

BERÉNYI MÁRK

**Pokol XXX. ének**

**Nyolcadik kör, tizedik bugyor: Ádám mester éneke\***

**I. Interpretáció**

**1. A XXX. ének bűnösei**

A XXX. énekben Dante és Vergiliusz a nyolcadik kör tizedik bugyrában tartózkodnak, amelyre a találó *a betegség völgye* megnevezés is alkalmazható (Reynolds 2008: 288.) és ahová már az előző, XXIX. énekben eljutottak. Capocchio és Griffolino D'Arezzo továbbra is a kíséretükben vannak. Ebben a völgyben a hamisítók bűnhődnek: a személyiséghamisítók, a pénzhamisítók és a hazugok (avagy a szó meghamisítói). Jogosan merül fel a kérdés, ugyan miért helyezte Dante a három, egymástól merőben eltérő bűnt egyaránt a nyolcadik körbe. Némiképp könnyű helyzetben vagyunk, mert a magyar nyelvben a *hamisító* kifejezéssel tökéletesen kifejezhető az a jelentés, amit a toszkán (olasz) nyelvben a *falsario* kifejezés hordoz. Marcello Finzi pontosan a valamennyi bűnre alkalmazható *falsario* kifejezés használatát tartja a leginkább kézenfekvő magyarázatnak (Finzi 1925: 24.).

A *betegség völgye* megnevezés mindenképpen találó, hiszen valamennyi bűnös büntetése valamilyen fajta betegség. A személyiséghamisítókat egy rögeszme kínozza, amely arra készíti őket, hogy sorstársaikat üldözzék és utolérve azokat beléjük harapjanak. A pénzhamisítókat babitsi kifejezéssel *vízikór* (másnéven *vízikór, ödéma* vagy *savógyülemelés*) gyötri. Esetükben a víz a hasi tájékon gyülemlik föl úgy változtatva meg ezáltal a test arányait, hogy a bűnhődő lelkeket hasuk mérete meggátolja a mozgásban, ugyanis a bűnösök hasi tájéka már nagyobbra duzzadt, mint a test fennmaradó része. Ezzel párhuzamosan viszont nem juthatnak

---

\* Köszönetemet fejezem ki Bányai Zoltánnak (Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem – Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar) a jelen tanulmány elkészítéséhez nyújtott nélkülözhetetlen segítségéért.

folyadékhoz ajkaikon keresztül. Végül a hazugokat, vagyis a szó meghamisítóit olyan magas láz gyötri, hogy testük folyamatosan gőzt párolog ki, amelyhez hozzáadódik húsuk kellemetlen, égő szaga is. A *contrappasso* a személyiséghamisítók kivételével egyértelműen felismerhető ezen bűnösök esetében is. A személyiséghamisítók büntetésében rejő *contrappasso* vélhetően abban áll, hogy ahogyan életükben tudatosan, magas intelligenciával előre megfontolt és kigondolt módon más személynek adták ki magukat, mint akik valójában voltak, a Pokolban őrjöngve kell rohanniuk és bele kell harapniuk sorstársaikba, akik ezáltal azonnal felismerik, kivel, vagy legalább is milyen bűnösrel van dolguk. A hazugok, ahogyan földi létük során ajkaikon valótlanosságokat bocsátottak ki, úgy bocsátanak ki magukból a Pokolban égett szagot a láz következményeképpen, amely szag kellemetlen volta könnyen párhuzamba állítható a földi életben elhangzott hazugságaik kellemetlenségével. A *contrappasso* leírások közül a többihez képest nagyobb figyelmet érdemel a pénzhamisítók büntetése, de erről később kívánok részletes magyarázatot adni.

## 2. Két mitológiai jelenet

Az ének két mitológiai jelenettel tárul az olvasó elé, amelyekből a későbbiekben egy hasonlat bontakozik ki.

Athamasz Orkhomenosz királya volt. Nephelével kötött első házasságából született két gyermeke: Phrixos és Hellé. Az idő múlásával a király szerelmes lett Inóba akinek a szerelméért elhagyta első hitvesét. Athamasz és Inó házasságot kötöttek, amely házasságnak két gyermek lett a gyümölcse: Learchosz és Melikertész. Eközben Inó a király előző házasságából született gyermekeivel, vagyis saját mostohagyermekével nagyon kegyetlenül bánt, végül pedig elüldözte őket a háztól. Amikor megszületett Zeusz és Szemelé gyermeke, Dionüszosz, a főisten a királyi párra bízta a csecsemőt, hogy elrejtse Héra elől ám amikor Héra fényt derített a rejtegetésre haragjában és Szemelé iránt érzett

féltékenységében őriületet bocsátott Athamaszra. Az őriület hevében Athamasz második feleségétől, Inótól született gyermekei életére tört. Learkhoszt szarvasnak nézve lenyilazta, majd eszébe jutottak felesége kegyetlenkedései Phrixos és Hellé kárára és haragja Inó ellen fordult. Üldözőbe vette az asszonyt és másik gyermekét, Melikertészt amíg az anya menekülésképpen karján a gyermekkel le nem ugrott egy sziklaszirtról (Trencsényi-Waldapfel 2001: 92.). A mitológiai jelenet némiképp másként tárul az olvasó elé az *Isteni színjáték*ban. Dante művében ugyanis egyszerre jelennek meg Athamasz előtt Inó és annak karján a két gyermek. Ekkor Athamasz kirántja az anya kezéből Learkhoszt és azt nem nyíllal sebzi halálra, hanem egy sziklához csapja. Az eltérés abban a tényben leli magyarázatát, hogy Dante mitológiai jelenetekre vonatkozó egyik forrása Ovidius *Átváltozások* című műve volt. Ovidius a következőképpen írja le a jelenetet „*s mint valamely vadat, űzi szegény, a saját feleségét; / s anyja öléből most a mosolygó, karja-kitáró / zsenge Learchust rántja ki, és valamint a parittyát, / légben csóváltgatja, s a gyermeki arcot a durva / sziklákon veri szét.*” (*Átváltozások*, iv., 515-519., Devecseri Gábor fordítása).

A második mitológiai jelenet Trója pusztulásához kapcsolódik. Amikor Trója elpusztult és vele halt annak királya, Priamosz, a királyné, Hekuba foglyul esett. A balsorsú királyné később beleőrült legkisebb fia, Polüdórosz elvesztésébe, valamint leánya, Polüxené feláldozásába Akhilleusz sírjánál (Trencsényi-Waldapfel 2001: 257-258.).

Az első jelenet a thébai, míg a második a trójai mondakörhöz tartozik. Emilio Bigi hívja fel a figyelmet arra a jelenségre, hogy mindkét mondakörben nagy szerepet játszik az isteni közbeavatkozás. Bár mindkét esetben még a pogány, ha úgy tetszik „*hazug istenek*” (*Pok.* i. 72.) közbeavatkozásáról beszélhetünk, mégis istenekről van szó és ez a dantei választás bevezeti az isteni bíraskodás intézményét az egész ének és az ott leírt bűnösök tekintetében. Ilyen értelemben tehát Bigi szerint Dante *exemplum*

szintjére emeli Athamaszt és Hekubát (Bigi 1971: 1068.) ha pedig ezt az olvasatot elfogadjuk, máris nem tűnnek annyira pogánynak az antik görög istenek, hiszen az exemplumírás tipikusan középkori keresztény műfaj volt. Dante szerint ugyanakkor a leírt borzalmak ellenére sem a thébai sem pedig a trójai nép nem látott még olyan örületet, mint amilyen örült haraggal rontott be Dante látókörébe két árny. A szerző a két árny feltűnését úgy érzékeli, „*mint disznó, hogyha ólából kiront*” (Pok. xxx. 27.). A két árny, ahogyan kiderül Griffolino D’Arezzo Dantéhoz intézett magyarázatából, Gianni Schicchi és Mirrha. Gianni Schicchi váratlanul a túlvilági utazó közelébe szalad és fogaival megragadja Capocchiót tarkójánál fogva és úgy rángatja a földön, hogy rühes testét (főként a hasát) ezúttal nem saját körmei, hanem a talaj göröngyei vakarják.

### 3. Terzinák a Metropolitan Opera színpadán

Meglátásom szerint a két bűnhődő lélek úgy jelenik meg, mintha egy színházi előadás keretein belül szerepüket eljátszó színészek volnának. Ezen felfogás alátámasztására álljon itt két példa. Talán érdekes és fontos lehet megfigyelni mennyire hasonló hatást vált ki a dantei mű két egymástól térben és időben elkülönülő szerzőből. A toszkán olasz nyelven írott, dantei mű vonatkozó sorai a következőképpen hangzanak: „*Ma nè di Tebe furie nè troiane / si vider maï in alcun tanto crude, / non punger bestie, nonché membra umane, / quant’ io vidi in due ombre smorte e nude, / che mordendo correvan di quel modo / che ’l porco quando del porcil si schiude*” (Inf. xxx. 22-27.). A babitsi fordításban találhatunk egy, az eredeti szövegben jelen nem lévő elemet, a porondot: „*De sem thébai, sem trójai népben, / sohasem volt oly iszonyú bolond, / veszett állat sem, nemhogy ember épen, / mint itt két sápadt árny, ki porond / rögein rohant meztelen harapva, / mint disznó, hogyha ólából kiront*” (Pok. xxx. 22-27.). A Pokol magyar fordítása 1912-ben jelenik meg Babits Mihály tollából. Giacomo Puccini már említett Gianni Schicchi című egyfelvonásos operája, melynek librettóját Giovacchino Forzano írta csak 1918. december 14-dikén került

bemutatásra a triptichon (*A köpeny, Angelica nővér és Gianni Schicchi*) másik két operájával együtt a new yorki Metropolitan Opera színpadán. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy Giovacchino Forzano az idézett néhány sorból merített ötletet a *Gianni Schicchi* librettójának a megírásához, vagyis színpadi művet kreált ebből a két terzinából (Till 1985: 314.). A két példa (Babits fordítása, valamint a Puccini-Forzano szerzőpáros színpadi műve) meglátásom szerint alátámasztja a jelenet teátrális jellegét. Bár a Pokolban viszonylag kevés olyan jelenetet találunk, ami derülséget vált ki az olvasóból, ezúttal a teátrális hatás mellett szükséges megemlíteni a komikus hatást is. Tovább vizsgálva a két alkotást, vagyis a babitsi *Pokol*-fordítást valamint az említett zeneművet, nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy a *porond* a cirkuszt juttatja valamennyi olvasó eszébe, tehát valamiféle vidám helyszínt, a *Gianni Schicchi* pedig nem csupán opera, hanem *vígopera* és egyben Giacomo Puccini egyetlen vígoperája.

#### 4. Komikus vagy humoros jelenet?

Bár a komikum szubjektívnek tűnhet, számunkra az a lényeges, hogy Dante mit tekintett annak. Dante *A nép nyelvén való ékesszólásról* című értekezésében a tragikum, komikum és elégia hármasaról a következőket írja: „Azon tárgyak tekintetében pedig amelyeket versbe kell szedni, helyes ítélettel kell kiválasztani, hogy vajon tragikus, komikus vagy elégiai módon kell-e azokat megénekelni? Tragédián a felsőbbrendű stílust értjük, komédián a középszerűt, az elégián pedig a nyomorúságok elbeszéléséhez illendő stílust. Ha tragikus módon kell valamit megénekelni, akkor a kitűnő népnyelvet kell igénybe venni és következőképpen a mondanivalót canzone módjára összeilleszteni. Ha pedig komikusan némelykor a középszerű, némelykor pedig az alacsonyabb rendű népnyelvet kell elővenni”<sup>1</sup> (*A nép nyelvén való ékesszólásról*, II, IV., 5-

---

1 „Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus; per comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc

6.). A Gianni Schicchi jelenet a dantei kijelentés tükrében nyelvezetét és stílusát tekintve tökéletesen beleillik a komikus módon megénekelte irodalmi művek sorába.

A Gianni Schicchi-jelenetet a dantisztika is általánosan olyan jelenetként kezeli, amely derűtséget vált ki az olvasóból. Derűtséget ugyanakkor több minden válthat ki. Az irodalomban ilyenek a teljesség igénye nélkül a komikus, a humoros vagy éppen az ironikus és a groteszk hatások. A dantisztika a Gianni Schicchi jelenetre meglehetősen szabadon és szabályozatlanul használja is ezeket a fogalmakat. Komikum és humor egymáshoz való viszonyát talán Luigi Pirandello fogalmazta meg a legteljesebben *L'umorismo* ('Humorizmus') című eredetileg 1908-ban megjelent tanulmányában. Pirandello szerint komikus mindaz, ami ellentétes azzal, amit a szemlélődő várna, *humorisztikus* pedig minden szituáció, ami nem pusztán nevetséges, hanem egyben szomorú és szájalomkeltő is bizonyos ok-okozati összefüggések ismeretében (Pirandello 1993: 78-79.). Meglátásom szerint Gianni Schicchitől, mint egykori emberi lénytől mást várnánk el, mintsem a tizedik bugyorban körbe-körbe szaladva beleharapjon sorstársaiba. E tekintetben a jelenet komikus ám mi olvasók megismerünk bizonyos okokat, amiért Gianni Schicchi a Pokol bűnösei közé került. Az okok ismerete ugyanakkor pirandellói értelemben még nem teszi humorossá a jelenetet: hiányzik az ismeretek mellé szegődő szájalom Schicchi iránt. Gianni Schicchi mind a középkor, mind pedig napjaink jogrendje szerint bűnös volt és megérdemelten bűnhődik. Meglátásom szerint a *Pokol* xxx. énekének Gianni Schicchi jelenete tehát nem humoros, nem ironikus, nem groteszk, hanem *komikus*, mind középkori (dantei), mind pedig modern (pirandellói) értelemben. Ezzel némiképp szembehelyezkedik Emilio Bigi, aki semmi komikusot nem vél felfedezni a jelenetben, mitöbb, kiemeli, hogy egyenesen baljós előjel

---

*adsumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem oportet ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur;* (De vulgari eloquentia, II Könyv, IV, 5-6.)

Dante Griffolinóhoz intézett mondata, amelyben a költő úgy vezeti be kérését, hogy előbb szinte fenyegetőleg fogalmazza meg aggályait (Bigi 1971: 1069.): „*Ha nem kívánod, hogy rád épen annyi / dühvel a másik rontson*” (Pok. xxx. 34-35.). Francesco Torraca a Gianni Schicchire alkalmazott „*folletto*” (Pok. xxx. 32.) kifejezést is komikusnak ítéli. Az említett kifejezés a *folle* ‘bolond’ kicsinyítőképzővel ellátott alakja. Jelentése ‘bolondocska’. Giorgio Varanini elismeri a jelenet hátborzongató voltát, de hozzáteszi, hogy a szerző mindezt egy komikus szemszögből látatja (Varanini (1976) 1984: 66., iv. kötet).

### 5. *Gianni Schicchi bűne*

Bár a bűn kivitelezésében részt vevő személyek körül kisebb vita folyt egyes dantisták között (főként Francesco Torraca és Michele Barbi között), Michele Barbi hosszas és meggyőző érvelése szerint kijelenthetőnek tűnik, hogy Gianni Schicchi és Simone Donati 1250 környékén csalással megkísérelték megszerezni idősebb Buoso Donati hagyatékát annak halála közeledtével az ifjabb Buoso Donati kárára. (Varanini (1976) 1984: 66., iv. kötet).

Fontos még megemlíteni Schicchi érdekltségét a megtévesztés kivitelezésében, ugyanis a bűnös lélek a végrendelet hamisítást úgy intézte, hogy megkaparintson egy lovat, vagyis „*szert tegyen a ménes csillagára*” (Pok. xxx. 43.). Dante vonatkozó sora a következőképpen hangzik: „*per guadagnar la donna de la torma*” (Inf. xxx 43.). Francesco Torraca vitatkozik azzal az állásponttal, hogy az idézett sor egy lóról szólna. Torraca szerint a *donna della torma* kifejezés Jacopo Passavanti nyomán Heródiásra utal, vagyis Heródes király feleségére, aki a lánya, Szalomé közbenjárásával meggyilkoltatta Keresztelő Szent Jánost. Passavanti ugyanis a *Specchio di vera penitenza* (1354) című művében, *donna della torma* kifejezéssel illeti Heródiást, valamint azon női bibliai alakokat, akik céljaik eléréséhez más nőket használtak fel (Torraca 1899: 44.). Tudvalévő, hogy Szalomé Heródes király előtt eltáncolta a híres hét fátyol táncát, ami

a királynak annyira tetszett, hogy cserébe a lány bármit kérhetett a királytól. Szalomé anyja, Heródiás felbújtására Keresztelő Szent János fejét kérte, mivel Heródiás bosszút akart állni a férfin. A történet Márk Evangéliumában olvasható: „Közben Heródiásnak a leánya bement és táncolt nekik, s Heródes és vendégei előtt nagy tetszést aratott. A király így szólt a leányhoz: „Kérj tőlem, amit akarsz, és megadom neked.“ Meg is esküdött neki: „Bármit kérsz, megadom, akár országom felét is.“ Az kiment és megkérdezte anyját: „Mit kérjek?“ „Keresztelő János fejét“ - válaszolta.“ (Márk 6: 22-24). Torraca nem teszi egyértelművé, hogy miképpen illik az adott szövegkörnyezetbe Heródiás alakja. Meglátásom szerint semmiképpen sem. Leheséges ugyan bizonyos analógiát felfedezni Heródiás és Simone Donati alakja között, hiszen ez utóbbi Schicchit használta föl gonosz célja eléréséhez. Gianni Schicchi tehát a bűn elkövetése közben rálelt egy újabb *donna della tormára*, aki felhasználta őt. Ugyanakkor az analógia leginstabilabb pontja az, hogy Simone Donati, Gianni Schicchi bűntársa, férfi volt és nem tartom elképzelhetőnek, hogy a szerző a *donna della torm*a kifejezéssel szeretett volna utalni rá.

### **6. *Mirrha vérfertőző bűne***

Az ének kezdő képében a Gianni Schicchivel feltűnő másik árny a mitológiai *Mirrha*. Ezt is Griffolino D'Arezzónak köszönhetően tudjuk meg, hiszen Dante megkéri őt, hogy ha nem szeretné, hogy rá „*épen annyi / dühvel* [mint amennyivel Schicchi rontott Capocchióra] *a másik rontson*“ (Pok. xxx. 34-45.), mondja el, ki a másik bűnös lélek és Griffolino készséggel tesz eleget a kérésnek. *Mirrha bűne* annyiban hasonlít Gianni Schicchiére, hogy szintén más személyiségét öltötte magára. *Mirrha Kinürász*, *Aphrodité* küprosi papjának a leánya volt aki, miután beleszeretett apjába előbb megkísérelt az öngyilkosságban gyógyírt találni érzéseire majd, amikor már nem bírta azokat magába fojtani, megvallotta őket dajkájának. A dajka azt tanácsolta a leánynak, hogy amikor anyja, a közelgő *Cerealia* (másnéven *Ludi Ceriales*) alkalmából nem érintkezhet



a férjével, lopózzon be a szülei hitvesi ágyába és hitesse el az apjával, hogy ő csupán egy, az apa számára addig ismeretlen fiatal leány, aki halálosan szerelmes ugyan Kinürászba de csak úgy lesz a férfié, ha az nem néz az arcába. Kinürász a bortól mámorosan elfogadta ezt a feltételt. A monda szerint a vérfertőző viszony tizenkét éjszakán keresztül tartott és ebből a viszonyból született később Adónisz és talán még tovább is tartott volna, ha Kinüráson nem kerekedik felül a kíváncsisága és nem derít fényt titkos szeretője kilétére. Az apa a felismerés után üldözőbe vette leányát és az istenek, hogy megóvják a lányt az atyai haragtól, az azonos nevű növénné változtatták át. Dante forrása itt is Ovidius volt, aki nagyon szemléletesen írta le a leány átváltozását: *„fedi föld a bokáit, / meghasadott körmeiből nő szanaszét a gyökérzet, / s szolgál már alapul sudaras szép hosszú fatörzsnek, / csontjai fásulnak, s a velő maradt a közepén, / vér válik nedüvé, merevül két karja faággá, / ujjai gallyakká, kéreggé bőre keményül. / Most a fa már a növény, a pufók hasat is beborítja, / emlőit lepi el, s a nyakára sietve nyomakszik; / késlekedést nem tűr a leány, hajlik elébe / és arcát a növény kéregnek alája meríti.“* (Átváltozások, x., 489-498., Devecseri Gábor fordítása). Mivel a leány az istenek kegyelméből növénné változott, így jöhetett később Adónisz a mirha kettéhasadó szárából a világra.

Giorgio Padoan kiemeli, hogy mennyire különös Mirrha Dante általi elhelyezése a Pokol ezen pontján. Padoan felveti azt a lehetőséget, hogy Mirrha akár a *Kocituszban* is bűnhődhetne (Padoan feltehetően ezen belül is *Kainára* gondol, vagyis arra a helyre, ahol a rokonok árulói bűnhődnek), de ugyanakkor azt is állítja, hogy a lány bűne nem annyira árulás volt, mint inkább megtévesztés, csalás, tehát bűne e tekintetben nem áll távol Gianni Schicchi bűnétől. Mégis Padoan szerint különös, hogy Mirrha bűnének pont ezen része keltette fel Dante figyelmét és nem az apjával folytatott vérfertőző viszony, ami miatt, Padoan véleménye szerint, a *Kocituszon* túl az ösztöneit elfojtani képtelen lány kerülhetett volna még a bujaság bűnébe esettek közé Paolo és Francesca társaságába is (Padoan (1976) 1984: 973., III. kötet). Más dantisták, mint Marcello Finzi azt emelik ki,

hogy Dante Mirrha tekintetében még az isteneknél is szigorúbb, mert műve megírásakor figyelmen kívül hagyta a leány lelki gyöttrődéseit, azon törekvését, hogy ellenálljon a vágyának, apja iránti szelmeinek és ezen törekvése közepette még az öngyilkosságot is megkísérelte. Az istenek, Dantéval ellentétben belátva a leány elkeseredett menekülési kísérleteit a beteges vonzódás karmaiból, semmiféle büntetést sem helyeztek kilátásba Mirrha számára, mitöbb, növényné változtatták, hogy a feldühödött apa ne árthasson neki (Finzi 1925: 46-47.). Nem egyöntetűen elfogadott tehát a dantisták körében Mirrha Pokolbéli elhelyezése. A kommentátorok többsége kiemeli, hogy Gianni Schicchi és Mirrha két, egymástól nagyon távol eső kultúrkörből merített személyek. Gianni Schicchi szinte Dante kortársának nevezhető míg Mirrha egy távoli, elérhetetlen mitológiai személy. Edoardo Sanguineti „*calcolo binario*”<sup>2</sup> (Sanguineti 1961: 342-354.) néven említi azt az egészen különleges módszert, amit a szerző alkalmaz és felhívja a figyelmet az ének 41. és 44. sorára: „*falsificando se in altrui forma*” (Inf. xxx. 41.) és „*falsificare in se Buoso Donati*” (Inf. xxx. 42.). Természetesen az első idézet Mirrhára míg a második Schicchire vonatkozik. Griffolino D’Arezzo mondja ezen szavakat és a két személy a magyarázat elhangzása után máris nem tűnik annyira távolinak egymástól: a bűnük az, ami oly közel hozza egymáshoz a térben és időben egymástól rendkívül távol eső két bűnöst. A babitsi fordítás, a magyar nyelv eltérő szintaktikai felépítése és a verssorok más elrendezése mellett ugyan, de hűen érzékelteti a két eredeti nyelven írott sorban meglévő azonosságot, ami a bináris felépítést eredményezi: „*hogy másnak vette formáját magára. / mint társa, ki ott fut, magára vette, / hogy szert tegyen a ménes csillagára, / a meghalt Buoso Donati alakját*” (Pok. xxx. 41-44.).

### 7. A nagyhasú lant megszólal

Ekkor az utazó Dante, figyelmét már kevésbé köti le a két

---

2 Szó szerinti fordításban ‘bináris számítás’, ám magyar nyelven kifejezőbb a *bináris felépítés*, esetleg *bináris szerkesztés* szókapcsolat alkalmazása.

körbe-körbe rohanó és a bűnösökbe beleharapó lélek, mert észrevesz egy deformált testű alakot, aki leginkább egy lantra hasonlított volna, ha a nyakát jelképező lábai nem ágaztak volna két különböző irányba. Hatalmas hasa volt, ami szinte összeolvadt a fejével és a lant nyakát a két lába alkotta. A bűnös lélek szinte azzal egyidőben, hogy Dante észrevette, meg is szólította a túlvilági utazókat: „*Ó, ti, kiket kín se sújt, bűn se vádol, / s mégis itt vagytok, nem tudom, miért, / nézzetek rám is, ha semmise gátol, / Ádám mesterre, s lássátok, mi ért!*” (Pok. xxx. 59-61.). A bűnös lélek Ádám mester, aki pénzhamisítás bűnébe esett. A pénzhamisítók ahogyan életükben haszon reményében serényen ügyeskedtek azon, hogy fizetőeszközt hamisítsanak, most kénytelenek mozdulatlanul és magatehetetlenül egy helyben szenvedni.

A vízkór, mint a lelki bűnökre kirótt fizikai büntetés mintegy toposzként régi időkre vezethető vissza az európai irodalomban. A gazdagságot mohón szomjazó ember fizikai büntetése ez a betegség, amely megjelenik Horatius, Abélard, Alain de Lille és Gautier de Châtillon műveiben is (Bigi (1976) 1984: 49-50, I. kötet). Horatius a következőképpen ír a vízkórról: *Oltsa bár szomját a beteg, de nyomban / új parázssal perzsel a szörnyű hydrops, / s míg a test mélyén az ödéma duzzad, / láza sem enyhül* (Ódák, II. könyv, II. 13-16., Mezei Balázs fordítása). Más dantisták, mint például Allen Mandelbaum más véleményen vannak. Mandelbaum úgy látja, hogy a pénzhamisítók büntetésének az alapját a has felduzzadása következtében kialakult testi aránytalanságban kell keresni. Ádám mester a pénzérme előlnézeti oldalára, másnéven „fej” oldalára Keresztelő Szent János arcmását verte bizonyítékául annak, hogy a pénzérme 24 karátos aranyból készült. Mivel azonban a pénznek bizonyos karátmennyisége értéktelen fémet tartalmazott, a „fej” nem állt arányban a tartalommal. Így nem arányos Ádám mester feje sem a testével, vagyis a tartalommal (Mandelbaum 1998: 398-399.). Mandelbaum imént idézett meglátásától nem sokban különbözik Vittorio Sermoniti véleménye, aki szerint a bűnös testi aránytalansága

tükrözi azt az aránytalanságot, amit tette okoz a pénzpiacon a pénzromlási folyamatok felgyorsulása miatt (Sermonti 1993: 451.).

### 8. *A víz, mint a bűnhődés központi eleme*

Akár sikerült fényt deríteni Ádám mester kilétére, akár nem, a bűnhődő lélek, miután észreveszi Dante irányába tanúsított érdeklődését, hosszú bemutatkozó monológba kezd. A monológ során Dantének alkalmá nyílik megismerni a bűnöst és egy, a korábbi alakoknál sokkal összetettebb személyiség bontakozik ki előtte és az olvasó előtt. A monológ bevezető szakaszában érdekes megfigyelni azon kifejezések valóságos tömegét, amelyek a víz szemantikai mezőjéhez tartoznak. Összesen 9 ilyen kifejezést találunk az 53. sortól a 68. sorig terjedő 17 sorban. Ez annyit tesz, hogy a végeredményt felfelé kerekítve minden második sorra jut egy vízzel összefüggő kifejezés. Ezek a kifejezések a következők: *idropesí, omor, sete, gocciol, acqua, ruscelletti, Arno, canali, asciuga*. A babitsi fordításban egyel nő a vízzel összefüggő kifejezések száma, mert a fordító felismerve a szerző azon szándékát, hogy a víz minél többször megjelenjen a szövegben, zseniális megoldást alkalmaz a mű 62. sorára. Az eredeti „*io ebbi, vivo, assai di quel ch'í' volli*“ (*Inf.* xxx. 62.) sort, amely mentes minden vízzel kapcsolatos kifejezésektől a következő fordításban tárja elénk: „*Amit akartam, ittam élve kedvre,*“ (*Pok.* xxx. 62.). A babitsi fordításban, tehát a következő 10 kifejezéssel találkozhatunk: *vízkór, nedvet, szomjúságtól, ittam, csöpp, vízéért, víz, Arnó, folyamába, medre*. Az eredeti dantei kifejezéseket telintve viszonylag nagy a bizonytalanság a *molli* kifejezés esetében. A *molli* a *molle* melléknév többes száma, jelentése 'lágý' vagy 'nedves'. A parafrázisok többségében ugyan a 'lágý' jelentéssel találkozhatunk, nem elhanyagolható azon parafrázisok száma sem, amely a 'nedves' jelentéssel ruházza fel az adott szót, ami egy patakmeder esetében teljesen logikusan is hangzik. Amennyiben a 'nedves' jelentést fogadjuk el, úgy az eredeti szövegben a víz szemantikai mezőjéhez tartozó kifejezések száma 10 darabra emelkedik. Természetesen

Dante azért dönt a víz szemantikai mezőjéhez tartozó szavak gyakori megjelenítése mellett, hogy minél jobban érzékeltesse a bűnhődő Ádám mester vágyódását az után az élethez alapvetően szükséges anyag iránt, ami megtagadtatott tőle, ez pedig nem más, mint a víz. Bár a szerző nem utal rá, meglátásom szerint Ádám mester szenvedéseiben egy másik, a görög mitológiához kötődő gonosztevő bűneinek istenek általi megbosszulása is nyomon követhető. Ez a mitológiai személy Tantalosz. E tekintetben a már korábban említett szerzőkön és a hozzájuk kapcsolódó műveken kívül egy másik irodalmi előzményt is fontosnak tartok figyelembe venni. Tantalosz Szipülosz királya volt, akit az istenek azzal tüntettek ki, hogy részt vehetett az istenek lakomáján egyedül a halandók közül. Ám Tantalosz visszaélt az istenek bizalmával és az Olümposzról halandó barátainak csent nektárt és ambróziát. Ezen kívül, amikor egy alkalommal ő látta vendégül az isteneket, próbára téve azok mindentudását, saját fiát, Pelopszot tálalta fel nekik éték gyanánt. Az istenek rájöttek a csalásra és annyira megborzadtak a cselekedet láttán és hallatán, hogy megbüntették Tantaloszt, aki arra ítéltetett, hogy az Alvilágban egy almafa lecsüngő termése függjön előtte ám abba ne tudjon beleharapni valamint arra, hogy nyakig álljon a vízben, de ne ihasson belőle, mert valahányszor fogait harapásra nyitotta, hogy egyen az almából és valahányszor ajkait ivásra tátotta, a gyümölcs és a víz eltávolodtak tőle (Trencsényi-Waldapfel 2001: 111-112.). Tantalosz is bizonyos tekintetben a csalás vétségébe esett, amikor megkísérelte megtéveszteni az isteneket azzal, hogy saját fiát tálalta fel nekik étel gyanánt, holott azok másra számítottak és az ő bűnhődése is a vízhez (is) kapcsolódik, hiszen ő is nyakig állt a vízben, mégsem fogyaszthatott belőle. Ádám mester annyiban különbözik Tantalosztól, hogy bár nem tartózkodik nyakig vízben, őt belülről árasztotta el a víz egészen a nyakáig, mégis ő sem juthat ajkain keresztül a létfontosságú folyadékhoz.

### 9. Dante és a casentinói tájegység

Ádám mester bevezető szavaiból mindenképpen fontos kiemelni a casentinói táj nosztalgikus leírását, melyben mindennél szebben eleveníti fel a zöld lankákról csendesen csordogáló patakok képét hűen visszaadva azok csörgedező-trillázó hangzását is az *l* hang gyakori ismétlésével: *ruscelletti, colli, canali, molli*. Végül a képet a patakok Arno folyóba való beletorkollása zárja le és a fájdalom, amit a bűnhődő érez valahányszor rájuk gondol.

A Casentino-völgy idilli leírása valamint a mester keresztnéve Allen Mandelbaumnak a bibliai Ádámot és az Édenkertet juttatta eszébe. Természetesen a kommentátor nem kíván semmilyen párhuzamot vonni a két személy között, mitöbb hangsúlyozza, hogy Ádámot Krisztus, mikor Pokolra szállott magával vitte a Mennyekbe, mint ahogyan ez a iv. énekben is említést kap: „*Trasseci l'ombra del primo parente, / [...] e altri molti, e feceli beati;*” (*Inf.* iv 55 [...] 61.). Ádám mester egy, az üdvözülést meg nem ismerő Ádám, mint ahogyan valamennyi kárhozott az, mégis, a táj leírása édeni (Mandelbaum 1998: 395.). A bibliai Ádám és Ádám mester között esetleg annyi hasonlóság fedezhető fel, hogy mindketten egy idilli tájról származnak (a bibliai Ádám az Édenkertből, míg Ádám mester Casentinóból) majd egy ponton mindketten bűnbe esnek. Bűnbe esésük annyiban még hasonló is, hogy Ádámnak Éva adott a jó és rossz tudásának a fájának gyümölcseiből, vagyis a kígyó általi meggyőzés következtében Éva vitte a bűnbe; Ádám mestert pedig a romenai grófok bújtatták föl a bűn elkövetésére. Tehát a casentinói táj idilli leírása valóban utalhat az Édenkertre és így a Szentíráásra. Mindez pedig alkalmasnak bizonyulhat arra, hogy feltételezésekbe bocsátkozzunk Dante erkölcs és tudás viszonyáról vallott álláspontját illetően. Az Ádám mester körüli történetekkel véleményem szerint szerzőnk egyfelől bizonyítja, hogy a gonosz bárkit megkísérthet. Ugyanúgy megkísértheti a bibliai, még tudatlan Ádámot, mint a tudóst (a *magistert*) és ez utóbbi tudását a legrosszabb célra is felhasználhatja. Másfelől bizonyítja, hogy a tudás

nem véd meg a gonosz kísértésétől. A tudóst a gonosz más módszerekkel kísérti meg: hiúságára alapozza a kísértést. Elhíteti vele, hogy tudása nélkülözhetetlen egy adott cél megvalósítása érdekében, ahogyan (bár kimelném, hogy a dantei szöveg nem mondja ki nyíltan) a romenai grófok is valószínűsíthetően elhítették Ádám mesterrel, hogy csak ő képes hamis pénzt gyártani a pótolhatatlan tudásának köszönhetően és Ádám mester engedve a kísértésnek, megtette, amit kértek tőle, mert elhitte saját tudásának és így személyének nélkülözhetetlenségét és egyedi voltát. És ez a tudat örömmel és dicsőséggel töltötte el miközben nem számolt a várható következményekkel, pedig az öntudat túltengése már önmagában bűnnek számít a keresztény erkölcs szempontjából.

Fontos megemlíteni, hogy a casentinói táj leírása Dante saját tapasztalatán alapszik. Biztosnak tűnik, hogy Dante az 1289. év június hó 11-dikén, ezen a tájegységen lezajlott certomondói csatában részt vett. Bizonytalan ugyanakkor visszatérése erre a vidékre. Az énekekben később feltűnő Alessandro da Romena a Firenzéből már száműzött fehér guelfek kapitánya volt 1302 és 1304 között és hivatali ideje alatt tudni véljük, hogy körül vette őt egy tizenkét főt számláló tanács. Ennek a tanácsnak tagja volt Dante is. Egyes feltételezések szerint ebben az időszakban Dante Alessandro Da Romena egy casentinói várában került elszállásolásra. Az Alessandro Da Romena és Dante közötti ismertséget alátámasztani látszik egy részvétnyilvánító levél is, amit a Vatikáni Könyvtárban a *Codex Vaticanus Palatinus Latinus 1729 (V)* kódexbe illesztettek be és amit egyes vélekedések szerint Dante írhatott Alessandro halálakor a gróf unokaöccseinek. Ugyanakkor Nicola Zingarelli teljes mértékben tagadja a levél hitelességét, mitöbb tagadja, hogy Dante valaha is lakott volna bármi fajta Romena tulajdonban lévő várban (Zingarelli 1905: 44.). Bán Imre is ezt a véleményt osztja, elsősorban mert, mint fogalmaz, a feltételezett Dante „*olyan megalázkodva dicséri az elhunyt gróf nagylelkűségét, hogy ez hízselésnek tetszik*” (Bán 1988: 46.) és ez véleménye szerint összeegyeztethetetlennek tűnik Dante

személyiségével és lényével. Boccaccio szerint Dante Portovecchióban is élt egy Guido Selvatico Da Dovadola nevezetű gróf otthonában és állítólag megpróbálta a gróft a fehér guelfek pártjára állítani, holott az szíve szerint inkább a feketékhez húzott volna. Megint más információkat közöl Dante egy magánlevelezése. Ha eredetiként tekintünk a Morello Malaspinának írott levélre, akkor azt feltételezhetjük, hogy Dante a Lunigianai tartózkodása (1306 körül) után egy számunkra ismeretlen nevű asszony szerelméért ment Casentinóba (Fatini 1922: 89-92.). Michele Barbi azt sem tartja kizártnak, hogy a költő élete utolsó nyolc esztendejét töltötte Casentinóban és csak rövidebb utazások erejéig hagyta el a térséget, mint amilyen a végzetes ravennai útja is volt 1321-ben (Barbi 1964: 34). Nem tudhatjuk tehát teljes bizonyossággal megállapítani a *Sommo Poeta* casentinói tartózkodásának sem idejét, sem pedig okát, de bizonyosnak tűnik, hogy jól ismerte a tájegységet és tetszhetett is neki, ha ilyen idilliként tárja elénk. Mint később látni fogjuk, a vidékkel kapcsolatos emlékei már nem lehettek ennyire pozitívak, hiszen bizonyos jelek nem erre utalnak.

### **10. Dante bossúja a romenai grófokon**

A *Pokolban* meglehetősen szokatlan már-már idilli képet hirtelen szakítja meg a bűnökhöz való gyors visszatérés. A mester feleveníti Romena városát, ahol pénzt hamisított hamis ércre verve Keresztelő Szent János ábrázolását, amely bűnéért később máglyahalállal lakolt. De Ádám mester, összetettebb személyiség az énekekben már megismert egyéb szereplőknél és ezt ő maga mondja el, hiszen nem annyira egyértelmű az ő bűne, mint ahogyan első látásra tűnhetne. Ahogyan már utaltam rá, a romenai grófok büjtötták föl őt a bűncselekmény elkövetésére. A bűnhődő lélek megemlíti bizonyos Guidót és Alessandro neveit valamint névtelenül a testvérüket (egyes vélemények szerint egy bizonyos Oberto lehetett a harmadik testvér). Ők voltak a mester felbujtói és a bűnhődésükön való kárörvendésért a mester elképesztő szomjúsága ellenére hajlandó



volna még a Branda-kútról is lemondani: „*e kéjet / Branda-kutért nem adná szomju lelkem*“ (Pok. xxx. 77-78.). A Branda-kút valójában nem egy kút, hanem egy forrás pontosan a romenai vár tövében, tehát ismét szemünk elé tárulnak a toszkán táj lankás dombjai ebben a Pokolbéli kietlen pusztaságban. Ádám mester annyira szeretné látni bűnhődni felbújtóit, hogy, ahogyan ő fogalmaz, még akkor is útnak indulna a tizenegy mérföldnyi kerületű és fél mérföld átmérőjű bugyron át, ha száz év alatt egy hüvelyt tudna haladni, de nem tud az őt egy helyhez kötő szörnyű betegségtől.

Emilio Bigi szerint a mester szavai még a Pokolban más bűnhődők szájából korábban elhangzott szörnyű kijelentések ellenére is kiemelkedően gyűlölettel telítettek. Bigi szerint ezen szavak mellett eltörpül mindaz, amit Guido Da Montefeltro mondott VIII. Bonifác pápáról és az is, amit Ugolino gróf mondott Ruggeri érsekről (Bigi 1971: 1078.). Bizonytalanságot vált ki a dantisták körében arra a kérdésre adandó válasz, hogy ha Dante a romenai grófoknál vendégeskedett, miért festeti le ennyire gonosznak őket. Vélhetően azért, mert utólag úgy ítélhette meg, hogy a grófok nem segítettek kellő elszántsággal a fehér guelfek ügyét, történetesen a Firenzébe való visszatérést (Fatini 1922: 97.). Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy ez csupán feltételezés. Jelenleg nem imerjük a pontos választ a kérdésre.

### **11. A hazugok bemutatása: Putifárné és Szinón**

Ám a szereplő Dante nem is reagál mindarra, amit a mester elmondott. Mint korábban elhangzott, Dante nagyra tartotta Casentino természeti szépségeit ám bizonyára rossz emlékei kapcsolódhattak hozzá. A legnyilvánvalóbb erre mutató jel Giuseppe Fatini szerint az, hogy alig fejezi be Ádám mester a monológját, amelyben főszerepet játszik az említett tájegység, a szereplő Dante azonnal témát vált és tekintetét ismét körbe futtatva a tizedik körön rákérdez a mester jobbán fekvő két másik bűnhődő kilétére (Fatini 1922: 97.). A két bűnös verítéket párolog ki a bőrén és kellemetlen

égett szagot áraszt. A szereplő Dante fel is teszi a kérdést a mesternek, hogy kik ők, mire a mester elmagyarázza, hogy azok már régebb óta bűnhődnek, mint ő, hiszen már ott találta őket és azóta egy tapodtat sem mozdultak el. Az egyik bűnös Putifárné, aki sértődöttségében a bibliai Józsefről hazudta azt, hogy a férfi meg akarta erőszakolni miután az valójában visszautasította az asszonyt. A Bibliában Putifárné akkor követte el a bűnét, amikor a férjével, Putifárral valótlanságot közölt: *„Akkor elmondta neki a jelenetet és így szólt: „A héber szolga, akít a házba hoztál, idejött hozzám, hogy erőszakoskodjon velem. De mikor hangosan kiabáltam, itt hagyta ruháját mellettem, menekült, és kiszaladt.“* (Teremtés könyve 39: 17-18). A másik bűnös Szinón, görög harcos, aki szándékosan fogságba ejtette magát a Trójai háborúban és a fogságban meggyőzte a trójaiakat, hogy vonszolják be a város falain belülre a híres-hírhedt falovat. Niccolò Tommaseo szerint Szinón Pokolbéli elhelyezése azért fontos, mert egyfelől hazudott, másfelől elérve a város lakosainak bizalmát, ezt a bizalmat elárulta azzal, hogy bevonszoltatta a falovat és így árulóvá is vált. A kettős bűn azért jelentőség teljes Tommaseo szerint, mert Szinón a kapocs a személyiségghamisítók és az árulók között (Tommaseo 1865: 15.).

Ekkor az egyik hazug (ekkor még nem derül ki, hogy a kettő közül melyik) megüti a mester hatalmas hasát vélhetően azért, mert az mindennemű felhatalmazás nélkül felfedte az ő kilétét. A túlméretezett has úgy szólal meg, mint egy dob. Ám Ádám mester sem marad rest: még mozgatható karjával az őt bántó alak arcába csap. Ádám mestert, ha nem is szerethető, de legalább kevésbé ellenszenves személyiségként ismerhettük meg, a most kibontakozó kicsinyes veszekedésben minden kivívott tekintélyét sikeresen rombolja le (Bigi (1976) 1984: 49., 1. kötet). A párbeszéd végső soron arról folyik, hogy kinek nagyobb a bűne egymást inzultáló kijelentések közepette. A bűnös Ádám mester ütésére azzal reagál, hogy amikor az a máglyára fellépett, nem voltak ilyen gyorsak a végtagjai, bezzeg ugyanilyen gyorsak voltak akkor, amikor pénzt

kellett hamisítani. Ádám mester természetesen reagál az elhangzottakra és ebből a válaszból derül ki, hogy akivel beszél Szinón, mert azt válaszolja, hogy bár igaz az, amit a bűnös lélek mondott neki, mégis Szinón sem volt az igazság ilyen harcos zászlóvivője, amikor a trójaiakat becsapta. A véget nem érő kicsinyes és meddő veszekedés meglátásom szerint ismét alkalmas arra, hogy komikus hatást váltson ki az olvasóból különösen ha azt vesszük figyelembe, hogy a két végletekig elcsúfult és eltorzult alak olyan dolgokon vitatkozik, amiken már egyikük sem tud változtatni. A komikus hatáshoz hozzájárul az a tény, hogy mindketten képtelenek a mozgásra és még a verekedésük is meglehetősen ügyetlenre sikerül azáltal, hogy csak a végtagjaikat képesek mozgatni, azokat is csupán korlátozott mértékben. Ezen kívül, ha mi, olvasók, megpróbálunk képzeletben önmagunk előtt felvázolni egy gömbszerű alakot, aki hatalmas testéhez képest apró kezeivel és hadonászó mozdulatokkal megkísérelti eltalálni bűnöstársa arcát, akkor az így kapott kép minden kétséget kizáróan derültséget válthat ki sokunkból, ahogyan bizonyosan a középkori olvasóból is azt válthatott ki, hiszen a perpatvar a korabeli vásári komédia tipikus és visszatérő eleme volt. Ezen a ponton pedig ismét egy színpadi hatást figyelhető meg a műben.

## 12. Vergiliusz intelmei

A szereplő Dante minden bizonnyal még elhallgatta volna a két perlekedő vitáját ha vezetője, Vergiliusz nem intette volna meg a kíváncsi hallgatóságáért: „*„Vigyázz!” – így szólott hozzám a vezér – / „mert kicsibe mul, hogy meg nem itéllek”*” (Pok. xxx. 131-132.). Olyannyira szigorú Vergiliusz ezen feddése, hogy a túlvilági utazó elszégyelli magát és szép hasonlattal ábrázolja szégyenérzetét: „*Mint aki rossz álmát igaznak véli, / és álomnak kívánja, s ami úgy van, / minthogyha úgy nem volna, csak reméli: / olyanná lettem, magamat az útban / menteni vágyva, s már a hallgatással / mentettem is*” (Pok. xxx. 136-141.). Vergiliusz látva kalauzoltja szívből jövő megbánását

megbocsát neki mondván, hogy az ő hibájánál más emberek már nagyobb hibákért is nyertek bocsánatot, nem érdemes hát tovább bánkódnia ám mindig tartsa szem előtt, hogy bűnös vágy durva emberek ugyan olyan durva szóváltását hallgatni. Ez a Vergiliuszi gondolat zárja le az egész xxx. éneket és visszamenőleg ítéli el valamennyi, a x. körben bűnhődő lelket azzal, hogy a „durva nép” (Pok. xxx. 147.) avagy „genti in simigliante piato” (Inf. xxx. 147.) kifejezésekkel illeti őket. Így kapunk hát végső választ arra is, hogy miként ítéljük meg a xxx. ének főszereplőjének, Ádám mesternek a személyét és miként viszonyuljunk annak bűnéhez.

## II. Parafázis

1. Nel tempo che Iunone era crucciata  
per Semelè contra 'l sangue tebano,  
come mostrò una e altra fiata,

*Amikor Junó haragja nagy volt  
Szemelé miatt a thébai nép iránt  
és ennek két alkalommal is tanújelét adta*

4. Atamante divenne tanto insano,  
che veggendo la moglie con due figli  
andar carcata da ciascuna mano,

*Athamaszt olyan örület kerítette hatalmába,  
hogy meglátván a feleségét két gyermekükkel  
a karján menni,*

7. gridò: «Tendiam le reti, sì ch'io pigli  
la leonessa e' leoncini al varco»;  
e poi distese i dispietati artigli,

*azt kiáltotta: „Vessük ki a hálóinkat, hogy elejthessem  
a nőstényoroszlánt és a kölykeit lesből”;  
ezután ádáz körmeivel*

10. prendendo l'un ch'avea nome Learco,  
e rotollo e percosselo ad un sasso;  
e quella s'annegò con l'altro carco.

*megragadta az egyiket, Learchust  
és megpörgette, majd egy kőhöz csapta;  
és az anya vízbe ugrott a másikkal.*

13. E quando la fortuna volse in basso  
l'altezza de' Troian che tutto ardiva,  
sì che 'nsieme col regno il re fu casso,

*És amikor a sors letörte  
Trója mindent merészeltő gőgjét  
úgy, hogy a várossal elpusztult annak királya is,*

16. Ecuba trista, misera e cattiva,  
poscia che vide Polissena morta,  
e del suo Polidoro in su la riva

*a boldogtalan, balsorsú, rabságba esett Hekuba,  
amikor meglátta a halott Polikszénát,  
és amikor az ő Polidóroszát a partján*

19. del mar si fu la dolorosa accorta,  
forsennata latrò sì come cane;  
tanto il dolor le fé la mente torta.

*a tengernek, a meggyötört asszony meglelte,  
őrjöngve vonított fel, akár egy kutya;  
ekkor a fájdalom elvette a józan eszt.*

22. Ma né di Tebe furie né troiane  
si vider mai in alcun tanto crude,  
non punger bestie, nonché membra umane,

*De oly vérengző fúriákat sem a thébaiak, sem pedig  
a trójaiak között nem lelni*

*akár állat ellen, akár ember ellen,*

25. quant'io vidi in due ombre smorte e nude,  
che mordendo correvan di quel modo  
che 'l porco quando del porcil si schiude.

*mint amilyeneket én két sápadt és meztelen árnyban pillantottam meg, akik  
harapva úgy rohantak, mint ahogyan  
a disznóólból kirontó disznó rohan.*

28. L'una giunse a Capocchio, e in sul nodo  
del collo l'assannò, sì che, tirando,  
grattar li fece il ventre al fondo sodo.

*Az egyik megragadta Capocchiót  
a tarkójánál, hogy  
a hasát a talajjal vakartatta.*

31. E l'Aretin che rimase, tremando  
mi disse: «Quel folletto è Gianni Schicchi,  
e va rabbioso altrui così conciano».

*És az arezzói, aki ottmaradt, remegve  
mondta nekem: „Az a bolond ott Gianni Schicchi  
és őrzöngve így bánik a többiekkel.”*

34. «Oh», diss'io lui, «se l'altro non ti ficchi  
li denti a dosso, non ti sia fatica  
a dir chi è, pria che di qui si spicchi».

*„Óh”, mondtam én, „ha az a másik  
nem ragad meg téged is a fogaival,  
mondd el, ki ő, mielőtt még elszalad.”*

37. Ed elli a me: «Quell'è l'anima antica  
di Mirra scellerata, che divenne  
al padre fuor del dritto amore amica.

És ő így szólt hozzám: „Az az ősi lélek  
a boldogtalan Mirrha, aki  
a törvénnyel szembeszegülve szeretője lett a saját apjának.

40. Questa a peccar con esso così venne,  
falsificando sé in altrui forma,  
come l'altro che là sen va, sostenne,  
Ő úgy esett bűnbe, hogy önmagát  
másnak adta ki,  
ahogyan az a másik, aki ott megy, nem átalott,

43. per guadagnar la donna de la torma,  
falsificare in sé Buoso Donati,  
testando e dando al testamento norma».  
hogy megkaparintsa a ménes legjobb kancáját,  
Buoso Donatinak mondani magát  
végre rendelkezve és azt hitelesítve.“

46. E poi che i due rabbiosi fuor passati  
sopra cu' io avea l'occhio tenuto,  
rivolsilo a guardar li altri mal nati.  
És miután a két haragos eltávolodott,  
akiket szememmel kísértem,  
azt a többi szerencsétlenre vetettem.

49. Io vidi un, fatto a guisa di lëuto,  
pur ch'elli avesse avuta l'anguinaia  
tronca da l'altro che l'uomo ha forcuto.  
Megláttam egy alakot, aki lanthoz hasonlított  
volna, ha csak egy lett volna neki abból,  
ami az embereknek a csípőjéből kettéágazik.

52. La grave idropesi, che sì dispaia

le membra con l'omor che mal converte,  
che 'l viso non risponde a la ventraia,  
*A vízkor e súlyos fajtája, amely  
a testet az el nem vezetett nyirokkal oly alaktalanná teszi,  
hogy a fej már nem arányos a testtel,*

55. faceva lui tener le labbra aperte  
come l'etico fa, che per la sete  
l'un verso 'l mento e l'altro in sù rinverte.  
*arra kényszerítette, hogy ajkait nyitva tartsa,  
mint a tüdővésztes, aki a szomjúság okán  
egyiket az álla felé, a másikat pedig a magas felé közelíti.*

58. «O voi che sanz'alcuna pena siete,  
e non so io perché, nel mondo gramo»,  
diss'elli a noi, «guardate e attendete  
*„Óh, ti, kik büntelenek vagytok  
és nem is tudom, miért vagytok a kárhozottak világában“,  
szólt hozzánk, „nézzétek és figyeljetek*

61. a la miseria del maestro Adamo;  
io ebbi, vivo, assai di quel ch'í' volli,  
e ora, lasso!, un gocciol d'acqua bramo.  
*Ádám mester szenvedésére;  
életemben bőven kaptam mindenből, amit csak megkívántam,  
és most, én nyomorult! egy csepp vízre vágyom.*

64. Li ruscelletti che d'i verdi colli  
del Casentin discendon giuso in Arno,  
faccendo i lor canali freddi e molli,  
*A patakok, melyek zöld lankáiról  
a Casentino völgynek az Arno folyó irányába ereszkednek alá  
hűs és nedves medret vájnak maguknak,*



67. sempre mi stanno innanzi, e non indarno,  
ché l' imagine lor vie più m' asciuga  
che 'l male ond' io nel volto mi discarno.

*mindig gondolatban előttem lebegnek, és nem hasztalanul,  
mert emléküik jobban kiszárit  
még az arcomat sorvasztó betegségnél is.*

70. La rigida giustizia che mi fruga  
tragge cagion del loco ov' io peccai  
a metter più li miei sospiri in fuga.

*A merev igazságtételnek, amely gyötör,  
az a hely a kiváltó oka, ahol én vétkeztem,  
hogy megnehezítsem a lélegzetemet.*

73. Ivi è Romena, là dov' io falsai  
la lega suggellata del Batista;  
per ch' io il corpo sù arso lasciai.

*Ez a hely Romena, ahol én ráhamisítottam  
az érmére Keresztelő Szent János alakját;  
ezért hagytam ott fönn a máglyán a testemet.*

76. Ma s' io vedessi qui l' anima trista  
di Guido o d' Alessandro o di lor frate,  
per Fonte Branda non darei la vista.

*De ha én itt megláthatnám gonosz lelkét  
Guidónak vagy Alessandrónak vagy testvérüknek,  
a Branda kútért nem cserélném el ezt a látoányt.*

79. Dentro c'è l' una già, se l' arrabbiate  
ombre che vanno intorno dicono vero;  
ma che mi val, c' ho le membra legate?

*Közülük egy már itt van, ha e dühösen  
körbe rohanó lelkek igazat mondanak;*

*de mit ér ez számomra, ha nem tudom mozgatni a végtagjaimat?*

82. S'io fossi pur di tanto ancor leggero  
ch'í potessi in cent'anni andare un'oncia,  
io sarei messo già per lo sentiero,

*Ha csak annyira volnék könnyebb,  
hogy száz év alatt egy hüvelynyit  
haladhatnék, már útra keltem volna,*

85. cercando lui tra questa gente sconcia,  
con tutto ch'ella volge undici miglia,  
e men d'un mezzo di traverso non ci ha.

*hogy megkeressem őt ezen aljanép között,  
még akkor is, ha e bugyor kerülete tizenegy mérföld  
és sehol sem keskenyebb fél mérföldnél.*

88. Io son per lor tra sì fatta famiglia;  
e' m'indussero a batter li fiorini  
ch'avevan tre carati di mondiglia».

*Miattuk vagyok ebben a társaságban;  
ők bízattak, hogy olyan forintot verjek,  
melynek három karátja értéktelen fémből készült.“*

91. E io a lui: «Chi son li due tapini  
che fumman come man bagnate 'l verno,  
giacendo stretti a' tuoi destri confini?».

*Én ekkor azt kérdeztem tőle: „Ki az a két szerencsétlen,  
aki úgy gőzölög, mint télen a nedves kéz  
és akik a te jobboldon fekszenek?*

94. «Qui li trovai – e poi volta non dierno –»,  
rispuose, «quando piovvi in questo greppo,  
e non credo che dieno in sempiterno.

*„Már itt voltak – és azóta nem mozdultak –“  
felelte, „amikor ebbe a bugyorbe kerültem,  
és nem hiszem, hogy valaha is meg fognak mozdulni.*

97. L'una è la falsa ch'accusò Gioseppo;  
l'altr'è 'l falso Sinon greco di Troia:  
per febbre aguta gittan tanto leppo».  
*Egyikük a hazug nő, aki Józsefet megvádolta;  
a másik hazug a trójai görög Szinón:  
a magas láz miatt árasztanak ilyen égett szagot.*“

100. E l'un di lor, che si recò a noia  
forse d'esser nomato sì oscuro,  
col pugno li percosse l'epa croia.  
*És egyikük, akinek talán mert rosszul esett,  
hogy ilyen sötéten jellemezték,  
öklével megütötte a kemény hasát.*

103. Quella sonò come fosse un tamburo;  
e mastro Adamo li percosse il volto  
col braccio suo, che non parve men duro,  
*Az úgy szólt, mintha dob lett volna;  
és Ádám mester arcon ütötte  
a karjával, ami nem tűnt kevésbé keménynek*

106. dicendo a lui: «Ancor che mi sia tolto  
lo muover per le membra che son gravi,  
ho io il braccio a tal mestiere sciolto».  
*miközben azt mondta: „Bár a tagjaim olyan nehezek,  
hogy nem tudok mozogni,  
a karomat még erre a célra tudom használni.”*

109. Ond'ei rispuose: «Quando tu andavi

al fuoco, non l'avei tu così presto;  
ma sì e più l'avei quando coniavi».

*Mire ő azt felelte: „Amikor mentél  
a máglya felé, a végtagjaid nem voltak ilyen fürgék;  
de ugyanilyen fürgék voltak, vagy még ennél is fürgébbek, amikor a pénzt  
hamisítottad.“*

112. E l'idropico: «Tu di' ver di questo:  
ma tu non fosti sì ver testimonio  
là 've del ver fosti a Troia richesto».

*És a vízkóros felelt: „Ezzel te igazat mondasz:  
de te sem voltál az igazság ilyen elszánt harcosa,  
amikor Trójában kérték, hogy igazat mondj.“*

115. «S'io dissì falso, e tu falsasti il conio»,  
disse Sinon; «e son qui per un fallo,  
e tu per più ch'alcun altro demonio!».

*„Ha én hazudtam és te pénzt hamisítottál“,  
mondta Szinón; „én csak egy bűnért bűnhődöm itt,  
míg te többért, mint bármely más ördög!“*

118. «Ricorditi, spergiuro, del cavallo»,  
rispuose quel ch'avea infiata l'epa;  
«e sieti reo che tutto il mondo sallo!».

*„Emlélkezz, nyomorult, a lóra“,  
mondta az, akinek duzzadt volt a hasa;  
„és bántson az a tudat, hogy mindezt ismeri az egész világ!“*

121. «E te sia rea la sete onde ti crepa»,  
disse 'l Greco, «la lingua, e l'acqua marcia  
che 'l ventre innanzi a li occhi sì t'assiepa!».

*„Téged pedig bántson a szomjúság, ami miatt“,  
mondta a görög, „a nyelved is kirepedezik és az a rothadt víz*

*bárcsak felduzzasztaná a hasadat a szemedig!”.*

124. Allora il monetier: «Così si squarcia  
la bocca tua per tuo mal come suole;  
ché s'í ho sete e omor mi rinfarcia,

*Mire a pénzhamisító: „Így reped szét  
a szád pedig a betegséged miatt;  
mert ha én szomjúhozom és a nedv felduzzaszt,*

127. tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole,  
e per leccar lo specchio di Narcisso,  
non vorresti a 'nvitar molte parole».

*te égysz és fáj a fejed és,  
hogy Narkisszosz tükrét megnyald,  
nem volna szükséged sok biztató szóra.”*

130. Ad ascoltarli er' io del tutto fisso,  
quando 'l maestro mi disse: «Or pur mira,  
che per poco che teco non mi risso!».

*Figyelemmel hallgattam őket,  
amikor a mesterem hozzám szólt: „Vigyázz,  
mert kevésen múlik, hogy meg ne feddjelek!”.*

133. Quand'io 'l senti' a me parlar con ira,  
volsimi verso lui con tal vergogna,  
ch'ancor per la memoria mi si gira.

*Amikor haraggal hallottam hozzám beszélni,  
arcomon olyan szégyennel tekintettem vissza rá,  
amire még mindig emlékszem.*

136. Qual è colui che suo dannaggio sogna,  
che sognando desidera sognare,  
sì che quel ch'è, come non fosse, agogna,

*Mint aki álmában bűnt követ el  
és álmodva azt reméli, csak álmodik,  
hogy a bűn ne legyen valóság,*

139. tal mi fec'io, non possendo parlare,  
che disiava scusarmi, e scusava  
me tuttavia, e nol mi credea fare.  
*úgy éreztem én is, de nem jött ki szó a számon,  
hogy bocsánatot kérjek, bocsánatot kértem  
mégis, pedig nem hittem volna, hogy azt teszem.*

142. «Maggior difetto men vergogna lava»,  
disse 'l maestro, «che 'l tuo non è stato;  
però d'ogne trestizia ti disgrava.  
*„Nagyobb bűnt kisebb megbánás is lemos“,  
mondta a mester, „mint amilyen bűn a tiéd;  
ezért hagyj föl minden bánakodással.*

145. E fa ragion ch'io ti sia sempre allato,  
se più avvien che fortuna t'accoglia  
dove sien genti in simigliante piato:  
*És ügyelj arra, hogy én mindig melletted álljak,  
ha a gondviselés olyan helyre sodor,  
ahol hasonló emberekbe ütközöl:*

148. ché voler ciò udire è bassa voglia».  
*mert ilyet hallgatni alantas vágy.”*

### **III. Kommentár**

**1-12.** Az ének két, a görög mitológiából merített epizóddal tárul az olvasó elé. Az első kép Athamasz király elméjének elborulását meséli el azután, hogy Junó átkot bocsátott rá amiért Zeusz a királyi párra bízta Szemelével közös gyermeke, Dionüszosz nevelését. A féltékeny

és bosszúálló istennő átkának következtében Athamasz nőstényoroszlánnak nézi saját feleségét, Inót és oroszlánkölyköknek saját gyermekeit, Learchoszt és Melikertészt. Az anya a két gyermekkel megpróbál elmenelülni, da az apa kiragadja a kezei közül Learchoszt és egy sziklához csapja. Inónak sikerül a vízbe ugrania a másik gyermekkel és Dionüszosz, aki nem feledkezett meg a gondoskodásról, a hullámsírban Inót és Melikertészt új, isteni minőségben élesztette újjá (*Átváltozások*, IV.).

**12-21.** Az ének második mitológiai jelenete Trója pusztulásához vezeti el az olvasót, amikor a város pusztulásával elhunyt annak királya, Priamosz is, az özvegy királyné, Hekuba pedig fogságba esett. Hekuba, miután tudomást szerzett mind a lánya, Polüxené és fia, Polüdórosz haláláról, beleőrült a fájdalomba. Különös megfigyelni, hogy szokatlan módon Dante az őrjöngő királynő ordításait a kutya ugatásához hasonlítja.

**22-27.** Ezen a ponrton derül ki, hogy a korábban ábrázolt két kép valójában csak példaként szolgált a későbbi leíráshoz, mert Dante azt állítja, hogy egyik epizód dühöngő őrültje sem, vagyis sem a thébai, sem pedig a trójai mondakörből merített rövid epizód főszereplője sem volt hasonlítható azon két alakhoz, akiket ezután látott meg. A két, alakot, akiknek kilétét Dante még titokban tartja, a diszóólból kirontó sertésekhez hasonlítja.

**28-30.** Még a korábbi ének során csatlakozott a szereplő Dantéhoz és Vergiliushoz Capocchio és Griffolino D'Arezzo. Capocchio alkimista volt míg Griffolino D'Arezzo azt hirdette magáról, hogy repülni tud és ezt el is hitette a sienai püspök fiával, Albertóval. Büntetésük abban áll, hogy vakarják és tépik önmagukról rühes és leprás bőrüket. A két Dante látókörébe kerülő kárhozott közül az egyik tarkójánál fogva megragadja Capocchiót és húzni kezdi a bugyor talaján úgy, hogy a hasát ezúttal nam önnön kezei, hanem a talaj göröngyei kaparják. Ezen a ponton válik érdekessé Vittorio Sermoniti megfigyelése, miszerint Hekuba őrjöngő üvöltését kutyaugatáshoz hasonlítani szokatlan. Sermoniti magyarázata szerint Gianni Schicchi

(és az ezután sorra kerülő mitológiai Mirrha) bemutatása kísértetiesen emlékeztet az öngyilkosok erdejére, ahol a fákká változott öngyilkosok között kutyák veszik üldözőbe a tékozlókat, akik szaladva letörik az egykori öngyilkosok ágait fájdalmat okozva nekik ezzel. Sermonti szerint Hekuba ugatása, a személyiséghamisítók futása és a többi bűnösbe való harapásuk egyértelműen a *Pokol* XIII. énekét eleveníti fel azzal az egy különbséggel, hogy ott a tékozlók eszközei voltak a büntetésnek, hiszen akaraton kívül okoztak fájdalmat az érző növényeknek. Ezen a szöveghelyen a személyiséghamisítók tudatosan harapnak bele saját társaikba (Sermonti 1993: 447.). Mandelbaum véleménye annyiban tér el Sermontiétól, hogy ő a két személyiséghamisítót igenis eszköznek tartja, mégpedig egyszerre tekinti őket eszköznek Isten kezében és Isten áldozatának (Mandelbaum 1998: 395.).

Meglátásom szerint a személyiséghamisítók ezen a szöveghelyen is eszközök Isten kezében és büntetésük (az a készítés, hogy folyton rohanjanak a többi bűnöst megharapva) egybeesik a többi bűnhódó megbüntetésével (a harapás okozta fájdalommal). Ők egyidejűleg bűnösök és büntetők. Ugyanez igaz az öngyilkosok erdejének tékozlóira is: egyidejűleg rohannak az őket üldöző kutyák elől és törik le eközben a fák ágait. Vittorio Sermonti véleményét azon a ponton tartom támadhatónak, amelyen azt állítja, hogy a személyiséghamisítók (a XXX. énekben) tudatosan harapnak bele saját társaikba. Meglátásom szerint a tékozlók is tudatában vannak mindannak, amit tesznek. Tudják, hogy az ágak letörésével fájdalmat okoznak a fákká lett öngyilkosoknak. Ám a személyiséghamisítók annyiban térnek el az öngyilkosok ligetének tékozlóitól, hogy esetükben meg van a szándék a fájdalom okozására. A tékozlók ellenben nem szándékosan törik le a fákká változott egykori öngyilkosok ágait, hanem menekülésük folyamán akaratlanul. Tehát annyiban vitatkoznék Vittorio Sermonti álláspontjával, hogy nem a tudatosság-tudatlanság ellentétpárt tartom irányadónak a kérdéskör megközelítésekor, hanem modern



jogi formulákkal élve azt mondanám, hogy a *szándékosság* és a *gondatlanság* jogi kategóriái különböztetik meg egymástól a XIII. valamint a XXX. ének említett szereplőit.

Mindennemű félreértés elkerülése végett fontosnak tartom kiemelni, hogy a Gianni Schicchi által okozott felfordulás nem állítandó párhuzamba az Ádám mester és Szinón között később lezajló felfordulással. Ez utóbbiak esetében egy helyben kialakuló személyes konfliktus okozza a perpatvart és az ezt követő tettlegességet és egymás fizikai bántalmazása nem képezi részét a büntetésüknek.

**31-33.** Griffolino D'Arezzo, aki a szereplő Dante mellett maradt nyomban elmagyarázza a földöntúli utazónak, hogy a kárhozott, aki az ímént elragadta Capocchiót, nem más, mint Gianni Schicchi. A terzina érdekessége, hogy Dante Gianni Schicchit a *folletto* kifejezéssel jellemzi: „*Quel folletto è Gianni Schicchi*” (*Inf.* xxx. 32.). A *folletto* bírhat manó, kobold jelentéssel, de lehet a *folle* 'bolond' kicsinyítő képzővel ellátott alakja. Bizonyosan ez is hozzájárul ahhoz, hogy Gianni Schicchit a dantisztika néhány kivételtől eltekintve (Emilio Bigi) komikus epizódszereplőnek tekinti (lásd *Bevezető*).

A bűnhődő lélek kilétét tekintve életében firenzei lovag volt, a Cavalcanti család sarja. A bűn, amit elkövetett pedig nem más, mint egy végrendelet meghamisítása ám a nemzetközi kritika nem képvisel egységes álláspontot a tekintetben, hogy kinek a végrendeletét hamisította meg. A történet szerint, melynek a dantei mű nem az egyetlen írott változata, Gianni Schicchi szövetkezve közeli barátjával, Simone Donatival, meghamisította Buoso Donati végrendeletét úgy, hogy Schicchi kiadta magát a halálos ágyán agonizáló Buoso Donatinak és olyan végakaratot közölt, ami Simone Donatit jelölte meg az örökség kedvezményezettjeként. A személyneveket illetően nem bontakoztak ki jelentős viták. A szakirodalmat vizsgálva viszonylag kevés, a Francesco Torracééhoz hasonló ellentétes véleményt találni. Ez utóbbi például kétségbe

vonja, hogy a bűntárs Simone lett volna és egy bizonyos Taddeót említ meg, mint Gianni Schicchi bűntársát. A nagyobb nézeteltérések a körül bontakoztak ki, hogy az említett személynevek kit takarhatnak. A problémát végül Michele Barbi oldotta meg rámutatva arra, hogy a korábbi eltérő vélemények a latin *patruus* 'atyai nagybáty' és *pater* 'apa' szavak hasonlóságából eredtek. A Barbi beavatkozását megelőző „családfák” Simone Donatit emlegették úgy is, mint Buoso Donati fivéréét és Forese Donati fiát és úgy is, mint Buoso Donati gyermekét. Ebben az érzékelhető rendszertelenségben alkotta meg a már említett Torraca azt az elképzelését, amely szerint Simone Donati semmiképpen sem lehetett Buoso Donati fivére, hiszen Buosónak voltak egyenes ági leszármazottai és így ők örökölték volna. Vagyis Simone semmiféleképpen sem áhítozhatott volna Buoso hagyatékára. Ennek okán Torraca Buoso fiában, Taddeóban látta Gianni Schicchi bűntársát, aki nagyobb szeletet akart megkaparintani az atyai örökségből. Ezen elképzeléseket félretelva ám nem figyelmen kívül hagyva alkotta meg Barbi a ma is elfogadott elméletet. Barbi elgondolása szerint vissza kell nyúlni Vinciguerráig, akinek két gyermeke volt: az utódok nélkül elhunyt Buoso Donati és Forese Donati. Forese Donatinak két gyermeke született: Simone Donati és egy másik fiú, akit szintén Buoso Donatinak neveztek el. Vélhetően Simone Donati (aki nem melleleg Corso, Forese és Piccarda apja volt) szövetkezhetett Schicchivel az utódok nélküli nagybácsi Buoso Donati hagyatékának a megkaparintására saját testvére, a szintén Buoso Donati kárára. Néhány kronológiai adat is alátámasztja Barbi elképzelését: a nagybáty Buoso Donati a XIII. század közepén hunyt el, tehát a könnyebbség kedvéért részben önkényesen helyezzük a halálának a dátumát az 1250. évre. Ezzel szemben a krónikákból kitűnik, hogy az ifjabb Buoso Donati (Forese fia és Simone testvére) még élt 1280-ban, ugyanis ebben az évben bizonyíthatóan a Latino Malabranca Orsini bíboros által javasolt Guelfek és Ghibellinek közötti firenzei (egyébként sikertelen) békekötési kísérlet aláírói között volt.

Szükséges megemlíteni ugyanakkor, hogy 1280-ban Gianni Schicchi már halott volt, tehát Simonéval 1280 után semmiképpen sem szövetkezhettek az ifjabb Buoso Donati hagyatékának a megkaparintására. Ezen okfejtés alapján, miként a *Bevezetőben* már utaltam rá, Michele Barbi érvelése szerint úgy tűnik, hogy Gianni Schicchi és Simone Donati 1250 környékén megpróbáltak csalással szert tenni a már halálán lévő idősebb Buoso Donati hagyatékára az ifjabb Buoso Donati kárára. (Varanini (1976) 1984: 66., IV. kötet).

**34-36.** Emilio Bigi az itt elhangzó mondatra alapozza elképzelését, miszerint semmiféle komikus nem rejlik az epizódban. Bigi a szereplő Dante elhangzó felszólítását baljóslatúnak és fenyegetőnek érzi (Bigi 1971: 1069.).

**37-45.** Griffolino bemutatja a szereplő Danténak Mirrhát, aki a saját apjával, megtévesztve azt és így annak tudta nélkül, vérfertőző viszonyt folytatott. A Dante-kortárs Gianni Schicchi és a mitológiai Mirrha térben, időben, kulturális beágyazottság tekintetében egymástól meglehetősen távoli személyek. Ezt a távolságot Dante a *figura etimologica* alkalmazásával oldja meg, egészen pontosan a *falsificare* ~ *falsificando* szópár egyik, elemének Mirrha, másik elemének pedig Gianni Schicchi való alkalmazásával. Sanguineti „*calcolo binario*” ‘bináris felépítés’ (Sanguineti 1961: 342-354.) néven említi az ímént ismertetett megoldást. Az énekekben feltűnő kárhozottak különféle kultúrkörökből való származására Barbara Reynolds is felhívja a figyelmet. Reynolds szerint Dante mesterien ötvözi a napi szóbeszéd szintjén felmerülő történéseket az antik irodalom nagy alakjaival, ami a költői nagyságát támasztja alá. Reynolds szerint ugyanakkor ez az ötvözet nem minden érdeket nélkülöz. A *Commedia* célközönsége, ugyanis nem csupán a művelt réteg volt, hanem a *vulgus* is. Ilyen módon pedig szinte kötelező volt a műbe beilleszteni néhány vaskos tréfának és pletykának a leírását. Gianni Schicchi esete a mindennapi pletyka világába kalauzolja el az olvasót és Schicchi tette aránytalanul kicsi a pénzhamisításhoz képest, avagy a társadalmi rendet felforgató Ádám mester bűnéhez

képe (Reynolds 2008: 292-293.).

**46-51.** A túlvilági utazó megelégedve a két korábban ismertetett bűnhődő körbe-körbe rohanását és másokba való harapásait, másfelé tekint és észre vesz egy másik alakot. Allen Mandelbaum meglátása szerint a dantei „*Io vidi un*” (Inf. xxx. 49.) szinte folytatása a xxix. énekben már alkalmazott „*Io vidi due*” (Inf. xxix. 73.) szófordulatnak (Mandelbaum 1998: 393.). Ez a bűnhődő lélek szokatlan alakkal bír. Dante a kárhozott alakját egy lanthoz hasonlítja, de a hasonlat a szerző saját belátása szerint sem tökéletes. A kárhozott lélek hatalmas hassal bír, ami a lant kiöblösödő részére emlékezteti a szereplő Dantét, míg a lábai a lant nyakára. De a lant nyaka (amit a lábak jelképeznek) értelemszerűen ketté ágazik. Ha a lélek lábai nem ágaznának ketté, ahogyan ez természetszerű (ha egyáltalán a dantei Pokolban beszélhetünk természetszerűségről), alakja tökéletesen hasonlítana egy lantra.

**52-57.** A lélek, mint megtudjuk vízkórban szenved, vagyis a nyirok felgyülemlik a szervezetében és a szervezet képtelen ezt elvezetni a szövetekből. Ez a betegség eredményezi azt, hogy aránytalanul nagy a kárhozott teste (főképpen a hasa) a fejéhez viszonyítva. Ajkait nyitva tartja, mint a tüdőbeeg, aki a szomjúság okán tartja nyitva a száját.

**58-61.** A lélek észrevéve a rá irányuló figyelmet, megszólítja Vergiliust és a szereplő Dantét és bár nem érti a két alak ottlétének okát, keserves panaszokba kezd és közli, hogy ő Ádám mester. Monológját Giuseppe Fatini szerint olyan keservesen kezdi, mintha ő lenne az egyetlen bűnhődő lélek a Pokolban és rajta kívül senki se szenvedne. Ezt a szenvedést támasztják alá a monológban nagy mennyiségben előforduló mély hangrendű magánhangzók (*alcuna, pena, gramo, guardate*), amelyek lassúságot és ezáltal meggyötörtséget kölcsönöznek az egyes szótagoknak megint csak hangsúlyozva a kárhozott mindenki fájdalmát túlszárnyaló szenvedését (Fatini 1922: 96.). Ezt az „egoista” hozzáállást tükrözi az a tény, hogy, miként azt Vittorio Vettori megfigyelte, a 33 soros monológ során 11

alkalommal fordul elő az „io” ‘én’ személyes névmás (Vettori 1693: 260.).

Ádám mester kiléte hosszú ideje foglalkoztatja a dantistákat és mivel viszonylag kevés egyértelmű korabeli támpont áll a kutatók rendelkezésére, a mester személyére vonatkozólag több magyarázat is született. Az évszázadok során korabeli forrásokból számos kutató megkísérelte kideríteni Ádám mester származását. Graziolo Bambagliuoli (1291 – 1343) az Arezzo közeli Casentino-völgyet jelöli meg származási helyként, míg a Selmi glosszák bolognaiként aposztrofálják. Az említettekén túl Benvenuto da Imola (1338 – 1388) elgondolása és egy 1277-es, bolognai keltezésű bírósági ügyirat érdekes félreértésre adnak okot. Az 1277 október 28-dikai dátummal ellátott iratot 1869-ben publikálta Tarlazzi. A bírósági ügyiratban szó esik egy bizonyos „*magistro Adam de Anglia familiare comitum de Romena*” személyéről. Benvenuto Rambaldi ezzel szemben Bresciát jelöli meg, mint Ádám mester származási helyét: „*de civitate opulenta Brixiae*”. Palmieri 1889-ben szerette volna összeegyeztetni a két elképzelést azzal, hogy felvázolt egy lehetséges félreolvasást az észak-itáliai *Brixia* ‘Brescia’ és az állítása szerint akkor éppen angliai *Brestia* ‘Brest’ között. Palmieri tehát két dolgot állít: egyfelől azt, hogy *Brixia* valójában *Brestia* helyett áll valamint azt, hogy Brest 1277-ben az angol koronához tartozott. E két állításból pedig azt a konklúziót vonja le, hogy Ádám mester angol származású volt. Az első állítás valósága nem zárható ki ám a második állítás bizonyíthatóan hamis. Mindezek ellenére nem zárható ki a konklúzió valósága. Brest városa ugyanis 1277-ben nem tartozott Angliához, hanem I. (Vörös) János (1217-1280) Bretagne uralkodójának az uralma alatt állt. Az angolok Brest városát csupán az 1342. évben hódították meg majd az 1397. évben a bretagne-i örökösödési háború során veszítették el (Bourgin 1930: 826, vii. kötet). Más szerzők nem a *Brixia* ~ *Brestia* városneveket, hanem az *Anglia* kifejezést próbálták korrigálni. Torraca Az *Anglia* országnevet kapcsolódva Graziolo Bambagliuoli véleményéhez az *Agna* névre próbálta meg átjavítani, hiszen Agna egy, a Casentino-

völgy közelében található hegyi patak neve. Megint más dantisták (Rossi) az *Angleria* (ma *Angera* lombardiai település) vagy (Livi) az *Angolo* (ma *Angolo Terme* szintén lombardiai település) városneveket javasolták, mint az *Anglia* szó helyes értelmezését. Ádám mester angol származása az idézett szerzőkön kívül még Zaccagninit győzte meg, aki további két, 1270-ből és 1273-ból származó bolognai dokumentummal próbálta meg alátámasztani a szóban forgó személy kilétét, akit a korábbi iratban mint „*magister Adam de Anguila*“, a későbbiben pedig, mint „*Adam anglicus*“ említenek. A már amúgy is nehéz és problematikus beazonosítást tovább nehezítendő Zaccagnini egy 1276-os iratot is idézett, amiben szó esik egy személyről, akit mint „*Adam qui fuit de Brixia*“ említenek. Az ének ezen szereplőjének kilétére vonatkozó találgatásoknak végül Contini vetett véget kimondva, hogy a *Pokol xxx.* énekének központi szereplője nem más, mint az a személy, akit Paolino Pieri, a xiii. és a xiv. század fordulóján élt krónikás szerint 1281-ben Firenzében máglyán elégettek hamis pénz elköltésének vádjával, amely bűntett felbújtói a Romenai grófok voltak. A bresciani származás Contini szerint nem bizonyítható, mert lehet, hogy a korabeli szerzők csupán a Firenze *podestà* tisztségét akkor viselő Matteo De' Maggi származási helyét írták le tévedésből, ami valóban Brescia volt és ezzel párhuzamosan nem zárható ki Ádám mester angol származása sem. Egy másik fontos jellemzője Ádám mesternek, hogy *maestro*, vagy ha úgy tetszik *magister* volt. A magisteri cím tudományos fokozat volt, amit nem használtak bárkinek a megnevezésére, csak a korabeli egyetemeken tudományos minősítést szerzett egyénekre. Biztosra vehető tehát, hogy Ádám mester művelt és tanult ember volt, aki a korabeli egyetemek valamelyikén (akár még az is lehet, hogy a korabeli Angliában) tudományos fokozatot szerzett (Bigi (1976) 1984: 49-50., i. kötet).

**62-69.** Szép leírása következik a casentinói tájnak, ahonnan hűvös patakok csörgedeznek az Arnó folyó felé vízzel táplálva azt és amíg a patakok eljutnak a folyóig, a lankás toszkán tájon lágy, nedves

medreket vájnak maguknak. Ádám mester elmondása szerint ez az idilli kép gondolatban mindig a szemei előtt van: ez is a büntetés része. Hiába telítődött a teste vízzel, az ajkait nem érheti víz és a patakok szabdalta casentinói táj képe csak súlyosbítja a szenvedéseit. **70-78.** A helyszín, ahol Ádám mester bűnét elkövette, Romena. Ezen a helyen hamisította a hamis pénzérmére Keresztelő Szent János ábrázolását. Megtudjuk, hogy a földön bűnéért máglyahalálra ítélték. Keserű harag tör ki ekkor a kárhozott lélekből, mert bevallja, hogy ha láthatná felbújtóit, Guidót, Alessandrot vagy harmadik testvérüket a Pokolban, hiába a szomjúság, hiába a szenvedés és a vízzel összefüggő látomások, a Branda kút összes vízéért sem cserélné el azt a látványt.

**79-81.** Ádám mester értesülése szerint egyikük már a Pokolban van. Nem tudjuk meg, melyik a három fivér közül, csak azt, hogy ezen információt valamelyik körbe szaladó személyiséghamisítótól tudta meg és maga sem tudja, hogy ez valóban így van-e és még ha igaz is volna a hír, nem tud mozogni, nem láthatja és nem élheti át ezt a kárörömet. A káröröm megjelenése az első elem, amely lerontja az Ádám mesterről nyilvánvaló bűnei ellenére kialakult (személyes véleményem szerint) alapvetően rokonszenves képet és helyébe egy ironikus jellemet vetít immáron az olvasó elé.

**82-87.** Viszonylag könnyen elkerülhetné a figyelmünket a száraz számadat, de nem szabad, hogy így legyen. A *Pokolban* előforduló második területi jellegű számadattal találkozunk ezen a szöveghelyen. Korábban ilyen adat csak a XXIX. énekben hangzik el. Ott Vergiliusz tájékoztatja az utazót, hogy a völgy (a betegség völgye) területe „*huszonkét hosszú mérföld*” (*Pok. XXIX. 8.*). Az eredeti dantei szöveg a következőképpen fogalmaz: „*ella volge undici miglia, / e men d'un mezzo di traverso non ci ha*” (*Inf. xxx. 86-87.*). Ez szó szerinti fordításban annyit tesz, hogy ‘a bugyor kerülete tizenegy mérföld és átlós irányban sehol sem kevesebb fél mérföldnél’. Ebből arra lehet következtetni, hogy nem is annyira körről beszélhetünk, mint inkább ellipsziszről vagy legalább is valamiféle ellipszoid síkidomról.

Hogy valamiféle elképzelésünk legyen a tizedik bugyor teljes kiterjedéséről, érdemes segítségül hívnunk egy geometriai képletet. Tekintsük tehát a szóban forgó terület alakját ellipszis alaknak. Az ellipszis kerületének (11 mérföld) és kisátlójának (0,5 mérföld) az ismerete mellett egy egyenlet felállításával kiszámíthatjuk az ellipszis nagyátlóját. Az ellipszis kerületét a

$$K \approx 4 \frac{\pi ab + (a - b)^2}{(a + b)}$$

úgynevezett közelítő képlettel számoljuk ki, ahol  $K$  a kerületet,  $a$  a kisátló felét,  $b$  pedig a nagyátló felét jelöli.

A képletbe az előbbiek alapján a következő behelyettesítéseket végezzük el:

$$11 \approx 4 \frac{3,14 \cdot 0,25b + (0,25 - b)^2}{0,25 + b}$$

Az egyenlet rendezése során kapunk egy másodfokú egy ismeretlenes egyenletet:

$$b^2 - 2,465b - 0,625 \approx 0$$

Az egyenlet megoldásaként kapott ismeretlen  $b$  pozitív értéke 2,69. Mivel ez a nagyátlónak csupán a felét jelenti, a kapott értéket megszorozzuk 2-vel. Az ellipszis nagyátlójának értéke így 5,38 (méröld).

A legfontosabb kérdés ezen a ponton az, hogy ugyan mit érthetett Dante a *miglio* kifejezés alatt. A *miglio* magyar jelentése 'méröld' ám a főként brit nyelvterületen és kultúrákban használatos modern értelemben vett méröldet, amely 1609,3 m-nek megfelelő



hosszúság, a XIII. és XIV. századi Itáliára alkalmazni hibás választás volna. Giovanni Giorgi az *Enciclopedia Italiana* hasábjain arról tájékoztatja olvasóit, hogy a *miglio* kifejezés nemhogy a középkori Európában, de még a középkori Itáliában sem számított egzakt módon meghatározható mértékegységnek, hiszen ha nem is városról városra, de nagyobb tájegységről tájegységre bizonyosan változott a modern kilométerben kifejezhető értéke. Ennek alátámasztására álljon itt néhány konkrét adat: a mérföld 1,785 kilométerrel volt egyenértékű Lombardiában, 1,855 kilométerrel Nápolyban és 2,466 kilométerrel Piemontéban (Giorgi (1925) 1934: 115-121., XXIII. kötet). Fontos megemlíteni, hogy a Lombardiára és Piemontéra vonatkozó adatokat a *Grande Dizionario Enciclopedico UTET* is megerősíti azzal a megszorítással, hogy az *UTET* nem tág értelemben véve Lombardiáról, hanem konkrétan Milánóról ír (Pennisi (1940) 1991: 758., VIII. kötet).

Talán fontos lehet megemlíteni, hogy az *Enciclopedia Italiana* szerint a szóban forgó hossz mértékek Itáliában egészen a XIX. századig érvényben voltak és az SI mértékeyeségek elsőként Lombardiában kerültek bevezetésre 1803-ban, majd ezt követte 1830 táján a többi itáliai állam, míg 1861-ben az újonnan létrejött Olasz Királyság is ezt a mértékegységrendszert vezette be (Giorgi (1925) 1934: 115-121., XXIII. kötet).

Ebben a zűrzavarban meglehetősen nehéz vállalkozásnak tűnhet eldönteni, hogy melyik értéket tekintsük Dante szempontjából döntőnek. Szerencsénkre maga a *Sommo poeta* siet a segítségünkre a *Vendégség* néhány sorában. Ezen sorokban Dante egyértelműen meghatározza a Föld abban a korban becsült méreteit: „[...] az ég legkisebb csillaga, mert átmérője nem nagyobb kétszázharminckét mérföldnél *Alfagrano* szerint, aki azt állítja, hogy a föld átmérőjének egy huszonnyolcada, a föld átmérője viszont hatezeröttszáz mérföld” (*Vendégség*, II. értekezés, XIII., 990-994., Csorba Győző és Szabó Mihály fordítása).<sup>3</sup> Ezt a passzust Ponori Thewrewk Aurél

---

3 „[...] è la più picciola stella del cielo, ché la quantitate del suo diametro non è più che di

csillagász a következőképpen interpretálja: „A 12. sz.-tól Európában is ismert nagy iszlám csillagászról, Al-Ferghaniról – latinosan – Alfreganus – annyit kell tudnunk, hogy elfogadta Al-Ma’ mun kalifa 9. sz.-i nagy földmérési munkáinak eredményét és a Föld átmérőjét 6500 mérföldnek (vagyis területét kb. 40840 km-nek vette)” (Ponori Thewrewk 2001: 29). Ezen adatokból kiszámítható, hogy Dante személy szerint mit értett mérföld alatt.

Adott egy kör, melynek átmérője 6500 mérföld, területe pedig 40840 km. Az egyik adat mérföldben, a másik kilométerben van megadva. Tudva, hogy a kör területét a  $k = d\pi$  képlet megadja, melyben  $d$  (diameter) az átmérőt jelöli, mindössze be kell helyettesítenünk a meglévő adatokat a képletbe. Ám mivel Ponori Thewrewk is körülbelüli értéként kezeli a 40840 km adatot, a számítás során is úgy kell kezelni azt:

$$40840 \text{ (km)} \approx d \cdot 3,14$$

vagyis:

$$d \approx 13006,36 \text{ (km)}$$

ha pedig

$$13006,36 \text{ km} \approx 6500 \text{ mérföld}$$

akkor:

$$1 \text{ mérföld} \approx 2,00 \text{ km}$$

Ezen a ponton fontos emlékeztetőül közölni, hogy egy mérföld kilométerre átszámított értéke egyes itáliai területeken az *Enciclopedia Italiana* adatai szerint: Lombardia: 1,785 km; Nápoly: 1,855; Piemonte: 2,466. Ezen adatok középértéke 2,03 km, ami nem tér el jelentősen az általunk kiszámított 2,00 körülbelüli értéktől.

Ha pedig a 2,00 értéket elfogadjuk hozzávetőleges váltószámnak, akkor az ellipszisre (vagyis a Pokol tizedik bugyrára)

---

*dugento trentadue miglia, secondo che pone Alfabrano, che dice che quello essere de le ventotto parti una del diametro de la terra, lo quale è sei mila cinquecento miglia.*“ (*Convivio*, II/XIII, 990-994).

vonatkozó értékek a következők: kerület: kb. 22 km; kisebbik átló: kb. 1 km; nagyobbik átló: kb. 10,76 km.

Ezekből az adatokból már következtethetünk Ádám mester bosszúvágyára és elszántságára az állítólag vele együtt bűnhődő társa megkeresését illetően, ha ilyen hatalmas távolságokat is hajlandó lenne bejárni egy évszázad alatt alig egy hüvelynyit haladva előre.

**88-90.** Ők voltak, akik miatt Ádám mester ilyen társaságba került. Ők vették rá, hogy verjen olyan pénzt, amelynek három karátja értéktelen fémből készült. Ádám mester úgy fogalmaz, hogy Keresztelő Szent János képmását verte az értéktelen pénzre. Ezen információkból a numizmatikusok kiderítették, hogy egy 24 karátos aranyforintról beszélhet a kárhozott, aminek egyik oldalán az arany finomságát bizonyítandó valóban egy Keresztelő Szent János képmás volt látható, míg a másik oldalán a firenzei lilium (Mandelbaum 1998: 396.).

**91-93.** A szereplő Dante érdeklődését már Ádám mester siránkozása sem köti le és, ahogyan már egyszer tette az ének során, ismét továbbfuttatja a tekintetét. Észrevesz két alakot, akik a mester jobbán fekszenek és akik úgy gőzölögnek, mint télen a nedves kéz. A szokatlanul mindennapi hasonlatról Barbara Reynolds úgy ír, mint ami közelebb hozza hozzánk Dantét, az élő embert és ami szinte ellenpontja lehet az énekekben előforduló rengeteg mitológiai hasonlatnak (Reynolds 2008: 292.).

**94-99.** Ádám mester készségesen válaszol (mint látni fogjuk, ez lesz az oka a később kibontakozó perpatvarnak) a két bűnös kilétét illetően. Egyikük Putifár felesége, aki a Biblia szerint megvádolta Józsefet. A másik Szinón, aki rávette a trójaiakat, hogy vonszolják falaikon belülrre a falovat. Ádám mester, hogy eloszlassa a szereplő Dante értetlenségét a két lélek gőzölgését illetően, hozzáteszi, hogy annak az a magyarázata, hogy magas láz gyötri őket és a magas testhőmérséklet hatására gőzölögnek. A két kárhozott Ádám mester elmondása szerint már ott volt, amikor ő a máglyahalál után

odaérkezett és azóta egy tapodtat sem mozdultak és vélhetően már nem is fognak.

**100-105.** Általános vélekedés szerint az egyik lélek ekkor azért gerjed haragra és azért üt rá a mester hatalmas hasára, mert az mindent elmondott róla az ismeretlennek. Más kommentátorok szerint a harag kiváltó oka az Ádám mester által a bűnösökre kollektíven alkalmazott *gente sconcia* (*Inf.* xxx. 85.) ‘aljanép’ kifejezés lehetett (Mandelbaum 1998: 399.). Az ütés után persze Ádám mester sem rest és arcon vágja az őt bántalmazót. Emilio Bigi hivatkozva több kommentátorra (Contini, Sapegno, Salinari, Santangelo), kiemeli, hogy e sorokban számos képileg és hangilag nagyon kifejező szót vagy szóösszetételt találunk úgy, mint: *col pugno* ‘öklével’, *epa croia* ‘feszésre puffadt’, *tamburo* ‘dob’ (Bigi (1976) 1984: 49., I. kötet). A szavak kifejező jellegét az ütés, vagy a puffadás hangjára emlékeztető bilabiális *p*, *b*, *m* hangok gyakori előfordulása, vagy éppen a repdés hangját utánzó *cr* [kr], hangkapcsolat adják.

**106-129.** Közönséges és meddő perpatvar támad Szinón és Ádám mester között, ami azt eredményezi, hogy a pénzhamisító minden tekintélye elillan és ugyanarra a szintre süllyed, mint bármelyik, a tizedik körben bemutatott kicsinyes kárhozott. Reynolds kiemeli, hogy a tizedik körben bemutatott bűnösök mind kicsinyes bűnökért kárhozhatnak és nem utolsó sorban állapotuk hitványsága (rüh, lepra, vízkór, láz) tetteik kicsinyes voltára utal (Reynolds 2008: 290.). A veszekedés során megtudhatjuk, mennyire elítélő véleménnyel van egymás bűnéről a két kárhozott és képet kaphatunk arról, hogy a középkorban a pénzhamisítás az egyik legsúlyosabb bűnnek számított. A perpatvar elhangzó mondatai közül talán a legkiemelkedőbb Szinón egy mondata. A mondat rávilágít arra, hogy a középkorban milyen főbenjáró bűnnek számított a pénzhamisítás: „*Ha én hazudtam, és te pénzt csináltál, / nekem csak egy a bűnöm*” – szölt – „*de néked / több van bármely pokolmadárnál.*” (*Pok.* xxx. 115-117.). Marcello Finzi forrásai szerint abban a korban a pénzhamisítás valóban nagyon súlyos bűnnek számított és a pénzhamisítókra kirótt

büntetés is a legsúlyosabb volt, amit gyakran rettentő kegyetlenkedések után hajtottak csak végre. Mario Finzi kiemeli, hogy a pénzhamisítást a középkorban ahol létezett egyszemélyben uralkodó, ott felségsértésnek, ahol pedig ez a magas tisztség hiányzott, ott államellenes cselekedetnek tekintették. Nagyon gyakran a bűnössel lenyelették a forró, folyékony halmazállapotú fémeket, amelyet felhasznált a hamis fizetőeszköz öntésére; más esetekben az elítéltet forró vízben vagy olajban élve főzték meg. Mario Finzi egy saját kutatási eredményéről is beszámol, méghozzá egy, az 1288. év márciusában egy bizonyos Martino nevű elítélten végrehajtott büntetéséről, ahol az elítéltet élve megfőzték egy főzőüstben (Finzi 1925: 17-18.). A közölt információkhoz Torrente del Bosque hozzáteszi, hogy az elevenen megfőzés gyakorlata vélhetően keletről származik, ahol az urukkal szemben árulást vagy bármilyen tiszteletlenséget elkövető egyénekkal szemben alkalmazták ezt az eljárást (del Bosque 2002: 184.). A két szerzőtől származó információk kiegészítik egymást, hiszen a felségsértés jelentését tekintve lefedi az uralkodóval szembeni árulás vagy tiszteletlen magatartás büntetést.

A toszkán olasz nyelvű (babitsi fordításban ímént idézett) 115-116. sorokban érdemes megfigyelni az *s* hang alliterációját is: „*S'io dissi falso, e tu falsasti il conio*», / *disse Sinon*; «*e son qui per un fallo*” (Inf. xxx. 115-116.). Az [s] hang ismétlődése tökéletesen kifejezi a Szinón ajkairól kiszakadó gyűlöletet, amely valósággal a kígyó sziszegésére emlékeztet. Az egész veszekedés Emilio Bigi szerint a két, életében intelligens férfiú teljes szellemi és morális hanyatlását mutatja be egy isteni akarat következményeképpen (Bigi (1976) 1984: 50., I. kötet). Más szóval a két férfiú életében tagadhatatlanul magas intelligenciával rendelkezett, hiszen Szinón furfanggal vette rá a trójaiakat, hogy vonsozzák be a városba a falovat és Ádám mester is tagadhatatlanul okos kellett legyen, hiszen nem képes bárki pénzt hamisítani, mitöbb, Ádám mester nevében a *mester* (vagy *magister*) valamiféle tudományos fokozatra is utal. Ezek a kárhozottak mégis bűneik elkövetése során minden kétséget kizáróan erkölcsileg

hanyatlottak. A Pokolban tehát a fizikai hanyatlás (betegség) mellett egy szellemi hanyatlást is el kell szenvedniük és ennek a szellemi hanyatlásnak a megnyilvánulása isteni akaratból kifolyólag ez a semmiről nem szóló és sehová sem vezető meddő veszekedés, melynek meddő voltát a két bűnhődő lélek még csak fel sem ismeri.

**130-148.** A szereplő Dante nagy érdeklődéssel figyeli a két kárhozott veszekedését mindaddig, amíg Vergiliusz nem figyelmezteti tette elítélendő voltára. Vergilius figyelmezteti a túlvilági utazót, hogy ha a Gondviselés valaha hasonló helyzetbe sodorja, ügyeljen arra, hogy ő, Vergiliusz, mindig mellette álljon, mert bűnös akarat oly alantas vitát hallgatni vágyani. Bigi egyfajta lezárást vagy tanulság levonását látja az ének záró soraiban. Úgy gondolja, hogy a *Malebolge* (babitsi fordításban '*Rondabugyrok*') tizenhárom körének látogatása során látott bűnökön való továbblépést hivatott szimbolizálni ez a vergiliuszi beszéd, ami egyben le is zárja az addig tapasztaltakat (Bigi (1976) 1984: 50., I. Kötet).

### Bibliográfia

- Bán Bán, Imre, *Dante-tanulmányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- Barbi Barbi, Michele, *Dante* (ford.: Sándor András), Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1964.
- Bigi Bigi, Emilio, *Adamo, maestro (mastro)* In *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, I. kötet, Roma, (1976) 1984.
- Blasucci Blasucci, Luigi (szerk.), *Dante Alighieri. Tutte le opere*, Sansoni Editore, Firenze, 1965.
- Bourgin Bourgin, Georges, *Brest*, In *Enciclopedia Italiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giulio Treccani, VII. kötet, Milano-Roma, 1930.
- Chiappelli Chiappelli, Fredi (szerk.), *Dante Alighieri. Tutte le opere*, U. Mursia & C., Milano, 1965.

- del Bosque del Bosque, Torrente, *Kínzások és kivégzések története*, Vagabund Kiadó, Kecskemét, 2002.
- Fatini Fatini, Giuseppe, *Dante e Arezzo*, Comitato Aretino della „Dante Alighieri“, Arezzo, 1922.
- Finzi Finzi, Marcello, *I Falsarij nell' „Inferno“ dantesco*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1925.
- Giorgi Giorgi, Giovanni, *Metrici, sistemi* In *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, I. kötet, Róma, (1925) 1934.
- Horatius Horatius Flaccus, Quintus, *Ódák*, (szerk.: Zsolt Angéla), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985.
- Mandelbaum Mandelbaum, Allen, *Lectura Dantis: Inferno*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles-London, 1998.
- Ovidius Ovidius Naso, Publius, *Átváltozások*, (szerk.: Zsolt Angéla, ford.: Devecseri Gábor), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- Padoan Padoan, Giorgio, *Mirra*, In *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giulio Treccani, III. kötet, Róma, (1976) 1984.
- Pennisi Pennisi, Mariangela, *Misura*, In *Grande Dizionario Enciclopedico*, UTET, VIII. kötet, Torino, (1940) 1991.
- Pirandello Pirandello, Luigi, *L'umorismo*, Newton Compton Editori, Roma, 1993.
- Ponori-Thewrewk Ponori Thewrewk, Aurél, *Divina astronomia: csillagászat Dante műveiben*, Magyar Csillagászati Egyesület, Budapest, 2001.
- Reynolds Reynolds, Barbara, *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember* (ford.: Sajó Tamás), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008.
- Sanguineti Sanguineti, Edoardo, *Interpretazione di Malebolge*, Casa Editrice Leo S. Olschki, Firenze, 1961.
- Sermonti Sermonti, Vittorio, *L'Inferno di Dante. Con la supervisione di Gianfranco Contini*, Rizzoli, Milano, 1993.
- Szent Biblia *Szent Biblia* (ford.: Károli Gáspár), Brit és külföldi Bibliatársulat, Sylvester Irodalmi és

Nyomdai Intézet Rt., Budapest, 1939.

Till Till, Géza, *Opera*, Zeneműkiadó, Budapest, 1985.

Tommaseo Tommaseo, Niccolò, *Nuovi studi su Dante*, Artigianelli, Torino, 1865.

Torraca Torracca, Francesco, *Di un commento nuovo alla Divina Commedia*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1899.

Trencsényi-Waldapfel Trencsényi-Waldapfel, Imre, *Görög regék és mondák*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 2001.

Varanini Varanini, Giorgio, *Schicchi, Gianni*, In *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giulio Treccani, iv. kötet, Róma, (1976) 1984.

Vettori Vettori, Vittorio, *Il Canto di Maestro Adamo*, In Idem, *Lecture dell'«Inferno»*, Marzati Editore, Milano, 1963.

Zingarelli Zingarelli, Nicola, *La vita di Dante*, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano, 1905.

Márk Berényi  
***Il xxx canto dell'Inferno***

Nel canto xxx dell'*Inferno* Dante e Virgilio si trovano nell'ottavo cerchio della decima bolgia. Capocchio e Griffolino d'Arezzo, le anime incontrate nel canto precedente, sono ancora con loro. In questo cerchio patiscono i falsari di persona, moneta e parola.

In questo canto ciascun dannato ha come pena una malattia. I falsari di persona sono spinti dal desiderio patologico di rincorrere gli altri peccatori e di afferrarli con i denti. I falsari di moneta sono colpiti dall'idropisia mentre quelli di parola subiscono la febbre alta a tal punto di emettere un vapore di cattivo odore.

Nel primo terzo del canto irrompono sulla scena due anime. Essi sono il falsario di persona Gianni Schicchi, colpevole di essersi sostituito sul letto di morte a Buoso Donati per ottenerne l'eredità e l'incestuosa Mirra. Il primo afferra Capocchio con i denti e lo trascina per terra.



L'attenzione di Dante non è attratta a lungo dalle due anime rincorrenti i propri compagni e si volta verso un dannato dal corpo deforme, a guisa di lauto. L'anima dannata aveva un ventre enorme tale da coprirla addirittura il collo. L'anima quasi nello stesso momento in cui Dante si volta ad osservarlo, si rivolge ai viaggiatori ultraterreni. Esso è mastro Adamo, colpevole di aver falsificato la moneta. I falsari di moneta come in vita si impegnarono a falsificare il conio, ora sono costretti a patire immobili nello stesso luogo per l'eternità senza nemmeno la speranza di poter spostarsi da lì.

L'idropisia appare come un topos nella letteratura medievale europea in quanto pena inflitta a coloro che commisero peccati di carattere morale. E in quanto tale, questa è la pena fisica degli uomini assetati di ricchezze che appaiono nelle opere di Orazio, Abelardo, Alano di Lilla e Gualtiero di Châtillon.

Ma Dante non reagisce a quanto detto da mastro Adamo. Al peccatore, infatti, non appena finisce il proprio monologo, viene chiesto di raccontare chi siano i due dannati sulla sua destra che emettono un vapore di odore bruciato. Il maestro spiega che essi sono la moglie di Putifarre e Sinone. Quest'ultimo colpisce l'enorme ventre del maestro che non era autorizzato a fornire informazioni riguardo la vita del primo. Nell'orrenda lite, infine, i dannati in questione perdono anche quel minimo di buona reputazione rimasta.

Forse la parte più bella e catartica del canto è il rimprovero di Virgilio e la ragione di Dante. Il poeta, infatti sarebbe rimasto a lungo ad ascoltare la lite dei due dannati se Virgilio non lo avesse ammonito a non farlo in quanto „[...]voler ciò udire è bassa voglia.“ (*Inf.*, xxx, 148). Dante si vergogna di quanto fatto e Virgilio vedendo il pentimento sincero del poeta gli perdona dicendo „Maggior difetto men vergogna lava.“ (*Inf.*, xxx, 142).