

HOFFMANN BÉLA
Pokol XXIV. ének
(Hetedik bugyor: Tolvajok. Vanni Fucci)

I. Interpretáció

1. Az átmenet nyelvi-költői jellemzői

A kritika a XXIV. éneket is joggal illeti az átmeneti jelzővel. Már a cselekmény síkján nyilvánvaló, hogy hőseink úton vannak, és a hatodik bugyor belső sziklafalán kapaszkodnak fölfelé, hogy a képmutatók birodalmából a tolvajokéba juthassanak, amiről beszámolóját – legalább is a megnyilatkozás konkrétságával – az ének 82. sorát követően kezdi meg az elbeszélő, hogy aztán a XXV. énekben is továbbvigye az új tematikát, sőt meg sem áll azzal az újfajta bűnökkel teli XXVI. ének 12. soráig, a firenzei tolvajokra és magára Firenzére is lesújtó kesernyés-gúnyos ítéletéig. A XXIV. ének hosszú nyitó hasonlata (1-21.) azonban távoli tematikai visszacsatolás is az elbeszélő részéről a XXI. ének 11. soráig, amelyben Malacoda hazudik a bugyrok átjárhatóságáról, de egyben közeli visszacsatolás a XXIII. ének utolsó tematikai egységéhez, amelyben ennek emléke valamint a képmutató bolognai Catalano kioktatóan szemtelen információja a kezdeti röstelkedésből haragra vált át Vergiliusban. A hasonlat pszichológiai alapon teremt kapcsolatot a parasztember és Vergilius lelkiállapotváltozása között. Ez az alap a harag: amíg a természet önmagáról az első pillantásra egy bizonyos kép látszatát kínálva vezeti félre a parasztembert, aki hónak véli a deret, vagyis önmagát téveszti meg valójában, s dühödt elkeseredésében csípőjére csap egyet, addig Vergiliust a már említettek dühítik föl, hiszen valójában ő is becsapta magát azzal, hogy hitelt adott az ördög szavának, amelyért aztán éppen egy képmutatótól (akit úgyszintén az ördög vezetett félre, még ha morális-szimbolikus értelemben is) részesült gúnyos kioktatásban. Az új énekben hőseink tehát még a képmutatók bugyrában találattnak, és ugyanazon lelkiállapotban folytatják útjukat, mint

amilyenben az előző ének végén voltak, vagyis a látszatra alapozott hasonlat pszichológiai értelemben fönntartja még a folytonosságot az alaki szinten. Az új ének vagy fejezet sorszámára ezért a tematikai folytonosság megszakítottságára csak formálisan utal, ám *de facto* a cselekmény, a tematika, a pszichológia síkján és allegorikus értelemben is a *folyamatos átmenet* jele. Az ének átmenetiségének jellemzőiről adható poétikai igazolást az elbeszélés versnyelvi szintjének, a hangzás-jelentés szószintű problémáinak elemzése is hitelesíti.

Nos, már az énekkezdő hasonlat nyelvi jellemzői (1-18. sor) és az elbeszélő által adott amolyan magyarázatféle (19-24.) egyszerre két irányba tereli figyelmünket: visszatekintésre ösztönöz, de egyúttal mintegy a bűnösök átváltozásának is előhírnöke. Az */anno, vanno/, /bianca, manca, anca/, /campagna, lagna, ringavagna/, /faccia, faccia, caccia/* rímek, amelyekben a tiszta rím *á* hangja szüntelenül megismétlődik (*nimia repercussio*), a maga számtalan, sorozatszerű és közeli felbukkanásával, az *á* hangok monotonájával az előző ének ólomcsuhás bűnöseinek, a képmutatóknak a monoton vánszorgását, nehézkességét idézi fel, vagyis büntetésük természete és a versnyelvi hangzóság között kapcsolatot teremt. De ugyanezt az átmetiséget erősíti fel e szövegrészben 3-3 rímzőpár (*tempra-tempra, piglio-piglio, faccia-faccia*) és a 37-39-es tercina *porta-porta* párja is, amelyek hangalaki azonosságuk ellenére szemantikailag különböznek, s így a képmutatók jellembeli tulajdonságaival alkotnak gondolati rímet, hiszen az ismétlés egyúttal variáció is. S mivel csak az ének 82. sorát követően látják meg hőseink a hetedik bugyrot, nyilvánvaló, hogy a sziklamászás és a képmutatóktól való eltávolodás monoton nehézségei összhangra lelnek a szövegrész durva rímeiben is, például a három, igen ritka *rima sdruciolában*, a szóhangsúlyt hátulról a harmadik szótagra helyező rímekben (*malagevole, fievole, disconvenevole*) is, amelyek a jelentésük által is kimondják az út nehézségeit. A felsorolt poétikai eszközök (vagyis a *nimia repercussio*, a rímzavak valamint a kemény-durva hangzású rímek) oktalan

használatától Dante óva int (*De Vulgari eloquentia, Libro secondo, XIII.*), ha csak az nem járna valamiféle újdonsággal. Ez az újdonság, amely itt a tematika és az alaki lélekállapot valamint a hangzás funkcionális egységében nyilvánul meg, magától értetődő, ha nem feledjük el, hogy még nem vagyunk a hetedik bugyorban, s így az elbeszélői attitűdön otthagyják nyomukat az “emlékek”: az elbeszélői szó még igazodik hozzá. Ez azonban még nem elég. A hosszú bevezető hasonlat hangzásbéli és rímsajátosságait vizsgáló Baldelli szerint (Baldelli 1984: 946.) a vitatott hasonlat magyarázatául az szolgálhat, hogy nyelvi megformáltságának köszönhetően lesz koherens nyelvi előképe a tolvajok szüntelen átváltozásának. Vagyis Baldelli az említett jellegzetességek “kettős természetét” – a rím��avak hangzásbéli azonossága és jelentéselmozdulása, valamint a három ritka *rima sdrucchiola* jelenlétén túl – abban látja, hogy az *á* hangzású tiszta rímek a maguk egymásra vonatkoztatott sorozata felől nézve *asszonánc-szerű láncolatot* alkotnak, azaz *hasonlítanak is egymásra, miközben el is térnek egymástól* eme hasonlatosságuk mellett. Ez kétségkívül így van, s ez a már említett újszerűség elfogadhatóságának újabb indoka is egyben. A *rima sdrucchiola* tekintetében azonban – és ezt hozzá kell tennünk – nem pusztán versbéli ritkaságuk a döntő az átváltozásokra nézve, hiszen a tolvajok metamorfózisa nem egyszerűen ritka, hanem sohasem tapasztalt jelenség, egészen egyedi és különös, ahogy maga az *-evole* is egyedüli rím (*hapax*) a *Színjátékban*, amint erre már mások is rámutattak (Fumagalli 2000: 338.). E rímpezícióban található szavak ugyanis (*malagevole, fievole, disconvenevole*) a metamorfózist, a látható szóforma vagy *-alak eltűnésével előlegezik meg a hangzás szintjén*, minthogy a szavak két utolsó szótagja eltűnőfélben lévő hangként van adva. Ennek felelnek meg jelentésükben is: a *via malagevole* olyan út, amely alig-alig járható, tehát nem is út, a *fievole* az erejétől csaknem megfosztott értelmében áll, míg a *voce disconvenevole* hang ugyan, de artikulálatlan, értelemelnyelő. Vagyis mindegyikük az átmenetiség hangsúlyát viseli magán, ahogy ezt mintegy a kijelentés

síkján is megelőlegezi-megerősíti a *aver cangiata faccia*, vagyis az arcot, arculatot váltott kitétel (13.). De a hasonlat egésze – mint láthattuk – tágabb értelmű: nem csak a tolvajok átváltozásáig ível, de a már említett hangzásbéli és rímsajátosságai révén a képmutatók világához is visszavezet. A büntetés formájának allegorikus értelmében morális arculatuk árnytestük jellegzetességeiben összpontosulva immár leplezetlenül, lelkük tükörképeként áll az olvasó előtt: a magukat értékes-erényesnek színlelők csuhája csak a látszat szerint csupa arany (*dorato*), holott valójában súlyos ólomköpeny (XXIII. 64-65.), míg a tolvajvöltöt látszatként elfedő emberi alak e testi forma megsemmisülést parodizáló eltűnésében (XXIV. 101-102.) valamint az ember és a hüllő változatos szimbiózisában (XXIV-XXV. ének) nyeri el igazi arculatát.

Mindezek után ugyanakkor, Sanguineti nyomán, nem érdektelen megjegyezni, hogy a hasonlat a narrációt illetően mennyire funkcionális és mennyire szerves része a *Színjáték* allegorikus értelemben vett tematikájának, az *etikailag bejárando útnak*: a párhuzamos szövegszerkesztés, amellyel az elbeszélő analogikus módon él, vagyis hogy a 11. és a 25. sorban a „*mint a szűkölködő, ki nem tudja, mit tegyen*” valamint „*S mint az, aki cselekszik és mérlegel*” (*come 'l tapin che non sa che si faccia; E come quei ch'adopera ed estima*) párhuzamosságában megnyilvánuló ellentét Vergilius szellemi-etikai szerepének újrafogalmazását jelenti a dantei utazás irányításában, amelyre bizonyosság később a Dantéhoz intézett figyelmeztetése is: „*Hosszabb lépcsőn kell, hogy fölhaladj* (55.), valamint korai figyelmeztetésének (*most erős légy és merész* - XVII. 81.) kijelentő megerősítése (60.) az Utazó részéről, amelynek szükségessége utólagosan igazolást nyer a kígyókkal teli bugyor látványakor. Az elbeszélő reakciója (*hogy emlékére is megfagy ereimben a vér* - 84.) visszaviszi az olvasót az első ének hatodik sorához (*hogy már rá gondolva is újra elfog a félelem*), a dantei félelem kérdéséhez, amely az Ég által mellé rendelt Vergilius mint erkölcsi útikalauz funkcióját nélkülözhetetlenné teszi. A *remény* széles, morális értelemben a

menekülés egyetlen lehetséges útvonala (l. Sanguineti 1970: 180; 182-183; 186-187.). Ennek megfelelően az első öt tercinában egyetlen lendülettel megrajzolt kép – amely még csak a hasonlat egyik oldalát és ezzel együtt az úton lévő két szereplő időleges, magába forduló *szótlanságát* afféle *csöndként* tárja elénk – a hasonlat második felében a remény visszaszerzésével *nyitás is egy régi-új téma felé*. Mindezt a szövegrész párhuzamos szerkesztése és a logikai- valamint versnyelvi rímkapcsolódások is nyilvánvalóvá teszik. A szereplő Dante reményének újrafellobbanása felidézi azt az első momentumot, amikor Vergilius a hegy lábánál (*a piè del monte*) biztató-kedves arckifejezésével (*piglio dolce*) fordult felé, gyógyírt kínálva a bajra: most is ugyanez ismétlődik meg úgy a *szó szintjén*, mint tematikailag is. A hasonlatban a parasztember a “kosarába” a reményt azáltal kezdi gyűjteni (*la speranza ringavagna*), hogy a természet arculatot vált, s a szereplő Dantéval is ugyanez esik meg mesterének arculatváltásakor, ami gyógyír (*impiastro*) lesz elbizonytalanodására, amint a gyógyír kifejeződéseként a parasztember már fogja is a fűzfavesszőt (*vincastro*), amely versnyelvilag, amint erre Sanguineti is utal, éppen a gyógyírral (*impiastro*) lép rímviszonyba (l. Sanguineti 1970: 178-179.). S Vergilius ténylegesen is visszatér csöndjéből a szóhoz és a tethez: szóbeli támogatása után testi támasza is lesz a szereplőnek (*consiglio; piglio*). A 20. és a 24. sor rímiszavai (*piglio-piglio*) a teljes hangazonosság és jelentés-különbözőség mellett (*a támogató arckifejezés / fizikai támogatás*) átvitt értelmű *jelentés-egybeeséssé* válnak.

2. A tolvajok helyzete. A büntetés formája és jelentése

Nyilvánvaló, hogy a pokolban bűnhődők sorsa is megeléjegezve hitelesíti az Úr új eljövételét, az utolsó ítélet bizonyosságát, hiszen elhelyezésük jelzi, hogy haláluk és még ha nem is a teljességgel végleges megítéltetésük bűnben lepte meg őket. E pillanat, vagyis a halál *úgy lopózott be házukba, azaz testükbe*, akár a tolvaj a Jézus által adott figyelmeztető hasonlatban: “Arról a napról és

óráról pedig senki sem tud, az ég angyalai sem, hanem csak az én Atyám egyedül./.../ Azt pedig jegyezzétek meg, hogy ha tudná a ház ura, hogy az éjszakának melyik szakában jő el a tolvaj: vigyázna, és nem engedné, hogy házába törjön. Azért legyetek készen ti is; mert a mely órában nem gondoltátok, abban jő el az embernek Fia.” (Máté 24:36 ;44). Minthogy ebben a hetedik bugyorban éppen a *tolvajok* bűnhődnek, különösen hangsúlyos, hogy a halál tolvaj módjára, *váratlanul*, vagyis amikor a legkevésbé sem számítottak rá, lepte meg őket, kifosztván és megsemmisítvén így testüket, a lélek lakhelyét. Ahogy ők, a *valóságos tolvajok* fosztották ki mások és a szentség lakhelyét, a templomot. A pokolban – mint majd látni fogjuk – a lélek lakhelyének, az árnytestnek a megrablása az első halállal *analóg*, *de egyúttal mégis fonák módon* megy majd továbbra is végbe. Emellett a tolvajok tevékenysége visszfénye is az Ószövetség egyik példájának, Ákán tettének, aki „*elvőn a teljesen Istennek szentelt dolgokból*” (Józsue 6. 7.), és ezzel Isten büntetéseként kollektív romlást hozott Izráel népére. Az efféle lakók miatt hasonlóképpen kéri majd az elbeszélő Dante is Isten büntetését Pistoiaira (*Pok*, XXV. 10-12) és Firenzére (*Pok*, XXVI. 1-12.).

A tolvajok helyzetére utaló első leírással, de általános képpel az olvasó a 90-96. sorokban szembesülhet. Sietve le kell szögezni, hogy a bugyorban hemzsegő kígyók között nem egyszerűen csak rémült és mezítelen emberek rohagálnak, hanem olyanok, akiknek csuklóját kígyó-karperec szorítja, hogy aztán elől, a hasukon végül csomóban találkozzék fejük és farkuk. Kétségtelen, hogy a tolvaj árnyteste (a mezítelen ember) és a kígyó teste elkülöníthetőnek tetszik. Ám mivel az utolsó ítéletig e bűnösök nem szabadulhatnak meg a testükön lévő kígyóktól, azokkal együtt kell „élniük”. Vagyis a tolvajok kígyóval megterhelt árnytestükkel már eleve *átalakultságukban* vannak jelen. Identitásukat megkülönböztethető, *de nem elkülöníthető* részeinek egysége biztosítja. Másképpen: amíg kettősségüket életük során rejtegették, az most a büntetésben „színről színre” tárul fel az Utazó előtt.

Tudvalévő, hogy az árnytest mivolta a *Színjátékban* a láthatatlan és halhatatlan lélek külső és látható jeleként, vagyis allegóriaként értelmezhető. S mint ilyen a lélek minősítésének egyik képi formája is. Ebben az értelemben a mezítelenség a bűnös lélek Isten előtti védtelenségére és igaz valójának lecsupaszított voltára, a karperec és az átölelő kígyótest elfogatásukra és tetteik folytathatatlanságára, a veséket „letapogató-átjáró” kígyók pedig további jellembéli rejtőzködésük lehetetlenségére utalnak. A tolvajok most, a büntetés ezen parodisztikus ábrázolás alá vetett formájában meg is tapasztalják azt, amire az Úr figyelmeztetett, mondván: „*Én vagyok a vesék és szívek vizsgálója*” (Jel 2,23). Ezen új lény egysége e képből és ezzel együtt a lélek minősítése úgy írható le, mint a kígyó- és tolvajtermészet egybeesése, *szimbiózis*: a rejtőzködése, alattomosága, képmutatása, a besurranása, a hangtalanságban elkövetett tetteké, ravaszsága, álcázása, a hirtelen lecsapása és a vad birtoklásvágyé. A tolvajok kígyók módjára, rejtőzködve siklanak be akár a legzártabb építményekbe, s nyomot sem hagynak magukról: most éppen a saját élő és visszataszító szimbólumaikkal találják magukat szemközt, írja az egyik kutató (Bruni 1961: 16.). Joggal teszi, de a *szemközt* talán nem kimerítő meghatározás, minthogy ezt a kígyótermészetet *saját magukban*, életükben rejtetten, s haláluk után, mint láttuk, „külső formájukban” is bírják. *Valójában magukkal találkoznak*. De erről bővebben majd alább, a változatos metamorfózis-folyamatokról szólva.

Előtte még vessünk egy pillantást Vanni Fucci metamorfózisának *további*, még inkább meghökkentő formájára: Vannit nyakszírten szúrja egy kígyó, s egy szempillantás alatt lánggra lobban és elég. Csak hamu marad belőle, amely aztán éppoly sebesen magától összeáll, visszanyerve előbbi formáját. A nyakszírten szúrás aktusa – amely alighanem a *Prédikátor* könyvéből (12. 8.) nyeri forrását, ahol az ezüst kötél elszakadásáról, vagyis az első halálról, a testet elhagyó lélek távozásáról esik szó – itt *fejtetőre áll*, és *groteszk színezet ölt*, hiszen a második halál, a lélek erkölcsi

halála miatt az e bugyorra ítéltetett lélek megtapasztalja – úgymond – a „*harmadik halált*” is, holott pedig a Lakheszisz párka által szőtt életfonala *egyszer már elfogyott* (Purg. 79-81.), ami *parodisztikus* és *ellenpontozott* megisméltése lesz az első halálnak, minthogy ott a földi és valóságos test pusztul el, és valóban porrá lesz, miközben lakhelyét a túlvilági pokolra cserélő lélek elhagyja, azaz elszakad tőle az utolsó ítéletig (l. *Inf*, X. 10-12.). Itt azonban az árnytestet – bár az az „anyagát” illetően úgyszintén átváltozik, másra (porra) cserélődik át – a lélek nem hagyhatja el, nem is válik el tőle, s így az árnytest „eredeti” formáját visszanyerő „föltámadása” nem a lélekkel való újraegyesülés útját jelenti, hiszen az mindvégig vele volt, és mint lelke a tolvajnak végig változatlanul megmaradva, *ugyanazon minőségben* volt vele. Ugyanakkor a hamu, amellyé az árnytest válik, szimbolikus jelentésű: az átváltozásban, az új alak felöltésében, vagyis a hamuban a lélek erkölcsi halálának, a *második halálnak új parodisztikus formáját* is látnunk kell. Az árnytest átváltozása mint a második halál által kirótt büntetés Vanni Fucci esetében olyan büntetési forma, amely a menekülés reménye nélkül idézi fel a porból levés és porrá levés általa figyelmen kívül hagyott ismeretét, melynek egyik következménye a szent dolgok megrablása volt. Másfelől, minthogy Jézus Krisztus feltámadása test szerinti feltámadás volt, ezért Vanni Fucci alakjának visszatérte a porból az elbeszélő szarkasztikus attitűdjének megnyilvánulásaként is értelmezendő, hiszen a halott test önmaga erejéből összeálló porából az új testi forma az újjászületésnek, a feltámadásnak csak látszata, semmi egyéb. Így az árnytest, túl az elhunytak túlvilági ábrázolásának művészi szükségszerűségén, megőrzi a test és a lélek szubsztanciális egységének *emlékét*, hiszen a pokol bűnösei minduntalan földi, testi-lelki mivoltukban elkövetett vétkeiknek megfelelően bűnhődnek, és reflektálnak is azokra, vagyis a két világ közötti vonatkozások nem tűnnek el nyomtalanul: *az árnytest mint paradox terminus már önmagában véve is utalás erre az összefüggésre*. Ez a kép, ahogy majd a XXV. énekben leírt metamorfózis-sorozat is,

bizonyítéka annak, hogy a fikcióban a költői fantázia elvi alapra az *Isten számára semmi sem lehetetlen* érvéből merít. Ebből és mindezzel összhangban következik az is, hogy bár a fönix-hasonlat alapját (106-111.) a hamvaiból önmaga által előidézett újjászületés adja, s így analógiát mutat a bűnös testi átváltozásával, ámde a különbözőség az, ami a *lényegi* közöttük, hiszen a testi feltámadás itt csak látszat, de mint ilyen, egyben *kényszer-mivoltában* a büntetés paradox és sajátos formáját is magára ölti. Ezért a bűnös ábrázolása kifejezetten parodisztikus jellegű, még ha a *Purgatórium* XXV. énekében Statius az árnytest érzékelési képességének fennmaradásáról hosszas magyarázattal szolgál is.

Mínthogy a metamorfózisok tekintetében e vizsgált ének és a soronkövetkező között tematikai azonosság áll fenn, Vanni Fucci esetének analizálásával még korántsem tehetünk pontot a kérdésre. Ugyanis választ kellene adni arra is, hogy a bugyorban lévő kígyók „valóságosak”-e, vagy voltaképpen az éppen kígyóvá átváltozott bűnösökkel állunk-e szemben. Meglátásunk szerint, ha a valóságos kígyók mellett tesszük le voksunkat – utalván arra, hogy a XXV. ének 4. sorában az elbeszélő már *barátaiként* tekint rájuk, s logikailag ezért azok nem lehetnek átváltozott tolvajok, mínthogy a minősítés ekkor a *tolvajokra is* vonatkozna – elsietnénk a választ. Elsietnénk, mert a XXV. énekből kiderül, hogy a már hatlábú kígyóvá változott Cianfa (*ez tehát egy újabb árnytest-forma volna*) ráront Agnolóra, akivel *együtt* olyan másik szörnyé válik át, amely már sem nem kígyó, sem nem ember, hanem valami meghatározatlan, s így részint lábain, s egyúttal és egyidejűleg mégis csúszva távolodik el lassú-lassú ütemben. Az utolsó átalakuláskor pedig az előzetesen kékesfekete kígyócskává változott Francesco Buosóval cserél testet, majd visszanyeri előzetes árnytestét, miközben Buoso sziszegve siklik már tova a völgyben. Ez a jelenet arra figyelmeztet, hogy *a bugyorbéli kígyók valóságos volta erőteljesen megkérdőjeleződik*. És most akár el is tekinthetünk attól, hogy testük fokozatos és kölcsönös átvétele egymástól – úgymond – a kígyók vedlését és új öltözetét idézné meg,

vagyis attól, hogy a vedlés az örök megújulás, újjászületés szimbóluma volna (Jelképtár, 119). Nyilvánvaló, hogy e dantei kép *paradisztikusan* tagadja a mágikus képzelőerő *újjászületésre* utaló valóság tartalmát. Visszatérve arra, hogy amikor az Utazó a kígyókat barátaiként említi, akkor a tolvajra kirótt újabb büntetésnek és a hozzá kígyóként alkalmazott *eszköznek* a jogosultságára mutat rá, de ez korántsem jelenti egyúttal a kígyóvá vált tolvaj dicséretét. A problémát maga az a zseniális kép idézi elő, amelyben *a büntetés eszköze és a büntetés tárgya egybeesik*. Hiszen a tolvaj Francesco és Cianfa, akik *már tárgyai* voltak – és mindvégig maradnak is – a büntetésnek, minthogy most árnytestükben kígyókként jelennek meg, e megjelenésükkel immáron a büntetés eszközfunkcióját tárják elének, amint ezt Buoso és Agnolo átalakulása igazolja. *Vagyis úgy tárgyai Isten büntetésének, hogy egyúttal annak eszközei is*, azaz másképpen szólva *eszközvoltukban is tárgyai maradtak e büntetésnek*. Ebbe a sorba illeszkedik be a Danténál kentaurrá vált Cacus figurája is XXV. 16-32., aki korántsem a hetedik bugyor óre, hanem mint egykori tolvaj maga is egyszerre tárgya és eszköze Isten büntetésének. Zárásképpen azt mondhatjuk, hogy a hetedik bugyorban hemzseggő kígyók és tolvajok tömege nem kétféle minőség, hanem egy minőség (tolvaj) létét tanúsítja az átalakultság sokszínű formájában, vagyis *a metamorfózis különféle módozatai* nem a lélek átváltozásának felelnek meg, hanem a büntetés formáit jelenítik meg, és *a tolvajok lelkének igazi és valódi arcukat írnak le*. Nem a tolvajok személyisége vész el vagy alakul át, hanem testi aspektusok, amint erre joggal utal Muresu (Muresu 1996: 43), de – tegyük hozzá – személyiségük éppenséggel ezen átalakulások fényében tárul fel a maga teljességében. A *contrappasso* elvének megfelelően a tolvajok (kígyók) itt kölcsönösen és minduntalan megfosztják egymást és magukat éppen aktuális testüktől. A tolvajlás során életükben ugyanis mások tulajdonának ellopásával egyidejűleg, morális értelemben véve, magukat is megfosztották az Isten képmására teremtett emberi arctól, ami e már megfosztott arc további bizarr és

minduntalan ellopásában karikírozódik a túlvilági hetedik bugyorban. Ebből következik, hogy ha a pokol lakói örökös büntetésre ítéltettek, akkor a tolvajokat sújtó büntetés formája, vagyis átváltozásuk időről időre és minduntalan végbemegy. Dante példái csak egy-egy mintát szolgáltatnak erre a szüntelen átváltozásra.

3. *Vanni Fucci*

Dante és Vanni találkozásában *két* tematikai szál fonódik egybe. Az *egyik* Vanni monológja, amelynek során a két régi ellenfél egymással újra farkasszemet néz, miközben a bűnös baljós próféciaként és képes beszédben a Fehér és a Fekete guelfek Pistoíát valamint Firenzét is érintő politikai csatározásait jövendöli meg. Ám mindez a szereplő Dante személyes sorsával is szoros mederben halad. Vanni szavait szélesebb szövegösszefüggésben látszik célszerűnek vizsgálni. A politikus és tolvaj minőségében tett megnyilatkozása részint szövegelőzmények tematikai szálainak újrafelvételét jelenti, részint maga is *oki* szövegelőzménye annak az ítéletnek, amely a firenzei tolvajokon át- és továbbszaladó tematikai szálon az elbeszélő által Firenzére kimondott átokkal zárul a XXVI. ének nyitó soraiban. Az előzményeket illetően azonnal Ciacco *post eventum* jövendölésére utalunk (*Pok.* 60-61.): “ez a momentum (Frasso 2008: 75.) bizonyos értelemben az első, amely Dantét közvetlenül érinti (*Pok.* VI. 64-75)”, hogy majd ezt követően VIII. Bonifác pápa akcióját sejtse, aki Valois Károlyt valójában a Fekete guelfeket támogatandó és korántsem békítőnek küldi majd el Firenzébe, aminek következtében azok hosszú időn át hatalmon maradva, *góggel, irigységgel, kapzsisággal* eltelve (74.) kobozzák el a Fehér guelfek vagyonát vagy ítélik el őket, köztük Dantét halálra (1302. január 27.), ami miatt száműzötté kénytelen lenni (l. Giacalone 1997: 177.). Nos, e tematikai szál újrafelvételét, ugyanezt a gondolatmenetet, sőt a firenzei polgárok korábbi jellemzésének szó szerinti, de inverz megismétlését is (*kapzsisággal, irigységgel, góggel*) láthatjuk viszont Brunetto Latini jövendölésében is (*Pok.* XV. 55-78.).

Mindezt most Vanni folytatja, akinek proféciája egészen a Fehér guelfek pistoiai elűzéséig ível (1306), mely város mint a firenzei fehérek menedékhelye is, végleg elesik (Giacalone 1977: 469.). Vanni gonosz jóslatára, amely a szarkasztikus *'de, hogy te e látoáynak annyira ne örvendj (non godi)*' kijelentésében (140.) fogalmazódik meg, az elbeszélő majd maga is *szó szintű* választ ad a XXVI. ének első sorában, az *örvendj csak Firenze (Godi, Fiorenza!...!)* aposztrophében, amely a kijelentést átható szarkazmus folytán éppen ellenkező jelentést vesz fel, vagyis Vanni szóhasználatának távoli gondolati rímpárjává lesz, s mintegy lezárja a pistoiai tolvajtól a firenzei tolvajokig átvélő tematikai vonalat, amint ezt már Fumagalli is jelezte (Fumagalli 2000: 341.). A kritikus joggal utal arra, hogy az öt firenzei tolvaj miatt a városra kimondott átok mintegy kinyilvánításává lesz a firenzei erkölcsök elvetésének, Latini-féle figyelmeztetés megfogadásának (XV. 69), amely így *a posteriori* válik magyarázatává az elbeszélő-szerző önmeghatározásának: *születésére nézve firenzei, erkölceit tekintve nem az* (Fumagalli 2000: 341.). Tegyük hozzá, hogy egyúttal bizonyára a mű ihletettségének egyik forrására is bukkanhatunk általa.

Hogy Vanni Fucci figurájának milyen kiemelt fontossága van az elbeszélő hős ideális életrajzának tekintetében, amely a fikció szerint részint az Utazó homály fedte előtörténetéhez kapcsolódik – minthogy a túlvilági utazás 1300-ban veszi kezdetét –, részint pedig sorsának további fordulópontjaihoz, több „formális” és nyelvi momentum is jelzi. A Vanni-téma áthajlása az énekekre tagolt kompozicionális határon, vagyis a két ének közötti formális határ áthágása egyfelől Vanni minden határon túllépő tettének (a szent dolgok megrablásának) és az ezzel összefüggő gondolatiság elbeszélői „elrendezhetetlenségnek”, a téma lezárhatóságának nehézségeire utal, míg másfelől Vanni alakjának kitüntetettsége, amint ezt Fumagalli joggal észrevételezi, versnyelvi szinten is tetten érhető, minthogy a gonosz proféciájában két, a *Színjátékban* többé elő nem forduló rímet (*-agra, -ebbia*) találunk a XXIV. ének végén –

mintegy ráerősítve Vanni alakjának szinte egyedi és megkülönböztetett voltára –, amit aztán a következő ének első sorában maga az elbeszélő egy újabb *hapax-szal* (*-adro*) azonnal meg is told (Fumagalli 2000: 337-338.). Más tekintetben Vanni Istennek fityiszt mutató gesztusa logikus folytatása, sőt, egyenesen következménye is az előző ének zárásának, amelyben Isten kegyeltjének, a szereplő Danténak közvetetten tudomására hozza, hogy annak száműzetésbe kell vonulnia. A csúfondáros-haragos gesztus értelme tehát a következő: „Ezt hát neked, Isten! Lámcsak, bár Isten vagy, mégis vereséget szenvedtél, kudarcot vallottál: kegyelted sorsát, Isten ide vagy oda, itt a világban mi döntjük majd el, és nem te!”. Ilyeténképpen Vanni jóslata Dante politikai jövőjét illetően és Istent kigúnyuló gesztusa, bár tematikai értelemben különálló mozzanatot képezik a monológnak, a jelentés síkján azonban egymás ismétlései, s ezért önállóságuk viszonylagosnak tekinthető.

A másik tematikai szál az adott két ének általános tematikájával összhangban a bűnös kilétéhez kapcsolódik. Ez utóbbi tekintetében Vanni, Vergilius kérdésére néven nevezi ugyan magát, de *a név jelentését nem mondja végig*, vagyis *elhallgatja* azt az okot, ami miatt ebben a bugyorban, s nem pedig az erőszakosok körében, a dühödt és vérszomjas bűnösök társaságában találhatik, amelyben a szereplő Dante maga is várta volna, hiszen Vanni neve a világban ettől vált hírhedtté. Félvásával az olvasó figyelmét majd, *a posteriori*, a *képmutató* bűnösök tulajdonságai felé fordítja vissza, míg másfelől a két költő kíváncsiságának remél így is eleget tenni. Éppen ezen elhallgatást célozza nyelvhasználatában az önminősítés már-már hiperbolikus nyomatékosítása: a bestiális és nem emberhez illő élet (*vita bestial*), az öszvér (*mul*) és a bestia (*bestia*), valamint az állati lakhelyként megnevetett odú (*tana*) szó használata, amely a vad torokkal, vagyis a bugyorról (*gola fiera*), de a szűk nyílással mint a csúszómászok rejtkehelyével (*pertugio* - 93.) analógiás viszonyt is képez (123-126.). *Nem véletlen, hogy Vanni itt zárna ponttal a beszédét.*

Már-már el is osonna színük elől, ha Dante Vergiliuson át hozzá intézett visszatartó figyelmeztetése és a bűn mibenlétére irányuló kérdése nem kényszerítené válaszadásra. Arra nézvést, hogy akkor, az előzetes önjellemzés mögött még elhallgatás, színlelés (*s'infinse*) lapult, döntő mozzanat, hogy a rosszindulattal teli szégyen *most*, amikor *már* végképp nem kerülheti el a bűnének jellegére adandó választ, és *nem a találkozás pillanatában önti el az arcát*: a gonosz szégyen (*trista vergogna*), amellyel a kritika annyit foglalkozik, valójában az elbeszélő ítéletét rejtő oximoron, s mint ilyen önmagáért beszél. A szégyenérzet ugyanis mindig valamiféle helytelen cselekedet megbánását feltételezi. Erről Vanni Fucci esetében aligha szólhatunk, ismervén Istennek fityiszt mutató utolsó obszcén gesztusát, amely valójában nem is más, mint képi formájában is megmutatkozó megisméltése mindannak, amit mint tolvaj a szent kegytárgyakkal tett, s amellyel Istent semmibe vette és kigúnyolta. A *trista*, amelynek jelentése a gonoszságot, rosszindulatot takarja, jelző minőségében eleve kizárja a szégyenérzet fenti értelmével való egybeesését. Sőt, nemcsak kizárja, hanem eleve megszünteti, megfosztja azt elsődleges jelentésétől. Mert ez a szégyenérzet nem a szentségtörő tette miatt fogja el, hanem mert az evilági hírnök előtt lelepleződött: haragja és zavara, arcszínének változása annak tudható be, hogy a világban róla élő képet *másikra cserélik majd*. A fájdalmat kifejező ige (*duole*) tehát nem megbánásból eredő lelki fájdalmat takar, hanem megsértett hiúságából eredeztethető kínos bosszúságát. Ezt majd meg is erősíti gonoszul kárörvendő jóslatával. De utalhatunk e kérdés tekintetében a *Purg.* V. 21-22. sorára is: *Dissilo, alquanto del color consperso / che fa l'uom di perdon tal volta degno*. Vagyis: *“Ezt mondtam, s a szín úgy beterítette arcomat, / ahogy az néha (vagyis, ha nem a haragnak pírja az, hanem a szégyené – H. B.) megbocsátásra méltóvá teszi az embert’*. Nos, ez a szándék úgy életében, mint halálában a lehető legtávolabb állt Vannitól. E tekintetben Vanni pokolrajutását ironikus szókapcsolással is kifigurázza az elbeszélő: Isten igazságtevő haragja az égből valóságos vízözönként zúdul alá

(*croscia*), ami mint *ok* dönti le lábáról Vannit, ahogy az égszakadás a gabonát, míg Vanni a pokolba alázuhanását Toszkánából az *esónek* mint atmoszférikus jelenségnek a zuhogásával, az *estem* (*piovvi*) ige használatával ismétli meg, de immár *következményként*.

Mindemellett az első ének tévelygő Dante figurája és Vanni Fucci, valamint a halálra vonatkozó bibliai passzus között nem egyszerűen ellentétet, hanem valóságos fejtetőre állítást kell látnunk. Amíg az Utazó számára az eltévelyedettség, vagyis az erdő (bűn) csaknem olyan keserű, mint amilyen a halál maga (hiszen a bűnös léleknek még van módja Isten kegyelmébe jutni, amint ezt a Színjáték maga is példázza), addig a Biblia szerint a bűn, vagyis a lélek halála keserűbb, mint a testi halál maga, hiszen az mindenkit elér, a jókat is. Vanni azonban, amikor látszólagosan erre a bibliai példára játszik rá szavaival, mondván, hogy jobban fáj az neki, hogy politikai ellenfele ebben a szégyentelen helyzetben ismert rá, vagyis hogy ez keserűbb, mint a halála maga volt, akkor ez egyáltalán nem az elszalasztott bűnbánat lehetőségére vonatkozik, és nem is a bibliai értelemre, amelyet világosan megmagyaráz a *trista vergogna* és az obszcén gesztus. Vagyis nem az bosszantja, hogy halott, és nem is az, hogy halottként hol is van, hanem csak annak közhírré tétele, amint erre és az eddigiek logikájára joggal utal Chiavacci Leonardi (Chiavacci: 2011: 724.).

Dante és Vanni találkozásának természetesen az éneken belül, a 64-72-es három tercinában is megvannak a maguk szövegelőzményei, amelyek alapvető funkciója nem más, mint az elbeszélői késleltetés, az olvasói érdeklődés fokozása és az első látvány érdemi leírásának halogatása, amire magyarázatot az olvasó csak visszatekintve találhat. Arra ugyanis, hogy az elbeszélő az irodalomban öelötte még sohasem tapasztalt kivételes művészi megformálás előtt áll: s ez a kivitelezés előtti sejtetés nyer majd később igazolást és arat győzelmet azon feladattal szemben, amely Ovidiusra és Lucanusra hárult ('*Hallgasson el Lucanus, hallgasson el Ovidius*' - XXV. 94-99.), akiknek műveiben az átalakulások és leírások

bármily csodálaraméltóak lett légyenek is, tárgyukban meg sem közelítik azt (*'Ne dicsekedjék már tovább Libia'*), ami most Isten természetfeletti alkotóerejének kimeríthetetlensége folytán művészi tolmácsolásra vár. A várakoztatás még abban a tekintetben is folytatódik, hogy az átváltozás után egészen Vanni beismeréséig kell ahhoz türelemmel lenni, hogy megtudjuk (137-138. sor), a metamorfózis elszenvedői tolvajok. Mindez valamiképp leírja a tolvajlás fényre jutásának lassú és késleltetett folyamatát.

E kérdéstől nem egészen független az sem, hogy az újabb bugyorból felszálló, Dante fülét megütő hang s egyúttal kivehetetlen beszéd interpretációja mindmáig vita tárgyát képezi a dantisztikában. Ennek kiindulóponja a 69. sor, amely a *ma chi parlava ad ire para mozzo* kijelentés fordíthatóságában gyökerezik. Azaz vagy olyan hangról van itt szó, ahogyan ezt a dantisták többsége állítja, amelynek artikulátlansága abból következik, hogy tulajdonosa jártában, indultában (*mozzo ad ire*) ejti ki a szavakat (Vandelli 1987: 196; Sapegno 1985: 272.), avagy pedig annak tudható be, hogy harag, düh torzítja el e hangot (Pietrobono, 1923: 92.). Felvethető, amint azt egyedülként Muresu teszi meg (Muresu 1996: 20-21.), hogy az artikulátlanság éppen valamely, az átalakulás fázisában lévő és rohanó tolvajtól származik, aki megfosztott a beszéd képességétől mint az ember megkülönböztetett tulajdonságától. Ennek azonban nem csak az mond ellent, hogy Dante és Vergilius megértik a rohanó Cacus beszédét is, hanem az, hogy az átalakulásra a XXV. énekben példák sorát találjuk, amelyek folyamatosan zajlanak, s így nem *egyetlen* hangra, hanem valóságos hangzavarra kellene az Utazónak felfigyelnie. Ez utóbbi okán látszik alaptalannak az az észrevétel is, amely szerint a tolvajok gyötrődése lehetetlenné teszi számukra, hogy artikulálva beszéljenek (Giacalone 2005: 462-463.), mint ahogy az sem elégséges magyarázat az egyetlen hangra, *éppen mivel egyetlen hangról van szó*, hogy az a tolvajokra jellemző *általános* bestiális düh rovására volna írható, amint Pietrobono állítja (Pietrobono, 1923: 92). Arról nem is szólva, hogy az átváltozások *némán, mágikus és sejtelmes*

szótlanságban, a metamorfózist elszenvető tolvajok révült állapotában mennek végbe, míg ugyanakkor a zsákmányszerző dühöt képileg a villámgyors siklás és az örökös kígyóroham hitelesíti, de mindez csöndes kép és csöndes, visszafojtott düh, ami Vanni Fucci válaszában gonoszságában, majd Cacus firtató mohóságában azért valamennyire a szó szintjén is kifejeződésre jut (XXV. 18.). Barbi is, akárcsak mások (Momigliano 1974:474.), a járás rovására írja a beszéd artikulátlanságát, de az *onde* szót az *amiért is* okhatározói jelentéssel ruházza fel, vagyis aláhúzza, hogy éppen a szereplő Dante hangos beszéde volt kiváltója az ismeretlen hangnak, s hogy ha nem is értette meg, mi vezérelte azt, de valamiképpen fölfogta, hogy az feléje irányult (Barbi 1934:29.). Ez utóbbi észrevételt teljességgel jogosultnak tartjuk, hangsúlyozván, hogy e hang csakis *reakció* lehet arra a *meglepetésre*, amely e lényt vagy árnytestet érte a bugyor tetejéről hallatszó teljességgel váratlan és számára elképzelhetetlen emberi beszéd miatt. De nem joggal talán ezen a ponton felvetni azt a kérdést, hogy a bűnösöktől hemzsegó bugyorban *miért csupán egy valaki* figyelt föl Dante beszére? Holott ezen néhány más tolvaj lélek minden bizonytalansággal szintúgy meglepődhetett. És mégis, Dante füléhez csak egy, *egyetlen hang, beszédféleség*, reakció ér el. A Dante-beszéd által okozott meglepetést kiváltó hang azonban nem lehetett egy egyszerű, egy, a csodálkozásra utaló *óh!* szócska, hanem csakis egy ennél *hosszabb, szavakba sikertelenül öntött megnyilvánulás-kísérlet*, vagy amolyan káromkodásféle. A csupán beszédkísérletté fajult megnyilvánulás oka nem magyarázható egyszerűen a meglepetés erejével, hanem csakis azzal, hogy e meglepetés a hang alanyát rendkívül *kellemetlenül* érinthette. Gondoljunk itt akár Montefeltro, akár a sziklaüregben fejtetőn álló pápa hasonló lelkiállapotára. Ez vezetett oda, hogy az ismeretlen tolvajt, aki bűnét, hogy a megszegyenülést elkerülje, a világ elől életében a kígyók alattomoságával rejtegette, s e tekintetben már végleg megnyugodott, *ádáz harag* fogja el, mivel meggyőződése, hogy személyét illetően a világot

visszavonhatatlanul sikerült félrevezetnie, meginogni látszik. Vagyis artikulálatlanná a beszédet a lelepleződéstől való ijedelem kiváltotta harag (*ad ire*) tehette. Versnyelvi szempontból vizsgálva a problémát a sorközi *ire* megismétlése két sorral alább tökéletesen beleilleszkedik a hangalaki azonosságra és a szemantikai különbözősége épülő, a rím��avak révén alkalmazott eljárásba, amellyel az elbeszélő, mint láthattuk, feltűnően gyakran (négyszer) él ebben az énekben, s ami teljességgel összhangban áll az árnytestek sajátosságával, átalakulásokkal, melyben *mindig úgy azok, akik, hogy egyúttal mindig másként mutatják meg identitásukat*.

Bár a következő kérdés a tolvajok általános problematikáját illetően nem perdöntő az ének értelmezésére nézve, továbbra is fennáll a vita, hogy ez a konkrét hang Vanni Fuccié-e. Tudományos egzaktussággal ez nyilván nem válaszolható meg. Sokak szerint a feltételezés elvetendő (Muresu 1996: 20.), ahogy Momigliano szerint is kevésbé valószínű a 91-93. szövegrész alapján, ahol Vannival épp akkor találkoznak, amikor annak nyakszírtjét egy lándzsaként reá zúgó kígyó szeli át (Momigliano 1974:475.), holott ez a folyamatos átváltozások miatt aligha magyarázat. Bár a szöveg erre biztos támpontot nem kínál, meg kell jegyezni, hogy amit a valóságban megmagyarázhatatlan és valószerűtlen véletlennek tekintünk, az a művészetben már-már kötelező érvényű. Miért ne tekinthetnénk teljességgel véletlennek, már ha fentieket követjük, hogy az Utazó a számtalan tolvaj között éppen ellenségébe botlik? Vagy, hogy éppen azokkal találkozik útja során, akikkel előéletében kapcsolatban állt? A hang és Vanni Fucci személyének egybeesése mindezekhez képest sokkal szelídebb véletlennek tetszik. Másfelől elég utalni arra, hogy maga a bűnös ismeri be, hogy igazából lelepleződése a tolvajok között dűhíti, s ha az erőszakosak között volna, az már mit se zavarná, minthogy az megfelelne annak a képnek, amely a világban őt hírhedtté tette. Nem véletlen, hogy a *Fucci* (125.) és a *crucci* (129.), azaz a *hős neve* és a *harag* között az elbeszélés rímkapcsolatot teremt: ez a versnyelvi eszköz, amely eltérő alakú szavakat azonos

jelentésűvé, rokonértelmű szavakká tesz, mintegy „görbe tükrévé” válik azoknak az énekben fel-felbukkanó szórímeknek, amelyek azonos alakuk ellenére jelentésükben elágaztak. Úgy véljük tehát, hogy az artikulálatlan hangra utaló ominózus szövegrész Vanni dühével áll kapcsolatban, és elsősorban az Utazó, Fehér guelf Dante és Vanni Fucci, a Fekete guelf közötti találkozó *elbeszélői előkészítéséül* szolgál, még ha egyúttal az elbeszélői sejtetés funkcióját a bugyor első látványának leírása előtt is képes ellátni.

II. *Parafrázis*

1. In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà
e già le notti al mezzo dì sen vanno,

*Az ifjonti évnek ama szakaszában,
mikor fűrtjeit a Nap a Vízöntő jegyében langyítja,
s az éjszakák már csak a*

4. quando la brina in su la terra assempra
l'immagine di sua sorella bianca,
ma poco dura a la sua penna temprà,

*nappalok feléig indulnak útra,
amikor a dér a földekre rajzolja fehér nővére képmását,
de az nem sokáig marad meg ott, mert tolla mindjobban elvásik,*

7. lo villanello a cui la roba manca,
si leva, e guarda, e vede la campagna
biancheggiar tutta; ond' ei si batte l'anca,

*a parasztember, akinél a takarmány híján van,
fölkel, és széttekint, s látja a tájat
mindenütt fehérteni, azonmód csípőjére csap egyet,*

10. ritorna in casa, e qua e là si lagna,
come 'l tapin che non sa che si faccia;

poi riede, e la speranza ringavagna,
s visszatér házába, és föl s alá járva panaszkodik,
mint a szűkölködő, ki nem tudja, mit tegyen;
majd ismét az ajtóba áll, s reményének kosarát újratölti,

13. veggendo 'l mondo aver cangiata faccia
in poco d'ora, e prende suo vincastro
e fuor le pecorelle a pascer caccia.
látván, hogy a világ arcot váltott
röpke néhány óra alatt: és veszi a fűzfaágat,
s már hajtja is kifelé legelni báránykáját.

16. Così mi fece sbigottir lo mastro
quand' io li vidi sì turbar la fronte,
e così tosto al mal giunse lo 'mpiaistro;
Ilyeténképp rettentett meg mesterem,
mikor oly gondterheltnek láttam homlokát,
de ily sebesen is jött e bajra a gyógyír,

19. ché, come noi venimmo al guasto ponte,
lo duca a me si volse con quel piglio
dolce ch'io vidi prima a piè del monte.
mert alighogy elértük a lerombolt hídhoz,
vezetőm ugyanazon kedves-biztató tekintettel fordult felém,
mint amelyet először rajta a hegy lábánál láttam.

22. Le braccia aperse, dopo alcun consiglio
eletto seco riguardando prima
ben la ruina, e diedemi di piglio.
Szétártá karjait - miután alaposan szemügyre vette
a romokat, és megtanácskozta magában a helyzetet -,
megragadott, s tolt felfelé.

25. E come quei ch'adopera ed estima,
che sempre par che 'nnanzi si proveggia,
così, levando me sù ver' la cima

*S mint az, aki cselekszik és mérlegel,
s akin mindig úgy látszik, hogy mielőtt lépne, azt fontolóra veszi,
ekképpen haladva velem*

28. d'un ronchione, avvisava un'altra scheggia
dicendo: «Sovra quella poi t'aggrappa;
ma tenta pria s'è tal ch'ella ti reggia».

*egy kiugró sziklatömb csúcsa felé, már egy újabb tömbön járt tekintetével,
s szólt: "Ott fõnn majd kapaszkodj meg jól,
de elõbb gyõzõdj meg, hogy megtart-e a szikla?"*

31. Non era via da vestito di cappa,
ché noi a pena, ei lieve e io sospinto,
potavam sù montar di chiappa in chiappa.

*Nem ólomcsuhába öltözöttnek volt való ez út,
hisz mi is erõlködve, õ könnyûn, én meg taszigálva haladhattunk
csak kiszögellésrõl kiszögellésre.*

34. E se non fosse che da quel precinto
più che da l'altro era la costa corta,
non so di lui, ma io sarei ben vinto.

*S ha nem úgy lett volna, hogy e körgát
lejtõje itt rövidebb, mint a túloldalon,
Vergiliusról nem tudom, de én biztosan legyõzöttem volna.*

37. Ma perché Malebolge inver' la porta
del bassissimo pozzo tutta pende,
lo sito di ciascuna valle porta

*Ám minthogy a Malebolge egésze
a legmélyén megnyíló kút ajtaja felé lejt,*

valamennyi völgy elhelyezkedése magával hozza,

40. che l'una costa surge e l'altra scende;
noi pur venimmo al fine in su la punta
onde l'ultima pietra si scoscende.

*hogy a gátak egyik lejtője magasabban, míg a másik lejjebb van;
végre mi is felértünk a tetőre,
ahonnan leomlott a roncsolt híd utolsó kőtömbje.*

43. La lena m'era del polmon sì munta
quand' io fui sù, ch'i' non potea più oltre,
anzi m'assisi ne la prima giunta.

*A levegő olyannyira kipréselődött a tüdőmből
mire fölértem, hogy képtelen lettem volna továbbhaladni,
sőt, lerogytam, mihelyt addig jutottam.*

46. «Omai convien che tu così ti spoltre»,
disse 'l maestro; «ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;

*“Most már úgy helyénvaló, hogy összeszedd magad”,
szólt mesterem, “mert puha párnák közt csücsülve,
a hírnév nem jön el magától, sem ha a takaró alá bújsz,*

49. senza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere e in acqua la schiuma.

*ami nélkül az, ki életét elfogyasztja,
a földön önmagáról nyomot nem hagyva,
olyanná lesz, mint a füst a légben s hab a vizen.*

52. E però leva sù; vinci l'ambascia
con l'animo che vince ogne battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia.

*Nos, hát emelkedj föl! Zihálásodat győzd le
lelkeddel, mely minden csatában győzni tud,
ha súlyos testében nem ernyed el.*

55. Più lunga scala convien che si saglia;
non basta da costoro esser partito.

Se tu mi 'ntendi, or fa sì che ti vaglia».

Hosszabb lépcsőn kell, hogy fölhaladj;

nem elég, hogy azoktól eltávolodtál.

Ha értesz engem, nos hát cselekedj úgy, hogy szavam hasznodra váljék”.

58. Leva'mi allor, mostrandomi fornito
meglio di lena ch'i' non mi sentia,
e dissi: «Va, ch'i' son forte e ardito».

Erre ültömből felálltam, mintegy mutatván,

hogy több levegőm van, mintsem valójában éreztem,

s ezt mondtam: “Indulj, mert már erős és merész vagyok”.

61. Su per lo scoglio prendemmo la via,
ch'era ronchioso, stretto e malagevole,
ed erto più assai che quel di pria.

A híd szírtjein föl indultunk újra útnak,

mely csupa kiálló kő, keskeny és alig járható volt,

s jócskán meredekebb annál, mint ahol korábban jártunk.

64. Parlando andava per non parer fievole;
onde una voce uscì de l'altro fosso,
a parole formar disconvenevole.

Ahogy haladtam, hogy ne látszódjak erőtlennek,

folyóást beszéltem; amiért is a másik árokból egy hang ért el hozzánk,

de a szavakat kivehetetlenül formálta.

67. Non so che disse, ancor che sovra 'l dosso

fossi de l'arco già che varca quivi;
ma chi parlava ad ire pareva mosso.

*Nem tudom, mit mondott, még ha már az ív hátának
legmagasabb pontján voltam is, mely itt átjárót képez;
de azt, aki beszélt, szóra láthatóan harag indította.*

70. Io era vòlto in giù, ma li occhi vivi
non poteano ire al fondo per lo scuro;
per ch'io: «Maestro, fa che tu arrivi

*A mélység felé hajoltam, de bármily áthatóan néztem is,
tekintetem nem hatolt le az aljig a sötét miatt;
ezért így szóltam: "Mesterem, csináld úgy, hogy átérjünk*

73. da l'altro cinghio e dismantiam lo muro;
ché, com' i' odo quinci e non intendo,
così giù veggio e neente affiguro».

*a másik gáthoz, s ereszkedjünk le a falán,
mert ahogy innét hallok és nem értek,
úgy látok lefelé is, hogy mitsem veszek ki belőle."*

76. «Altra risposta», disse, «non ti rendo
se non lo far; ché la dimanda onesta
si de' seguir con l'opera tacendo».

*"Más választ", mondta, "nem adhatok neked,
mint a cselekvést magát, minthogy a helyénvaló kérésnek
eleget tenni tettekkel szükséges, szavak nélkül".*

79. Noi discendemmo il ponte da la testa
dove s'aggiugne con l'ottava ripa,
e poi mi fu la bolgia manifesta:

*Alászálltunk a híd fejénél addig a pontig,
ahol az a nyolcadik gát külső partjával összeér,
és onnan a bugyor szemem elé tárta magát:*

82. e vidivi entro terribile stipa
di serpenti, e di sì diversa mena
che la memoria il sangue ancor mi scipa.

*és egyszerre csak megláttam benne szörnyűséges nyüzsgését
temérdek kígyónak, s olyannyira sokféle fajtát,
hogy már emlékére is megfagy ereimben a vér.*

85. Più non si vanta Libia con sua rena;
ché se chelidri, iaculi e faree
produce, e cencri con anfisibena,

*Ne büszkélkedjék tovább Líbia a maga homokjával,
mert ha fészkel is benne a sok mérges-, a repülő-, és barázdát húzó kígyó,
és tekergő meg kétfejű,*

88. né tante pestilenzie né sì ree
mostrò già mai con tutta l'Etìopia
né con ciò che di sopra al Mar Rosso èe.

*sem ennyi dögvészes, sem ennyi gonosz kígyót
sohasem állított ki szemlére Etiópiával együtt,
sem azon a vidékkel, mely a Vörös tenger fölött terül el.*

91. Tra questa cruda e tristissima copia
corrëan genti nude e spaventate,
sanza sperar pertugio o elitropia:

*E kegyetlen és nyomorúságos sokaságuk között
mezítelen és rémült emberek futottak,
remény híján, hogy bárhol is menedékre vagy csodakőre lelhetnének:*

94. con serpi le man dietro avean legate;
quelle ficcavan per le ren la coda
e 'l capo, ed eran dinanzi aggroppate.

*kígyókkal volt a kezük a hátuk mögött összekötve:
azok teste a vesék mentén, két oldalt haladt tovább, s farkuk*

és fejük elől a hason csomót hurkolt.

97. Ed ecco a un ch'era da nostra proda,
s'avventò un serpente che 'l trafisse
là dove 'l collo a le spalle s'annoda.

*S lám csak, egy valakire, aki a mi partunkon járt,
rárontott egy kígyó, amely keresztüldöfte ott,
ahol a nyak és a váll egybeforr.*

100. Né O sì tosto mai né I si scrisse,
com' el s'accese e arse, e cener tutto
convenne che cascando divenisse;

*Sem az Ó-t, sem az I-t nem írták le soha olyan sebesen,
ahogy az lángra gyúlt és elégett, és azonnal hamuvá
kényszerült válni már zuhantában is;*

103. e poi che fu a terra sì distrutto,
la polver si raccolse per sé stessa
e 'n quel medesimo ritornò di butto.

*és aztán, ahogy a földön porig romboltan hevert,
a hamu csak úgy magamagától összeállt,
és egy szempillantás alatt visszaváltozott azzá, aki volt.*

106. Così per li gran savi si confessa
che la fenice more e poi rinasce,
quando al cinquecentesimo anno appressa;

*Így valljuk mi is a nagy bölcsék nyomán,
hogy a fénixmadár meghal, s aztán újjászületik,
amikor ötszázadik életévéhez közeledik;*

109. erba né biado in sua vita non pasce,
ma sol d'incenso lagrime e d'amomo,
e nardo e mirra son l'ultime fasce.

*s éltében nem vesz magához se füvet, se gabonát,
hanem csakis tömjén és gyömbérfa könnye az étke,
s nárdus és mirha utolsó leple.*

112. E qual è quel che cade, e non sa como,
per forza di demon ch'a terra il tira,
o d'altra oppilazion che lega l'omo,
*És mint az, aki elzuhan, és nem tudja, hogyan is volt,
démonok törtek-e rá, s húzták ók a földre,
vagy valamiféle elzáródás béklyózta meg életerejét,*

115. quando si leva, che 'ntorno si mira
tutto smarrito de la grande angoscia
ch'elli ha sofferta, e guardando sospira:
*mikor feláll, és ahogy teljességgel eltévelyedve magában
a nagy gyötrelemtől, melyet elszenvedett,
ámulva körülnéz, s nézés közben felsóhajt:*

118. tal era 'l peccator levato poscia.
Oh potenza di Dio, quant' è severa,
che cotai colpi per vendetta croscia!
*ilyen állapotban volt a bűnös, miután feltápázkodott.
Oh, mennyire szigorú Istennek hatalma,
mely ily csapásokkal sújt le bosszúból!*

121. Lo duca il domandò poi chi ello era;
per ch'ei rispuose: «Io piovi di Toscana,
poco tempo è, in questa gola fiera.
*Vezérem megkérdezte aztán tőle, ki légyen,
amire ő ekképpen felelt: „Nemrégiben zuhogtam ide alá
Toszkánából, ebbe a vad torokba.*

124. “Vita bestial mi piacque e non umana,

sì come a mul ch'i' fui; son Vanni Fucci
bestia, e Pistoia mi fu degna tana».

*„Az állati és nem az emberi élet tetszett nekem,
amint az öszvérhez illik, aki voltam: Vanni Fucci,
a bestia, és Pistoia volt méltó odúm”.*

127. E ò al duca: «Dilli che non mucci,
e domanda che colpa qua giù 'l pinse;
ch'io 'l vidi uomo di sangue e di crucci».

*S én Vergiliushoz: „Mondd neki, hogy ne álljon odébb,
s kérdezd meg, mely bűne lökte őt ide alá,
hiszen őt vérszomjas és dühödt embernek ismertem”.*

130. E 'l peccator, che 'ntese, non s'infinse,
ma drizzò verso me l'animo e 'l volto,
e di trista vergogna si dipinse;

*S a bűnös, aki megértette, nem alakoskodott,
hanem felém fordult lelkével s arcával,
és gonosz szégyen ömlött el rajta;*

133. poi disse: «Più mi duol che tu m'hai colto
ne la miseria dove tu mi vedi,
che quando fui de l'altra vita tolto.

*majd így szólt: „Nagyobb fájdalmat érzek amiatt, hogy megleptél engem
a nyomorúságban, melyet itt látsz,
mint mikor földi életemtől megfosztattam.*

136. Io non posso negar quel che tu chiedi;
in giù son messo tanto perch' io fui
ladro a la sagrestia d'i belli arredi,

*Nem tagadhatom meg a választ kérdésedre:
ide, ilyen nagyon mélyre azért tettek, mert
kegyszerekben gazdag sekrestyének voltam kirablója,*

139. e falsamente già fu apposto altrui.
Ma perché di tal vista tu non godi,
se mai sarai di fuor da' luoghi bui,
és amivel aztán hamisan másvalakit vádoltak meg.
De hogy te e látványnak annyira ne örvendj,
ha majd e sötét helyekről kívültre kerülsz,

142. apri li orecchi al mio annunzio, e odi.
Pistoia in pria d'i Neri si dimagra;
poi Fiorenza rinova gente e modi.
hegyezd jól füledet jövőndölésemre, és halld!
Előbb Pistoiaában fogyatkoznak meg a Feketék,
majd Firenzében újul meg a nép és a szokások.

145. Tragge Marte vapor di Val di Magra
ch'è di torbidi nuvoli involuto;
e con tempesta impetüosa e agra
Magra völgyéből Mars gőzpárát bocsát ki,
melyet fenyegető felhők burkolnak be,
és hatalmas és metsző viharként

148. sopra Campo Picen fia combattuto;
ond' ei repente spezzerà la nebbia,
sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto.
Piceno síkján harc tör ki közöttük,
melynek során az hirtelen kettéhasítja a ködöt,
úgyhogy minden egyes Fehér sebesülést szenved.

151. E detto l'ho perché doler ti debbia!».
S mondtam mindezt csak azért, hogy neked ez fájjon!".

III. Kommentár

1-21. „Érdekes csillagászati képpel kezdődik a hetedik bugyrot leíró ének : /.../. Mintha a Vízöntőbe érve érne a Nap a Tavaszpontba, pedig 1300-ban ez a pont még a Halak csillagkép közepére esett. (Az asztrológusok szerint a nevezetes égi pont – az égi egyenlítő és a nappálya metszéspontja – épp a mi 21. századunkban fog a Vízöntő határához érni a precessziós mozgás következményeként, és akkor kezdődik a Vízöntő-kor” (Ponori Thewrewk Aurél 2001: 49.).

- A szöveg a Vízöntő havára, azaz a január 21. és február 21. közötti periódusra utal, amikor is a nappalok egyre hosszabbodnak, hogy március 21-re, a tavaszi napéjegyenlőségre az esti és a nappali órák időtartalma megegyezzen. A szöveg így a fényre, a tavaszra, egy új kezdetre várakozás jelentését is magában rejti, amellyel párhuzamosan fut a parasztember reménykedő várakozása. Ez utóbbi, érdekes módon, azáltal is hangsúlyt nyerhet, hogy közeledik az Ige megtestesülésének, Krisztus megfogantatásának évfordulója (március 25.), az új kezdeté, amelyre a firenzei naptárszámítás (calculus Florentinus) az új naptári év kezdetét tette (Fumagalli 2000: 340.). Ezt megerősítheti a hasonlat néhány nyelvi jellegzetessége, vagyis azok a terminusok, amelyek a népi-paraszi élet mindennapjainak leírásához, valamint bibliai analógiáik révén a képes beszédhez is kötődnek. Amíg botjával a pásztor juhait védendő, a ragadozókat kergeti el, addig allegorikus értelemben, a pásztor és a nyáj metaforikájában a püspökök pásztorbotja a híveket oltalmazza a rossz hatásoktól, avagy éppen a szemrehányás eszköze: *Mit akartok? Vesszővel* (vagyis bottal, kényszerítve titeket – H. B.) *menjek-e hozzátok, avagy szeretettel és szelídséggel lelkével?* – mondja az apostol (Pál 1Cor, 4, 21., valamint Példabeszédek 10, 139.). A pásztorbot másik jelentése a *vincastro* (füzfabot, -ág), amely Isten lelki-szellemi vezetésének és a biztonságnak a szimbóluma. Vele terelhetők helyes irányba a hívek (*“Il tuo bastone e il tuo vincastro mi danno sicurezza”*, vagyis *„A te botod és a te vessződ, azok vigasztalnak engem”* (Zsolt 23,4), s vele irányítja juhait apró ütésekkel a pásztor is,

hogy táplálékhoz juttassa őket. Ezért aligha véletlen, hogy a megtévesztettségéből felocsúdó parasztember fűzfavesszőkből font kosarát *reménnyel* kezdi újratöltetni (a *ringavagna* igében a *gavagno*, *cavagno* főnév „rejtőzik”, amely néhány toszkán dialektusban fűzfavesszőkből font kosarat jelent – Vandelli 1987:193.), vagyis megragadja a fűzfaágat, és kitessékeli nyáját az akolból. Mindez harmonizál azzal, hogy a fűz az öröm jelképe is (3Móz, 23, 40.). Ehhez kapcsolódik még a *si batte l'anca*, vagyis a csípőjére, forgójára csap egyet kitétel mint a csalódottság kifejeződésének testi gesztusa, amely a Jer 31,19-ben is a tévedésre való ráébredés kifejezéseként szerepel.

- A hosszú hasonlat parasztfigurája majd a XXI. ének 25-33. tercináiban bukkan fel újra, s így mintegy előre is vetíti azt.

- A hasonlat nemcsak Vergilius és a parasztember lelkiállapot-változását rögzíti, hanem a Dante-hősét is, akié mesteréét követi, s akit éppúgy megtévesztett Vergilius homlokrácolása, bosszankodása, ahogy a parasztembert a dér. Bruni szerint Vergilius arckifejezése, borúja úgy is leírható, „mint a tanítványa iránt érzett nemes aggodalom” (Bruni 1961:11.)

- 20-21: utalás a Pokol I. énekére, melyben Vergilius az eltévelyedett hőst vigasztalando jelent meg, hogy megmenekülését elősegítse (Pok. I. 61-62; 76-78.).

- A távolságtartó elhatárolódás Firenzétől, amely a XXVI. ének nyitásában, a városra szórt dantei szidalmakban nyer kifejezést, már az énekkezdő hasonlatban is megnyilvánul, amint ezt Fumagalli dokumentálja, rámutatván, hogy az új év kezdetét a firenzei naptárszámítás március 25-re, Jézus testet öltésének napjára tette, szemben a római évkezdettel, január első napjával, amely az elbeszélőnek a császári és római eszme melletti kiállását hangsúlyozza (Fumagalli 2000: 340-341.). Hogy ez az észrevétel nem megalapozatlan, elég utalni ismét a XV. énekre, amelyben Latini a Firenze megalapításában a gonosz és barbár fiesoleiak mellett részt vevő rómaiaktól származtatja Dantét, akit *'mint a római magvakból*

kinövő szent füvet' (Babits) eltiporni készülnek.

25-30. A hasonlat Vergilius gondolkodását jellemezve a konkrétól az általánosig növekszik: cselekedetének rövid távú céljai mindig alávettettek a hosszú távúnak, vagyis minden lépését a következőhöz és következményéhez mérve teszi meg, tisztában lévén azzal a morális felelősséggel, amellyel Beatrice őt felruházta.

31-36. Utalás a képmutatók ólomköpenyére (XXIII. 64-67.). Árnytestével Vergilius könnyen halad, Dante nehezen, de a képmutatók nem tudnák, s persze nem is járhatnak be ezt az utat, hiszen számukra lehetetlen a menekülés. Mert amíg ott a színlelés a rossz takarása volt, addig itt Dante-hőse az akaraterő megsokszorozására irányuló magabiztató kijelentés.

37-45. A Malebolge topográfiaja, amelyről az elbeszélő – Vergilius nyomán – már a XVIII. ének 1-20. és a XIX. 35. sorában képet adott, újabb magyarázattal bővül, amely szerint lefelé haladva a kút fölött és körül elhelyezkedő bugyrok elülső fala mindig magasabban található, és lejtője ezért hosszabb, mint a következőé. Ez a térkép azonban az útvonal adott szakaszának előzetes részletező leírásával tereppé válik, amelyet a hős által megélt tapasztalati valóság mér le és hitelesít azzal, hogy a rövidebb meredek első „állomását” így elérheti ugyan, de csakis a teljes kimerültség állapotában.

46-57. Elsődleges értelemben Vergilius a kapaszkodás további folytatására, valósággal csatára, azaz a bensőben legyőzendő akadály elhárítására (*battaglia*) ösztökéli a hőst, melynek fáradalmaira az egymást szorosan követő nehéz rímek hangzóságának nyomatékos monotonitása is utal (*lascia-ambascia-s'acascia* valamint a *battaglia-saglia-vaglia*). Vagyis Vergilius a test által pillanatnyilag legyőzött léleknek, a lelkierőnek a megújítására, a lélek *átváltozására* szólít fel, amellyel a test restsége legyűrhető, ami aztán a kijelentés síkján is megfogalmazást nyer (53-54.), de ami az ének és az egész *Színjáték* allegorikusan értelmezhető tematikai középpontjába futó szálként mindvégig megmarad, amennyiben az a számára előírt morális útvonal bejárásával is összefüggésben áll.

- Vergilius hírnévre történő bölcselkedő utalása intertextuális kapcsolódást rejt magában. Egyrészt a *Bölcsesség Könyvének* („Igen, az istentelenek reménye olyan, mint a szél forgatta pelyva, mint a könnyű hab, amit a vihar kerget, mint a füst, amit eloszlat a szél, mint a megszálló vendég emléke, aki csak egy napig maradt – 5, 14.)”, másrészt az ovidiusi *Levelek* adott passzusát idézi fel (Ovidius 1991: 412.), ami a név fennmaradását vagy a halhatatlanságot a pogány felfogás szerint a tettekhez köti. A tett célja itt speciálisan keresztényi feladat: az út végigjárása csak a lélek megújulásával történhet, de a lélek megújulása úgyszintén csakis az út végigjárásával mehet végbe, hogy aztán költőileg adhasson hírt a látottakról. A hírnév tehát a tárgynak mint igaznak a költői megragadása révén érhető csak el. Ugyanakkor Vergilius figyelmeztetése emlékezteti is Dantét a pokol előcsarnokában rekedt lelkekre, akik úgy éltek, mintha nem is éltek volna (Vandelli 1987: 195.).

- a *grave corpo* a morális értelemben vett lelki súlyra utal, hiszen azt az Isten által előírt úton egyre felfelé vezető lépcsőkön (a pokolból, a föld központjától a felszínig, majd a purgatórium hegyére) úgy kell a hősnek cipelnie, hogy egyre kevésbé nyomassza. Vagyis nem elég csak eltávolodni a képmutatóktól és a pokol egész birodalmától, hanem belső fáradtságától megtisztulva találkozhat csak a hős Beatricével, sugallja Vergilius Danténak (l. Giacalone 2005: 462.). A lépcső, amelyett itt a sziklák, majd a purgatóriumban a hegy képvisel, a külső, a testi fáradalmakra mint a belső út nehézségeire utal. A lélek lakhelye a test, amely mint teher a lélek terheként, az akarat működésbehozásának gátlójaként jelenik meg.

58-60. Dante Vergiliusnak az akaraterő szükségességére figyelmeztető felszólítására reagál, mondván: *“Indulj, mert már erős és merész vagyok!”* E válasz szinte szó szerinti ismétlése annak a biztatásnak, amellyel egykor Vergilius a Gerionész láttán (XVI. 81.) a szereplőt elfogó elborzadást kívánta tovaűzni, mondván, *“most légy erős és merész!”*. Ez a téren és időn átívelő szó szerinti ismétlés a szereplő lelki tartásának *“fejlődésére”* mutat rá: válaszával Dante

voltaképpen már önmagát figyelmezteti, hiszen legszívesebben még pihenne egyet a meredeken, s habár borzalmaknak lesz szemtanúja, Vergilius újabb figyelmeztetésére nem is kerül sor többé a két énekben, ami jelzi a szereplő lelki tartásának erősödését, ahogy az undoron és a megvetésén túlmutató némasága is majd erre mutat rá. 61-66. A köveken, sziklákon átvezető keskeny és szinte járhatatlan meredek út, amely a XX. ének 25. sorában jelzett útnál is járhatatlanabb, nem csak felidézi a kezdő ének 6. sorának emlékét, a hős "vadonbéli" útvesztését, hanem allegorikus és morális értelemben jelzi a kiúttalanságból utat lelni vágyó hős megpróbáltatásainak elkerülhetetlenségét.

- A hős folyamatos fennhangon beszéde mint az önmaga fölött aratott diadal jele, pozitív válasz Vergilius tanácsára. De kiváltója egyben egy másik, a bugyor mélyéből érkező "válasznak" is, amely azonban kivehetetlen.

67-75. Amíg az utazó tekintetének eljutását (*ire*) a bugyar aljára annak sötétsége akadályozza meg, s ezért, bár látni vél ugyan valamit, de az alakká sehogyan sem áll össze számára (*neente affiguro*), addig füléhez – hasonlóképpen – eljut ugyan valamiféle hang, amely azonban a harag miatt – s ez a színskálán éppen a sötétnek feleltethető meg – nem ölti magára az értelmes beszéd formáját.

76-81. „Nincs igenlőbb válasz egy kérésre, mint a tett maga”. Ekképpen szól a vergiliusi szentencia.

- Az elbeszélő egy magyarázó felvezető mondatot iktat be, amelynek végén prozódiaileg szükségszerűen szünetet érzékel az olvasó.

82-90. Az első tercinát a kígyók sokaságának jelzése mellett inkább a hősre gyakorolt benyomás elbeszélői emlékezetre még az írás pillanatában is ható vérfagyasztó jellege uralja. Ezt még tovább fokozza az a még a büntetés formájának bemutatása elé betolakodó, két tercinát felölelő negatív hasonlat, amely szerint e látványhoz Libia, Etiópia és Arábia tájainak mesés-mágikus kígyófajtái és sokaságuk még csak nem is mérhető össze (*Hallgasson el*

dicsekvéseivel Libia...'). E hasonlat mintegy előkészítő előzetese is a XXV. ének 94. és 97. sorának (*'Hallgasson most el Lucanus, illetve Ovidius'*) és a fölfoghatatlan átváltozásoknak, amelyek elképzeléséhez Lucanus és Ovidius fantáziája is kevésnek bizonyulna. Lucanus a *Pharsaliában* (IX. 711; 712; 719-721.) leírja ugyan a képzelt és valódi kígyófajtákat, ám mindez híján van a költői nyelv azon erejének, amellyel az elbeszélő saját egykori megdöbbenése mellett képes a borzalom és a morálisan visszataszító atmoszférát érzékeltetni, amint erre joggal rámutat Giacalone (Giacalone 2005: 464.), utalván egyúttal arra is, hogy mindezt a nehéz rímek is nyomatékosítják (*mena-rena-anfisibena*). Másfelől e pokolbéli világban újra feltűnik a költői megragadhatatlanság, a költői kifejezés elégtelenségének toposza, amely majd a Paradicsom jellemző retorikai alakzata lesz, de a költői versengés motívuma is, ahogy erre Beltrami is utal (Beltrami 132.).

- A *chelidro* olyan mérges kígyó, amely mindig egyenest halad előre, és füstöl az út a nyomában; a *iaculo* a fáról dárdaként lövi ki magát áldozatára, és szinte átfúrja annak tagjait. A *farée* kígyó felegyenesedve halad a földön húzott farkán; a *cencro* gyűrűket formálva testéből halad oldalazva, és sohasem előre; az *anfisibena* farka végén egy másik fej van, s így mindkét irányba haladhat, anélkül, hogy megfordulna (*Vocabolario degli accademici della Crusca* 1729-1738: vol. I. 635., vol. II. 2. 708., vol. II. 403., vol. I. 616., vol. I. 197.). Mindez megtalálható Lucanusnál, amikor a *Pharsaliában* leírja azokat a kígyókat, amelyekkel Cato katonái szembetalálták magukat (Buti 1858: 624.).

91-105. A *pertugio* jelentése 'lyuk', 'nyílás', 'rés', ahová a menekülő tolvajok a kígyók támadása elől besurrannak. Vagyis éppen olyan helyet jelöl, amelybe és amelyen át a kígyók maguk is könnyedén be- és átsurrannak, azaz e hely éppenséggel a kígyók helye. E szó már a jelentése folytán is előzetese, előkészítése lesz a tolvajok további metamorfózisának. Hogy ez így van, azt a 126. sorban található *tana* szó mutatja, amely az 'odú', 'barlang' jelentésben áll, és rokon

értelmű kifejezése lesz a *pertugio* megnevezésnek, amit aztán az 'állatias élet' és az 'öszvér' (124-125.) kitéttel Vanni Fucci a megnyilatkozás szintjén meg is erősít. Ráadásul a bugyor, e bűnösök lakhelye *gola fiera* (123.), vagyis vadállatias torok. S ebben a torokban tűnik is el a tolvajok sokasága.

- elitrópia csodás, mágikus kő, amely alatt az ember láthatatlanná válik, másfelől a *Lapidarium* szerint hatásos a kígyóméreg ellen: orvosság a kígyóharapásra és –csípésre (Buti 1858: 624.).

- A narráció kitüntetett jellegzetessége, hogy az átalakulás villámgyors folyamatát az elbeszélő nagy pontossággal jelzi, de egyúttal a magyarázó hasonlatok beékelésével (az írás gyorsasága, a Főnix-hasonlat) e gyorsaság elbeszélői lassítására avagy Sanguineti szerint e gyorsaság kiszélesítésére is törekszik (l. Sanguineti 1970: 189.).

106-112. A legendát Dante Ovidiusra építi (Ovidius 1982: 391- 400.), amely szerint e madár a hamvaiból ötszáz évenként újjászületik. A középkorban a főnixet Krisztus feltámadásának szimbólumaként fogták fel, s benne természetének isteni lényegét, míg a pelikánban a Megváltó emberi természetét vélték látni (Muresu 1996: 23.).

- Másfelől az "emlékező elbeszélő" magyarázó hasonlata (*főnix*) rámutat a szereplő Dante néma elképedésének okára. Ez a szótlanság az Utazó lelkiállapotának következménye: a szorongásé, a minduntalan elképedésé, a hihetlenségé, a látásé, amelynek tárgya ugyan a szeme előtt van, de azt az "értelem szemével" felfogni és megérteni alig-alig képes, és ami karakterisztikus jegye marad az átalakulást elszenvedőknek vagy szemlélőinek a XXV. énekben, ahogy az olvasónak is sajátja lesz, amint Muresu megjegyzi (Muresu 1996: 10-11.). Ugyanakkor a hasonlat segédfunkciója az, hogy az átalakulás közvetlen leírásának szükségszerű fogyatékoságaira is célozzon, miközben persze általa mégiscsak végbemegy a megragadhatatlan művészi megragadása, amelyet, úgymond, az emlékezés lassú futása is gátolt.

113-118. Az epilepsziás rohamra utalás felidéri azt a felfogást, amely

szerint az efféle betegeket az ördög szállta meg: ezért is oly ijesztő a roham külső megnyilvánulási formája, amely az éber tudat elvesztésével jár.

119-120. A bűnös átváltozásának leírását követő hasonlat után, mely a jelenséget próbálta magyarázni, az ábrázolás-leírás folyamatát a narrátor értékítéletét tartalmazó apostrophé szakítja meg, amely valójában az olvasót megcélzó figyelemfelhívás, s mint ilyen ismételt figyelmeztetés Isten büntetőítéletének igazságára és elkerülhetetlenségére.

121-132. Vanni Fucci, „aki 1300 márciusában halt meg, egy pistoiai család törvénytelen fia volt (öszvér), de rablásra és tovajlásra adta magát. 1293-ban kifosztotta a pistoiai san Zeno székesegyház sekrestyét; a Fekete guelfekhez tartozott, ezért adta szájába Dante a saját jövőjére vonatkozó baljóslatú próféciaát, melynek stílusa, egész hangvétele az ókori jóskok ködös jóvendöléseit utánozza (Szabadi 2004: 113.)”. Vanni nem kígyótermészete miatt tesz szemrehányást önmagának, hanem e természet nyilvánossá válása miatt. Az állatias vadságát bevallani nem volt nagy és őszinte tett, hiszen azt tagadni nem is állt volna módjában, hiszen közismert volt e tekintetben. A sekrestye kifosztásának beismerése Isten által elrendelt kényszer, ha már egyszer nem volt képes elosonni Vergilius és Dante elől.

- A *mucciare* ige újlatinul a Trecentóban az 'elfutni', 'elsurranni' jelentésében állt, de lehetséges, hogy elmaradt előle egy *s*. A *smucciare* úgyszintén élő forma volt akkor, és ma is az a pistoiaiak között, s jelentése pedig az, hogy valaki 'habozik', 'töpreng', 'vonakodik választ adni' egy kellemetlen üggyel kapcsolatban. Vagyis a jelentése itt az volna, hogy 'szólj neki, ne meneküljön el a kérdés elől', de ha a 'szó nélkül tovább áll' a jelentése, akkor is menekülési kísérlet volna lelepleződése elől. (Bruni 1961: 21.). Mi az előbbi értelmezés mellett vagyunk, s ebből következően a *non s'infine* igét a 'ne alakoskodjék tovább', 'ne színleljen választ' adni arra, hogy mely bűne miatt van itt, s nem pedig az erőszakosok között, holott előzetes ön jellemzésénél fogva az Utazónak ott kellett

volna találkoznia vele. Vagyis az, hogy Vanni nem színlelve ad választ, a *non mucci*, a ne meneküljön el a kérdés elől a dantei óhaj kielégítését jelenti. Vagyis nem arról van szó, amit Barbi hangsúlyoz, nevezetesen, hogy Vanni nem színlelte azt, hogy nem értette meg a kérdést (*Probl.* I. 214., Vandelli 1987: 200.), bár ez is igaz lehet, de ebből még nem következne az, hogy válaszol is rá. Buti szerint arról van szó, hogy Vanni, aki megértette azt, amit Dante Vergiliusnak mondott, nem színlelt, hogy megismerhessék vétkét (Buti 1858: 632.). A korai kommentárok és Pagliaro szerint (Giacalone 1997: 468.) az ige a 'ne rejtőzzék el' jelentésében áll. Ez megfelelne a bűnös kígyótermészetére jellemző tulajdonságának is.

133-139. Vanni számtalan gyilkosság és rablás részese is volt. A sekrestye kifosztását Vanni della Monára, a jegyzőre kente: az ő házában rejtették el a kincseket, s ezért felakasztották (Lozinszkij 2005: 507.). Őt magát feltehetően meggyilkolták. Erre utalhat a „mikor földi életemtől megfosztattam (*tolta*)” kijelentése is (l. Buti 1858: 632.).

140-142. Hogy Vannit a hírneve-hírhedtsége bemocskolása zavarta, jelzi, hogy tudja, Dante az utazó, ősi ellefele még visszatér a fényre, s közhírré teszi a látottakat. Az, hogy az utazó „örül” ellenfele pokolbéli helyének, Vanni szövegéből sejthetjük, hisz Dante arckifejezése beszédes lehet számára: ez válthatja ki belőle a Dante sorsát érintő rosszindulatú jóvendölését. A néma utazó arckifejezésének elégedettsége Isten igazságos büntetésének szólt.

143-150. Pistoiából 1301. májusában elúzik a fekete guelfeket, majd ezt követően 1301. novemberében Firenze úzi el a fehéreket, visszahozva a hatalomba a Valois Károly által támogatott feketéket (Pok. VI. 6.). A száműzöttek között volt Dante is (l. Szabadi 2004: 113.). Mars, a hadisten teremti meg azt a helyzetet, amelyben Moroello Malaspina, akit tüzes gőznek vagy villámnak hívtak (Purg. XIX. 142-145.), és aki a luccai, firenzei és pistoiai fekete guelfek vezére volt, a Magra folyó völgyéből (Val di Magra) indulva 1302-ben harcot kezdett Piceno síkján Pistoia, a fehérek (felhők, vízgőz,

köd) utolsó fellegvára ellen, mely harc 1306-ban a fehér guelf Pistoia vereségével végződött. Vanni Fucci jövődölései a középkori időjárásértelmezés szellemét idézik meg (Lozinszkij 2005: 508.), mondván, hogy a levegőben a tűz és a víz elemei, az izzó-tüzes gőz és a vízgőz csapnak össze. Amikor a vízgőz (felhők) összesűrűsödik a tüzes gőz fölött és körülvéve beszorítja azt, a tűzgőz áttör rajta, villámot és dörgést vált ki, szétszórván a fellegeket, a ködöt.

Bibliográfia

- Baldelli Ignazio Baldelli, *Rima*, in: *Enciclopedia Dantesca*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984.
- Barbi Michele Barbi, *Ancora sul testo della "Divina commedia"*, in: *Studi danteschi* (vol. XVIII), 1934.
- Beltrami Pietro G. Beltrami, *L'epica di Malebolge (Ancora sull'Inferno XXVIII)*, in «Studi Danteschi», LXV, 2000.
- Bruni Bruno Bruni, *Inferno XXIV.*, S.E.I., Torino, 1961.
- Buti Francesco Buti, *Commenti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri, Inferno*, Pisa, 1858.
- Chiavacci Anna Maria Chiavacci Leonardi: *kommentár*, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Mondadori, Milano, 2011.
- Frasso Giuseppe Frasso, *Paolo, Francesca e Ciacco – Inferno V-VI*, Marietti 1820, 2008.
- Fumagalli Edoardo Fumagalli, *Canto XXIV*, in *Inferno, Lectura Dantis Turicensis* (szerk. Georges Güntert és Michelangelo Picone), Franco Cesati, Firenze, 2000.
- Giacalone Giuseppe Giacalone (commento e a c. di) in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2005.
- ЛОЗИНСКИЙ Михаил Лозинский (komm. és szerk.), in Данте Алигьери, *Божественная Комедия*, ЭКСМО, Москва, 2005.
- Momigliano Attilio Momigliano (komm. és szerk.), *La Divina Commedia* (kommentár), Sansoni, Firenze, 1974.
- Muresu Gabriele Muresu, *I ladri di Malebolgie (saggi di semantica*

- dantesca*), Bulzoni, Roma, 1996.
- Ovidius Publius Ovidius Naso, *Átváltozások* (ford. Devecseri Gábor), Európa, Budapest, 1982.
- Ovidius Publius Ovidius Naso, *Levelek Pontusból* (ford., utószó, jegyz. Kartal Zsuzsa), Európa, Budapest, 1991.
- Pietrobono Luigi Pietrobono, *Dal Centro al cerchio*, Torino, S.E.I., Torino, 1992.
- Ponori Ponori Thewrewk Aurél, *Divina astronomia*, Magyar Csillagászati Egyesület, Budapest, 2001.
- Sanguineti Edoardo Sanguineti, *Il canto XVIII dell'inferno*, in *Nuove letture dantesche* (Casa di Dante in Roma), Le Monnier, Firenze, 1970.
- Sapegno Natalino Sapegno (a c. di) *Divina Commedia (Inferno)*, La Nuova Italia, Firenze 1985.
- Szabadi Szabadi Sándor, (szerk. és kommentár), Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, Püski, Budapest, 2004.
- Vandelli Giuseppe Vandelli (commento), in *La Divina Commedia*, HOEPLI, Milano, 1987.
- Vocabolario degli accademici della Crusca*, appresso Domenico Maria Manni, Firenze, 1729-1738.

BÉLA HOFFMANN

Il Canto XXIV dell'*Inferno*

Oltre a mettere in rilievo, a livello tematico, psicologico ed allegorico, il carattere di transitorietà continua del Canto nel passaggio da quello precedente al seguente, l'autore sottolinea – allargando le tesi del Baldelli a questo proposito – la sua presa di posizione anche con l'analisi poetica, basandosi sul linguaggio fonosimbolico di parole come /anno, vanno/, /bianca, manca, anca/, /campagna, lagna, ringavagna/, /faccia, faccia, caccia/ tempratempa, piglio-piglio, faccia-faccia, malagevole, fievole, disconvenevoles, senza tralasciare la produzione di significati

provenienti dalla posizione in rima. La metamorfosi di Vanni Fucci ("terza morte") viene colta quale ripetizione grottesco-parodistica in contrapposizione con la prima morte, mentre la forma „nuova” (cenere) della stessa viene intravista anch’essa come parodistica, ma in questo caso della seconda morte. L’autore espone le proprie ragioni per definire come la voce proveniente dalla bolgia debba essere logicamente attribuita a Vanni Fucci, la cui figura viene sottoposta ad un’analisi figurale e storica nei confronti del Dante personaggio.