történész nyomán az erkölcsi feslettség példajaként tartották számon, aki, mivel fiával vérfertőző viszonyt létesített és mindunta-



lan váltogatta szeretőit – vétkeiket semmissé teendő – törvényt hozott arról, hogy minden megengedett, amit csak az ember megkíván (licitum quod libitum). Fia gyilkolta meg. Szemiramisz birodalmának megjelölésénél két eset lehetséges. Ha a föld város értelemben áll a szövegben, úgy a szerző összetévesztette volna az Asszír Birodalomhoz tartozó Babilóniát az egyiptomi Babilóniával (Kairó). Avagy úgy kell értenünk, hogy a Ninosz által meghódított egyiptomi tartományt kormányozta (Giacalone).

**61-63.** Didó, miután Aeneas elhagyta, hogy elhívottságának eleget tegyen (vö. Vergilius, *Aeneis* IV.) öngyilkos lett szerelmi bánatában. Szerelmével megszegte hitvesének tett fogadalmát. E vergiliusi történetet a középkorban az emberben egymásnak feszülő értelem és a szenvedély allegóriájaként tartották számon (Chiavacci-Leonardi). Kleopátra, Egyiptom királynője, Július Cézár, majd Antonius szeretője, kigyóval megmaratva magát lett öngyilkos.

**64-66.** Helénét, a trójai Parisz elrabolta a spártai Menelaosztól. Ez vezetett el a tíz éves háborúhoz a görögök és a trójaiak között, amelyről Homérosz beszél az *Iliászban*. A legenda szerint egy görög asszony végzett vele bosszúból, mivel férje elesett a harcokban. Akhilleusz, a legyőzhetetlen harcos a trójai regények nyomán egy szerelmi történet hőseként bukkan itt elő. Polüxeinébe, Priamosz király lányába szeretett bele, s ezért Parisz, a lány fivére kelepcebe csalta, és orvul meggyilkolta. Akit nem győzhetett le senki, legyúrta azt a szerelem ereje.

**67-69.** Pariszt Heléné elrablása miatt a görög Filoktétesz öli meg. Trisztán a Kerek Asztal leghíresebb lovagja. Őt Mark, a király öli meg, mivel unokaöccse beleszeretett feleségébe, Izoldába, és házastörésre került sor.

**70-72.** A neves történelmi és elsősorban irodalmi alakok esetei (valamennyi királyné és herceg) a szerelem és a testi vágy etikai témáját, ahogy az az irodalomban Dante előtt megjelent, a haláléval társítják. Minden egyes eset arról tanúskodik, milyen tragikus véget ér, ha az embert a vágy uralja, s az értelem megadja magát neki. Az antik hölgyek és lovagok története nem pusztán csak együttérzést és szánalmat vált ki az utazó hősben, hanem szorongást és zavarodottságot,

látván szörnyű következményeit ennek az oly gyakori véteknek, melynek történelmi nagyságok is áldozatul esnek. „A szerelem misztikus ereje, amelyről történészek, Vergilius, Ovidius s az ófrancia elbeszélések szerzői vallottak, a hős szemében végzetszerű folytonosságra tesz szert, és feltárván a szörnyű szerelemisten hatalmát és véle szemben az emberi törékenységet” (Giacalone). Boccaccio szerint Dante szánalma az élőkre vonatkozik. Amennyiben a hős reakcióit érinti ez az észrevétel, úgy ezt az álláspontot az *V. ének* nem látszik igazolni. Ha a szerzői intencióra, a *Színjáték* egészére vonatkozik, akkor jogos, hiszen a mű azért fordul az eltévelyedett világhoz, hogy tudtára adja mindazt, amit az út során tapasztalt, és amelyet neki az Úr éppen a *pietas* és a *szerelem* nevében nemcsak lehetővé, de kötelességévé is tett. *Az írás aktusa, az odafordulás tehát maga a pietas és a szeretet* következménye.

73-75. A harmadik hasonlat is a bűnnel analóg formában (*contrappasso per analogia*), vagyis a szenvedély vihara és a pokolbéli orkán megfeleltetésében vizualizálja a büntetést Francesca és Paolo történetében. Ugyanakkor analóg jellege külsődlegességgként mutatkozik meg: a forma azonos ugyan, de a vágy a szerelmesek örökös együttléte ellenére sem teljesezhetik be többé, vagyis tartalmát illetően a látszólagos analógia fejtetőre áll: *az együttlét alakzata (analógia) az együttlét lehetetlenségét mondja ki*. Nem a spirituális-lelki érzületként is felfogott és felemelő szerelem mint olyan hajtja őket, hanem a vágyként értett Ámor, hiszen ellenkező esetben örvendhetnének is azon, hogy mégis, minden körülmények ellenére is együtt maradhattak: a szenvedésben volna még valami az érzület édességéből. De ez elentmondana egyfelől a pokolbéli büntetés kívánalmainak, az örök bűnhődésnek és az isteni igazságnak, amely szerint a bűnösnek bűnhődnie kell, másfelől pedig Francesca e szituációt követő szavainak, amely a múltjukat idézi meg, midőn a *boldog időre* emlékszik a *nyomorúságban*. A szereplők egymás-közelsége is a büntetés része, s nem valamiféle kedvezmény: jelzi e vágy erejét, s a beteljesedés lehetetlenségéből fakadó szenvedést: a szerelmi vágy mint csillapíthatatlan étvágy nyomorúságukat tovább fokozza.

76-78. Az *ama szerelem*, mely úzi-hajtja őket most is, *külsődlegesen* a következményekkel, vagyis a szélviharral azonosítódik.

79-81. A *kín gyötörte lelkek* megszólításban a *kín* nem a szerelem nevében való odafordulás, hanem a szájalomében, mely a következményekből fakad.

82-87. Ebben a két tercinában a tudattalan és tudatos-tudati lét szembeállítását fogalmazzák meg. Amíg a galambok ösztönéletében (itt: a fészek nyugalmát is kereső párosodás vágya) a célkitűző tevékenység nélküli célszerűség erkölcsi kérdéseknek nem alávethető mozzanata nyilvánul meg, addig a hőseinkre kirótt ítélet cáfolja a Francesca által kifejtett elmélet felmentésre alkalmas voltát, ami az emberben lévő hasonló ösztönt az embert szeretni kényszerítő Ámor hatásával igazolva humanizálná. Vagyis a galamb-hasonlat, amellyel a narrátor leírja a két szerelmes közeledtét, maga is *contrapasso*: nem egyszerű párhuzamosság, hanem ellentét. *Amennyiben e képben párhuzamosság áll fenn, úgy az a szereplők bűnét rejtí, hiszen Francescáék az ösztönre, a természetes érzésre hagyatkoztak, s amennyiben ellentét, úgy benne a büntetés oka sejlik föl, vagyis az, hogy nem éltek a szabad akaratnak az adományával, amely az emberi létet a felelősség terhével is megkülönbözteti az ösztöneit követő állati léttől.* Vagyis Francescáék megítéléséhez ezt a különbséget kellene tudatosítania az utazónak magának is, aki-ből egyelőre még hiányzik a helyénvaló és a bűnbe vivő szerelem megkülönböztetésének *intellektuális végiggondoltsága*. Erre a *Purgatorium* egy korábbi amelyben Vergilius magyarázza el neki azt a tényt, hogy választásában az ember szabad.

88-93. Francesca beszédmódja lelki érzékenységét, kifinomult neveltetését tükrözi, és a kifejezés keresetlen egyszerűsége utal arra a kulturális környezetre, amely viselkedésmintáiban az udvari költészet, a lovagi irodalom és az új versek hatását követi, s mely közeg a szerző Dantétól sem volt idegen. A békét kérné Istentől – ha tehetné – az utazó számára, mivel viszonzni szeretné azt az emberi kedveséget és szánakozást, amellyel az utazó kiragadja őket egy pillanatra örök vergődésükből. Nem véletlen tehát éppen a *béke* szó hangzik el Francesca szájából. A narrátor az olasz ereszkedő sorban megfogalmazottak (*oly erővel hatott rá szeretetteljes megszólításom*) és a galamb-

bok boldog ereszkedő siklása között sajátos összhangot is teremt. A büntetés *perverz* jelzője a törvény általános jellegét (a testnélküliséget) ebben az esetben *funkcionálissá teszi, és a különös felé mozdítja el*, hiszen az a vágy csillapíthatatlanságának képtelenségét a szeretők örökös együttléte mellett tartja fenn.

**94-99.** A szél elülte (Isten Danténak tett engedménye) teremti meg azt a bensőséges szituációt, amelyben Francesca rábízta magát az utazó kívánságára: hallgatná szavait vagy ő beszélni néki. A föld Ravenna városát jelöli, s Guido da Polenta, a város urának lánya volt, akit férje, Gianciotto Malatesta, Rimini uralkodója ölt meg annak szerelmével (saját fivérével, Paolo Malatestával) együtt.

**100-102.** Az első „Ámor-tercinában „A szerelem, amely a nemes szívet rögtön/ rabul ejti, ragadta el ezt itt szép testem láttán, melytől/ megfosztattam; ereje még most is megsebez.) az értelmezések szertefutnak. Francesca azon kijelentésében, hogy a szerelem *ereje* még most is megsebzí őt, a dantisták nagyobbik része a *gyilkosság módjára való utalást látja*: vagyis Francescát ma is bántja az a mód, ahogy földi élete végez ért. Azaz nem a testi vágyra vonatkoztatja a kritikai irodalom döntő része. Parodi szerint elkárhozottságát panaszolja fel Francesca. Márpedig ha Francesca valóban a lélek halálára célozna ezzel, vagyis arra, hogy a gyilkosság miatt nem volt ideje megbánni tettét, akkor a megbánás szükségességének elismerése az emlegetett szép idővel kerülne ellentmondásba. Ezért a *melytől megfosztattam* kifejezés a test, és nem a lélek halálára vonatkozik, s így a vágy örökös csillapíthatatlanságának kínjaira mint következményre, azaz a büntetésre utal.

**103-105.** A tercina első sora a kor szerelemfelfogásának doktrínajellegét teszi hangsúlyossá nemcsak a kijelentés értelmével, hanem azáltal is, hogy visszavezeti az olvasót Guinizzelli és Cappellano gondolataihoz. A második és harmadik sor pedig szinte teljességgel az előző tercina megfelelő sorainak gondolati megisméztlése, s a hangalaki azonosság és közelhángzás révén is aláhúzza a szerelemelmélet által hangsúlyozott sorszerű kikerülhetetlenséget. Hogy az *ént* a szenvedéssé átnőtt vágy mennyire kitölti, mennyire beszippantotta, a *mi* névmásnak az adott igei formákkal való összefonódása (*m’offende, m’abbandona* – megsebez, fogva tart) mintegy *láthatóvá* is teszi.

**106-108.** Az első sor az efféle szerelemnek az ének által már jelzett végzetes következményeit rögzíti. A szeretők közös halála mint klaszszikus motívum újszerűségét a narrator és a halált elszenvedett azonos személye biztosítja. A Káin-bugyor az árulók egyik alköre, amely a rokonok gyilkosait fogadja be. Valójában Francesca szól kettőjük nevében. Szavait Paolo könnyei kísérik.

**109-111.** Az utazó megrendül és elgondolkozik: ez a szünet a kérdésselvetések cikázása a szenvedély és következmény, a tragikus vég és gondolkodásmód valamint a költészet és a valóság viszonyáról (vö. *Purg.* XXXI. 64-66). A három tercinában ugyanis Francesca csupán annyit mond el, hogy megszerették egymást, s ezért keserves halált haltak. Az utazó oly erősen medítál az eseten, hogy szinte nem is hallja meg Vergilius kérdését. Lehajtott fejjel, zavarodottan áll.

**112-114.** Dante szinte magának suttogja el töprengő kérdéseit, hiszen Francesca szavaiban saját kultúrájának alapmotívumait ismeri fel: a *menare* ige ( későlatin: *mināre=úzni, hajtani*) teremt szinte kikerülhetetlen egymásra-vonatkozást az édes gondolatok, a vágy és a fájdalmas lépés (testi kapcsolat) között.

**115-120.** Mintha valamiféle kint jelentene az utazónak a kíváncsiságát kielégítő kérdés feltétele. Előtte ugyanis biztosítja Francescát (akit keresztnevéen szólít, felismervén a szereplőt, s egyúttal kifejezve emberi közelségét is) jóindulatáról. Dante azt szeretné megismerni, ami a három Ámor-tercinában rejtve maradt: az utat, amelynek során a szerelem-érzés kölcsönösségéről megbizonyosodtak, illetve felismerték a másikban és magukban korábban nem tudatosított, ködös-kétes vágyaikat.

**121-123.** A tercinában Francesca ezt az életszakaszt nevezi a boldog időnek. Felidőzésének fájdalmát a szövegben feltehetőleg az *Aeneis* II. 3-10. sora ihlette.

**124-129.** Ha az Ámor-tercinákban még csak lelki érzésként kibontakozó szerelem megszületésének mikéntjéről volna szó, úgy a szerelem *hajszályökerének* erre kellene vonatkoznia, hiszen *a szerelem, amely a nemes szívet azonnal magával ragadja / ragadta el ezt itt szép testem láttán* kijelentésben az *azonnal* a másik megpillantásával esne egybe, mint-hogy testi szépségüket már korábban is megtapasztalhatták. Ám az alábbiakban az *amore* szó jelentése a testi vágyból fellobbanó szerelmi érzületet adja ki. Ha nem így volna, vagyis ha a szerelem mint lelki érzület már égett volna benne vagy Paolóban, úgy a *legkisebb gyanú nélkül* ültek le olvasni (*sanza alcun sospetto*) kitétel ellentmondásba kerülne

Francesca azon állításával, ismeretével (*A szerelem, amely a szeretettet viszonzszeretni kényszeríti*), amely szerint a szerelem kölcsönössé válik, amint egyikük érzi, hogy a másik szereti. A szerelem meggyökerezéséről kiderül, hogy az a könyv által kiváltott hatásnak tudható be, s valójában az érzéki vágy fellobbanásával azonos, s voltaképpen az első és második Amor-tercina megismétlése, explicitté tétele történik meg benne (vö: Értelmezés). A breton lovagregényben, amelyet egy nap olvasni kezdenek egy szobában egyedül és gyanútlanul, megismerik, hogyan kerítette hatalmába Ginevrát, a királynét és Lancialottót a szerelem.

**130-138.** A történet olvasása tárja fel előttük és váltja ki bennük az érzéki vágyat, melyről összepillantásaik és elsápadásuk is hírt ad előzetesen. A regénybeli szituációban saját helyzetüket pillantják meg: az „élet”, úgymond plagizálja az irodalmat. Az irodalomtól, melyben a száj kívánt nevető „ajkak” változatban áll, a „valóságban” megőrzi a maga profán megnevezését. E szöveg mintegy felhívja az utazó figyelmét arra, amit *Az új élet* fejtegetéseiben, a *Színjátékban* is idézett *Kik ösmeritek, Hölgyek a szerelmetkezdetű canzonében* olvashatunk: a felépítés azonos sorrendisége és persze a témaazonosság kívánkozik e két tercinához, amennyiben a szerelem kútfeje ott is a szem. Célja *a száj*, azonban nem mint bűnös gondolat, *nem a csók, hanem a Hölgy ajkáról elrebbenő üdvözlét*: a szerelem itt annyi, mint megszólítva lenni a tisztaság, a bölcsesség és szépség erénye által. Sokatmondó, hogy az *ajkon csókolt, remegve izgalomtul* verssor túlszalad az adott tercina határán, és megtörve a gondolat-egység és tercina eladdig következetes, harmonikus zárt rendjét, a Francesca-történetben az erkölcsi határ megszegésének pontját képletesen is jelzi: *A száj*, amely *Az új élet* XIX. passzusában az istenihez való emelkedés forrásaként szerepel, itt vétkes gondolatra, az érzéki vágy betöltésére csábító erőként jelenik meg. A regényben Galeotto segíti elő azt, hogy Ginevra és Lancialotto feltárják egymás előtt szerelmüket. Francesca és Paolo esetében ezt a könyv és szerzője végzi el.

**139.-142.** Az utazó eszméletvesztésében a szájalom mellett valamilye homályos önvádnak is szerepe van, amely nem idegen a túlvilági útra kényszerültségének tényétől. Az utolsó olasz sor fonoszimbolikus bravúr: a test elzuhanását nem csak a kijelentés állítja, de magában a verssor hangzásában is adva van.

## Irodalom

- A. Chiavacci-Leonardi (a cura di), Dante Alighieri, *Inferno, Canto V*, Bologna, 2001
- I. Baldelli, "Dante e Francesca", *Saggi di „Lettere Italiane” LIII.*, 1999
- Bán, I., *Dante tanulmányok*, Budapest, 1988
- G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia* (a cura di Giorgio Padoan) Milano, 1994
- F. Buti, *Commenti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri* (a cura di Giannini), Pisa, 1858
- P. Cataldi – R. Luperini (a cura di), Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Firenze, 1989
- F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, Torino, 1967
- U. Foscolo, *Opere* (a cura di G. Bezzola), Milano, 1956
- G. Frasso, "Purgatorio XVI-XVIII: una proposta di lettura (a cura di F. Tateo e D.M. Pegorari), *Lectura Dantis Fridericina*, 2002-2003
- F. Giacalone (a cura di), Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, Bologna, 2005
- S. Guglielmino–H. Grosser, *Il sistema letterario*, Milano, 1992
- Kelemen, J., *A Szentlélek poétája*, Budapest, 1999
- M. Marti, *Storia dello stil nuovo*, Lecce, 1973
- Mocan, "Ulisse, Arnaut e Riccardo di San Vittore: convergenze figurali e richiami lessicali nella Commedia", *Lettere Italiane*, Anno LVII, n. 2, 2005
- A. Pagliaro, *Il canto V dell'Inferno*, in: *Nuovi saggi di critica semantica*, 1971
- E. G. Parodi, „Francesca da Rimini”, In: *Poesia e storia nella Divina Commedia* (a cura di G. Folena e P. V. Mengaldo), Vicenza, 1965

M. Santagata, *Francesca e Paolo: lettura del V canto dell'Inferno*  
<http://www.italica.rai.it/principali/dante/santagata/indice.htm>

F. Torraca, "Il canto v dell'Inferno", *Studi danteschi*, 1912

G. Vandelli (a cura di), Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Milano, 1938

D. Vittorini, *Francesca da Rimini and the Dolce Stil Novo*, in: *Romanic Review* XXI, 1930