

Politika az Utolsó Ítélet jegyében: a Pokol VI. énekéről

I. Interpretáció

Lineáris olvasatunkban a Pokol VI. éneke az első olyan ének, amelynek tartalmát kifejezetten a korabeli politikai viszonyok megítélése jelenti. A *Színjáték* későbbiekben is kulcsfontosságú momentumához érkeztünk el. Ez egyben egy lényeges változást is mutat a korábbi tematikával szemben, ahogy *Riccardo Maisano* kiemeli: "A harmadik körben [...] Dante elhagyja a fő témát (a torkosság bűnét), hogy városa politikai helyzetéről adjon határozott ítéletet" (Maisano 2011: 224). Az ének, struktúrájában és felépítésében természetesen szorosan kapcsolódik a megelőző énekhez, amely nagyon is fontos kapcsolódási pont. A bűnök jellemző módon egyre inkább társadalmi (az egészzre kiható) vonatkozást nyernek. Az 5. énekben még nem lépjük túl a család vagy az udvari szerelem határait, bár hatásai indirekt módon – az író felelőssége! – túlmutathatnak (*Pok. V, 137, "Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse"*) rajta. A 6. énekben viszont a bűn jellege már olyan, amely hatásával túllép a privát szférán és a közösséget, a *bonum mundit* (amelynek kulturális és együttélési szabályrendszere jellemzi magát a civilizációt) veszélyezteti.

1. Az ének tematikai felosztása

Az ének, az ájultságot követően, az elme visszatérésének motívumában a IV. ének kezdeteit idézi fel. Ezt az állandó "önmagához térést" *Mazzoni* úgy jellemzi, mint egyfajta *promozione ontologica* (létbeli előrehaladás), amely állandóan megjelenik, ha az átlépés új megértést igényel (Mazzoni 1968: 148). A részvét miatti tudatvesztésből való visszatérést az új kör szemlélete követi (1-9.), amely egy elég határozott cezúrával veszi kezdetét: "*Io sono nel terzo cerchio.*" Egy nagyon konkrét, nagyon tényszerű megállapítás ez, amely valóban valami határt jelent, valami újnak a kezdetét. Az első

kilenc sor még inkább az ötödik ének atmoszféráját idézi (jellemző szavaival, mint *trestizia, pietà*). Itt azonban új szenvedések és új gyötrelmek jelennek meg az utazó szemei előtt. A kín kiváltója lesz maga a környezet is, a soha nem szűnő jégesővel, amely a befogadó, eláztatott földet rohasztja. Ezt követi Cerberus megpillantása és a szörny leírása (13-21.). Vergilius kijátssza a szörny éberségét, majd elindulnak az árnyak között, ahol úgy lépdelnek, mintha azok valós testek volnának.

Ciacco, dacolva a rettenetes esővel, felül (*"a seder si levò"*, 38.), felismeri az utazót és szól hozzá. Ezzel veszi kezdetét kettejük beszélgetése. Az első téma a város helyzete és a bűn, amely elburjánzott benne (49-57.). A beszélgetés második részben pedig az utazó kérdésére Ciacco elmondja, hogy mi fog történni a megosztott várossal (*"la città partita"*, 61.). Lényegében véve ez az első utazónak elmondott prófécia (63-75.), amelyet majd újabbak követnek, így jellemzően a 6. énekekben (Sordello, Justinianus), de másutt is, mindinkább személyére szólóan (*Pok. X és XV; Par. XVI, 136-154*). Végül az utazó érdeklődése négy általa ismert személy hollétére vetül (77-87.). Meglepő eltérés mutatkozik itt a várt és a tényleges helyzetük között. Ciacco ugyanakkor kéri az utazót, hogy ha visszatér, emlékezetét elevenítse föl a város polgáraiban, de többet nem szól és elzuhan a többi bűnös között.

A vezető erre az Utolsó Ítéletről tesz említést, hogy addig fel sem kel már, míg meg nem szólal az angyali trombitászó (*"l'angelica tromba"* 95.). Ekkor az utazó kérdése a feltámadott test sajátosságai iránt érdeklődik: nő-e majd fájdalmuk vagy sem a feltámadást követően? Vergilius válasza a korabeli, mindenekelőtt Aquinói Tamás és Nagy Albert Arisztotelészen alapuló teológiai válaszat adja vissza a test tökéletességéről és annak fokozódó fájdalmáról. Továbbmennek, s feltűnik a következő kör démona, Plutosz, a "nagy ellenség" (*"il gran nemico"* 115.).

2. Magánbűnöktől a közjó elleni bűnökig

A közösség (*comunitá*) legkisebb szervezett politikai egysége Dante számára, és a korabeli Itália általános jellemzőjeként, a város vagy a városállam. Ez a *civitas*, amelynek eszméjét a római birodalom terjesztette ki úgy, hogy már nem egyszerűen a várost, hanem magát az egész civilizációt jelentette, ahogy *Annabel S. Brett* megállapítja: "Szorosan társítva a *res publica* vagy a 'közjó' fogalmával, a *civitas* nem csupán a várost, hanem magát a civilizációt jelentette, a humanitást, mint szembenállót a barbársággal, az erényt -- az emberi kiválóságot -- szemben az állati bestialitással" (Brett 2003: 277). Világos tehát, hogy a *civitas* csak bizonyos erkölcsi erények gyakorlása mentén létezhet csak. S bár a politika gyakran erkölcstelen eszközökkel él, hatása szükségképpen erkölcsi megítélés alá esik.

A hatodik ének bűnösei, kiemelten Ciaccio példájában összegezve, éppen azt a bestialitást jelenítik meg, amely akarva-akaratlan a *civitast* rombolja le, s veszélyezteti annak nagyobb politikai egységét, a *regnumot*. A bestialitás az érzéki vágykielégítés (Ciaccio = "disznó" névben jellemző módon kifejezve) önző, közösség romboló formája. Ahogy haladunk lefelé a pokolban, a bűnök ilyen értelemben egyre inkább "kiterjednek" és a magánbűnöktől a közösséggel szembeni bűnök felé nyílnak meg, míg Lucifer szájában már olyan bűnöseket lelünk, akik az egész emberi civilizációt fenyegették Dante szerint.

Az énekben a költő szülővárosának, Firenzének ("*la tua città*", 49.) a politikai viszonyai jelennek meg az utazóval kapcsolatos, közeli jövőről szóló prófécia elemeiként. Ezek a viszonyok olyanok, hogy már-már a *polgárháború* rémét festik fel. A polgárháború egy politikai közösség széthullásának utolsó szakasza. Olyan állapot, amelyben szomszéd ellenségnek tekinthet szomszédot, testvér testvért, férj feleséget, gyermek szülőt és viszont (vö. Márk 13:12), akik között az együttélést mindeddig a közösség által elfogadott értékek és normák szabályozták. Résztvevői saját önös, vagy másnak

álcázott, de mégis önző érdekeik oltárán áldozzák fel a közösség egészének célját: a közjót.

Ismeretes, hogy a dantei politikai filozófia centrumában két elérendő cél áll: az állam vagy a földi hatalom révén elérendő földi boldogság és a szellemi hatalom révén, a kinyilatkoztatásban az ember számára fönntartott égi üdvösség. Ahogy ez a *Monarchiában* áll:

Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite /.../ et beatitudinem vite eterne /.../.

A kimondhatatlan Gondviselés tehát két elérendő célt állított az emberek elé: az egyik a földi élet boldogsága [...] a másik az örök élet boldogsága [...] (*Mon. III/XV/7*).

A polgárháború, mint politikai zűrzavar oka, éppen ezért kapcsolódik a torkosság bűnéhez, mert benne az egyéni haszonlesés és a pillanatnyi vágyak kielégítése jelenik csak meg. Ciacco nem politikus, hanem egy olyan bűnös, aki kihasználta mindannak lehetőségét, amit a körülmények neki felkínáltak, hogy torkosságának vágyát betöltse. Tehát észbeli képességeit kizárólag arra használja fel, hogy torkos vágyainak nyerjen folytonos kielégítést, tagadva az értelem valódi javát, "*il ben de l'intelletto*"-t (*Pok. III, 18*).

3. A test és az elme metaforája

Rögtön az ének kezdetén a *mente* (elme) szóval találkozunk: "Al tornar de *la mente*...". Giuseppe Mazzotta hívja fel a figyelmet arra, hogy az ének egészét mennyire átszövi az elme fogalma és annak különféle alakzatai (1., 38., 44., 82., 90.). A szó, amelynek gyökerét az olasz "*mente*" is őrzi, a latin *mens*-ből ered, amely mértéket, gondolkozást, szándékot és célt is jelent (Györkössy 1989: 339). De még a *mensa* szó (*Par. XXIV 5-7*-ben éppen ezeket a jelentéseket állítja egymás mellé: *mensa – mente – immensa*) is kapcsolatba hozható vele, amely egyébként asztalt, étkezést jelent, s

ebben az összefüggésben az értelem által megszabott mértéket. "Az elme mértéke minden dolognak, az elme az, amely megadja a mérték érzését még saját vágyainknak is. Az elme metaforája az egész hatodik éneken át feltűnik" (Mazzotta 2008). Az elme tehát nem pusztán absztrakt fogalom, hanem benne az emberi magatartás különböző aspektusai egyszerre jelennek meg, összekötve a cselekvés és a magatartás, valamint a gondolkodás területét.

Az elme tehát a mértékkel van kapcsolatban, amely itt a torkosság körében elég nyilvánvaló, hiszen éppen az evés és az ivás területén válik a leginkább láthatóvá -- testileg is -- a mértéktelenség. De ne veszítsük szem elől a gondolkozást, amely a középkori filozófiában különösen a mértékre, vagyis a logikára volt hangolva, nem utolsó sorban az arab filozófusok által közvetített görög auktorok révén. Még a *poiétikát* is olyan bizonyítási formaként taglalták, "amelynek premisszái gyönyörködtetik vagy megkapják a lelket" (Maróth 1980: 164). A logika különböző módszereinek és eljárásainak alkalmazása olyan területekre is, mint a teológia vagy a hit, a skolasztika igazi védjegyévé vált.

Az elme a test ellentett fogalma. Nem csak az elme, de a testiség fogalmai is átjárják az egész éneket. Ismét Mazzottát idézve: "A hatodik énekben minden előfordul, ami a testtel kapcsolatos: a torkos lelkekről szól, akik pusztá testek, mert csak testükkel törődtek." A Cerberus leírásában szinte megjelenik a test valamennyi része (*gole, occhi, barba, ventre, bocche, sanne*), amely egy jól ismert ókori történetre enged emlékeztetni. Ez a történet arról szól, hogy egyszer a plebejusok a patríciusok hatalmi önkényeskedése elől kivonultak a városból az Aventinus dombjára. A római városállam működésképtelenné vált, feladatait nem tudta ellátni, így egy követet küldtek a kivonultakhoz, nevezetesen Menenius Agrippát, hogy győzze meg a plebejusokat a visszatéréséről. Ehhez ő a test analógiájával érvel, azaz a társadalom minden egyes tagja a test részeként illeszkedik egymáshoz az egész fenntartása végett. Érdekesség a történetben, hogy a testrészek -- Menenius történetében

-- éppen a has ellen lázadnak fel, amelynek irdatlan mérete a Cerberus legjellemzőbb vonásainak egyike. (Ez egy Shakespeare *Coriolanus*-ában is említett történet: „Egykor föllázadt a has ellen a test minden tagja, s azt így vádolák, hogy mint egy örvény vesztegel maga ottan középütt, renyhén, tétlenül, az ételt egyre nyelve s társaival a munkát meg nem osztva, míg a többi lát, hall, gondolkodik, tanít, megy, érez, s így kölcsönös segélyadással a közjóra törekszenek, az egész testnek javára” [Petőfi Sándor fordítása].) Ha az egyes tagok felmondják az együttműködést, akkor felbomlik az állam, amely viszont mindenkire egyformán veszedelmet hoz.

Ez a klasszikus történet ott van Dante szemei előtt is. Ez a történet a városállam, vagy a *polis* története. A test analógiája eddig ér és nem tovább. Mazzotta szerint Dante ennek a klasszikus példának a politikai lehetőségében többé már nem hisz. Ami előtte megjelenik, az nem más, mint a polgárháború valósága. A történelem az erőszak és a hatalmi harc története, s minél osztottabb ez a hatalom, annál kegyetlenebb és súlyosabb ez a küzdelem.

Mindez azt jelenti, hogy a városállami létforma nem egyeztethető össze a civilizáció további fejlődésével anélkül, hogy saját súlya alatt, amelyet az érdekek megsokszorozódott megjelenése és küzdelme jelez, össze ne omlana, végzetes polgárháborúba ne sodródna. A közösség megbomlását is egy testből levezetett fogalom adja vissza, a "*discordia*", amely végeredményben a szív rendellenes működését jelenti ("*l'ha tanta discordia assalita*", 63.). Charles Dinsmore *Dante* életének politikai hátterét elemezve írja a következőket: "Firenzében, egy városon belül ott voltak a pápa és a császár követői, saját tulajdonukat is elherdáló csatlósokkal és feudális uraik szolgálatában állókkal, a kereskedőkkel és az árusokkal, akik mindent feláldoztak saját érdekeikért, de a firenzeiek, mint egységes nép, nem érték el azt a polgári érettséget, amely arra szorította volna őket, hogy személyes hátrányaik ellenére is kapcsolatot tartsanak egymással és fenntartsanak egy olyan

alkotmányt, amely egyensúlyban tartja az egyéni és a párt érdekeket" (Dinsmore 1919: 49). Firenze példátlan gazdasági növekedést ér el ebben a korban, amely az alapvetően feudális társadalomra rendkívül negatív hatást gyakorolt. Egyszerűen nem léteztek olyan belső fékek, amelyek ezt a növekedést kezelhették volna. Azt már a korai értelmezők is helyesen ragadták meg, így Benvenuto da Imola, hogy a prosperitás sokkal inkább vezet zavargásokhoz és felfordulásokhoz, mint a stagnáló vagy egyenesen szegény állapot ("*Ma come spesso accade, la troppa prosperità produsse disordini, e discordia.*" Benvenuto 1855: 175), mert ez jár együtt olyan érdekek megjelenésével, amelyek egymásra feszülése egy szóban foglalható össze: *invidia* (irigység):

la tua città, ch'è piena
d'invidia sì che già trabocca il sacco... (49-50.)
a városod – szólt ő –, mely úgy dagad
az irigységtől, hogy egy nap kidurran... (49-50; Nádasy Ádám fordítása).

Mindezt igazolni láthatjuk abban, hogy a testtel kapcsolatos fogalmak szinte kizárólag a Cerberusszal kapcsolatban jönnek elő, illetve, hogy maga a test itt a falánkság példázatává is válik.

Az ének egész atmoszférája is a testiséget és a súlyosságot ("*piova / etterna, maledetta, fredda e greve*", "*grandine grossa*", "*greve pioggia*") idézi, amelynek külön nyomatékot adnak az "fr", "gr" hangok, amelyek utánozzák is a nyelés, a csámcsogás, a gyomorkorgás és a bőfögés hangjait. Itt minden olyan földszerű, vagy földszerűvé lesz: de nem olyan, ami termékeny lehet, hanem, ami megrothadt, terméketlen sárkúpac. A súlyosság és a nehézség Ciaccio beszédében is megjelenik, ahogy kifejti az egyik "párt" milyen terhet jelent a másik számára ("*tenedo l'altra sotto gravi pesi*" 71.).

Az énekben, a politikai test romlásának analógiájaként -- bár csak közvetve -- jelenik meg (34-36.) a test-lélek viszonyának problémája, különösen a lélek túlvilági állapotára tekintettel, amelyet tekinthetünk az ének fő filozófiai kérdésének is. Olvassuk, hogy az

utazó és vezetője úgy lépdelenek a testek között és a testeken, mintha azok valóságosak, az érzékelést megőrző testek ("*che par persona*") lennének. A *persona* szó jelen van a megelőző énekben is ("*la bella persona*"; *Pok. V, 101*), mint csábító, fizikai külsőség. A szenzualitás magához a testiséghez kapcsolódik és az ahhoz való ragaszkodásuk folytán jelenik meg a harmadik körben lévők büntetésnek részeként. A lélek az értelmesség viszonyában testi vagy nem-testi jellemzőket vesz föl: itt a túlvilágon csak egy valódi test van, az utazóé, mindenki más csak testként látszik, vagyis annak módján, amire értelmét használta. A *persona* tehát nem egyszerűen a test és az elme egysége, hanem a létező ember egyfajta transzcendentális sorsa is (*virtute informativa; Par. XXV, 41*). A személy fogalmában tehát fellelhető egy eszkatológiai aspektus is.

Ennek a tanulmánynak nem feladata, hogy elmerüljön a test és a lélek kérdésének taglalásában, hiszen ez külön írást igényelne. Fel kell hívni azonban a figyelmet a lélek és az értelem fogalmainak használatára: az értelem (intellektus) mint egyfajta pecsét, megjelöli a lelket, amely ennek megfelelő testiségben ölt alakot. Kétségtelen azonban, hogy a büntetések elszenvedése egy olyan inkonzisztens (*vanità*) testiséghez kapcsolódik, amelynek fennmaradása titok vagy legalábbis a költői képzelet része marad.

4. Az ének démonjai: Cerberus és Plutos

Az éneket szinte keretbe foglalja e két démonizált mitológiai figura, a háromfejű kutya és a gazdagság istene. Szerepük nagyon hasonlatos, hiszen mindkét figura egyfajta őt szerepet tölt be, szimbolizálva egyben a kört jellemző bűnt. Az alapvető különbség az ókori és a dantei ábrázolás között, hogy az ő, mármint Dante Cerberusza sokkal dinamikusabb és mozgékonyabb. Jelzőiből is láthatjuk ezt: *vicsorog, remeg, utánakap, nyel*. Tehát mindig úgy látjuk, hogy mozgásban van. A korai kommentárok (pl. Guido da Pisa, "*carnes vorans*") egyfajta pszeudo-etimológiából kiindulva a nevet, mint "húsevőt" definiálták. A Cerberus görög megfelelője a

Kerberos, amelyet egyesek a szanszkrit *sarvarā* szóra vezetnek vissza, amelynek jelentése az, hogy "foltos" (Mallory 2006: 411). Azért lehet "foltos", mert egyes ábrázolásokban a szőreből kígyók nőnek ki. Mindez számunkra felidézi a "lonza leggera"-t (*Pok.* I, 32), a karcsú párducot, a kéjvágy és az irigység szimbolikus állati figuráját, amelyet foltos bőr takar. Mindazonáltal ezek az etimológiai fejtegetések meglehetősen bizonytalan talajon állnak.

A dinamikusabb dantei ábrázolással kapcsolatban megemlítendő még két szerző, a kora középkori *Fulgentius* (i. sz. V-VI. sz.) és Vergilius Aeneasának nagy kommentátora, *Bernardus Silvestre*. Az utóbbi szerzőt Dante egész bizonyosan ismerte, Fulgentiust nem különben, akiknél a Cerberusz a köz- és magánperpatvaroknak, vitatkozásoknak, veszekedéseknek a szimbolikus alakja. Ez annyira elterjedt volt a középkorban, hogy az átlaghoz képest sokkal műveltebb Dante esetében -- *Nicola Fosca* szerint -- egyáltalán nem zárható ki a hatása.

Nagyon fontos az énekben a föld szimbolikája. Itt minden földdé, pontosabban az örökös eső miatt sárrá válik. Ez már önmagában a terméketlenség megjelenítése, hiszen állandóan esős, nedves időben a növények egyszerűen megrohadnak a földben, ahogy a torkosoknál betölthetetlen vágyukba vész az emberi élet értelmes, Istenre irányuló célja. A *Jelenések* könyve leírja a második vadállat születését, amely magából a földből fog megtörténni (Jel 13:11-18). Ez a mindent földdé és sárrá változtató tevékenység a Cerberuszt az antikrisztusnak egyfajta előképévé varázsolja. Luciferrel való kapcsolata ugyanakkor elég köztudott a kommentár irodalomban: a három fej, a tépés és a karmolás, sőt még a jelzőjük is "*vermo*". Kleinhenz értelmezésében Cerberusz egyfajta Lucifer kicsiben, "ami felkészíti az olvasót Lucifer eljövendő látására" (Kleinhenz 1975: 189). A lelkek jellemző módon kutyaként vonyítanak és üvöltenek (hasonlóan az üvöltő Cerberuszhoz), jellemezve azt a helyzetet, hogy mértéktelenségükben elveszítették legfontosabb emberi vonásukat, az értelem viszonyítási képességét.

Bestialitásukat ez az artikulálatlan, minden nyelvi mértéket nélkülöző üvöltés is jellemzi.

Az éneket Plutosz alakja zárja, aki mintegy szimbolizálja az egész poklot, mint minden gyűlölség ősforrása. Krisztus alakja szándékosan van vele ellentétbe állítva ("nimico podestà", 96.; "gran nemico", 115.). A podestà a városállamok élén álló igazságszolgáltató hatalom (*la podestà*), illetve a város korlátlan hatalmú vezetője (*il podestà*). A Mt 24:30-ban leírt "nagy hatalom" ugyanezt jelenti: "És akkor feltűnik az Emberfiának jele az égen, akkor jajgat a föld minden népe, és meglátják az Emberfiát eljönni az ég felhőin nagy hatalommal és dicsőséggel." A két hatalom közötti különbség van jelölve a *nimico* és a *nemico* fogalmaiban. Az égi város és a földi város néz itt farkasszemet egymással, mely utóbbi a benne lakozó mérhetetlen sok bűn miatt változott valódi *Disszé*, pokoli várossá. Az ítélet pedig annál közelebb van, mentől jobban hasonlatos bármi is a Pokol nyomorúságára. A bűn ugyanis már az ítélet része.

5. Beszéd Ciaccóval: az első prófécia a város közeli jövőjéről

Kiderül, hogy az a város, amelyben a Ciacco által felvázolt események meg fognak történni, Firenze, sőt személyes ismeretsége is van az utazó felől (41.), akitől ő maga várná el felismerését. Mindez nem következik be a pokoli lelkek rettenetesen eltorzult vonásai miatt (vö. Aquinói Tamás, *Summa Contra Gentiles*, 5.89.5-6), de az emlékezeten nem múlna semmi, ha tárgya kicsit is megfelelné a megőrzött képnek.

Ciacco egyébként mintha nem is tudna borzalmas ábrázatáról, ahogy az utazó elé veti felismerésének kérdését. Talán a bűn, amely idáig lehúzta, még önmaga számára sem volt teljes mértékben felismerhető -- jónak gondolta önmagát, ahogy az ének végén keresett személyekről is erényük tudata őrződött meg, pedig bűnük a pokol még mélyebb bugyrába juttatta őket. Az emlékezet nincs arányban a valós helyzettel, pontosan annyira, amennyire számukra maradt rejtve a bűn férgé. Az utazó emlékezetének hiánya azonban a

szerző valós tudására épül, azokkal kapcsolatban, akiket ennyire eltérően értékelt a világ, s benne saját magukat.

Az utazó Ciaccótól kapja az első próféciát vagy jövendölést a műben. E próféciák kettős természetűek, mert egyrésztől valóban e tekintetben válik el a legteljesebben az utazó és a szerző személye, ugyanakkor kapcsolatuk mégsem tűnik el teljesen, hiszen a szerző életében már bekövetkeztek azok az események, amelyek a különféle alakok szájából elhangzanak. A szerző és az utazó szemszögéből párhuzamosan, de időben eltolva jelennek meg az események.

A próféciák megértéséhez Auerbach néhány fontos gondolata nyújthat segítséget. Dante – írja – a *Commedia*-ban "az egész történeti világot kívánta megjeleníteni... amely már Isten végső ítéletének van alávetve, és az őt megillető helyen már összegyűjtve és megítélve, de nem olyan módon, hogy az egyes alakokban, végső eszkatologikus sorsukban evilági jellegük elveszzen vagy egyáltalán csak meggyengüljön, hanem oly módon, hogy megőrzi individuális, evilági-történeti létük intenzitását, azonosítva azt örökkévaló sorsukkal." Vagyis, s ez ugyanezen tanulmányban kerül kimondásra: "a földi tettek vagy események egy teljességgel és közvetlenül isteni valóságnak a próféciái vagy 'figurái', amelyek a jövőben valósulnak majd meg" (Guglielmino-Groesser 1987: 909). Egyfajta vertikálitás jelenik meg e próféciák által, amelyek átütik a horizontális történeti idősíkot, s mélységében egyes eseményeknek vagy tetteknek az üdvösség vagy a kárhozat vonatkozásában adnak jelentőséget.

A dantei prófécia összefüggésben van azzal a figurális koncepcióval, amellyel Auerbach jellemezte az egész *Színjátékot*. Ez a figurális szemlélet nagyon is megfelel az ókori próféták beszédének, akik a valóságot nem árnyékként, hanem nagyon is reális helyként értékelték, amelyben az Isten melletti döntés megtörténik. Ahogy Buber írja, a messiás nem a mítoszból, hanem a történeti időből nő ki (Buber 1991: 187). Az időviszonyok ilyen megjelenítése egyben azt is kifejezi, ahogy az isteni szemlélet a világ eseményeire tekint. A prófécia viszonya ugyanez, csakhogy a próféta az időből tekint ki az

örökkévalóra. Az isteni szemléletben a világ eseményei már megtörténtek, de nem olyan értelemben, ahogy mi látjuk az eseményeket múlttá merevedni. Az események potenciális kimenetele számára nem tűnik el, hanem a végtelen örökkévalóság egységében létezik. Ebben az értelemben mondható a létezők világa árnyékvilágnak, hogy az örökkévaló vetületeként, a végtelen potencialitás egyetlen aktualitásaként mutatkozik meg. A szerző és az utazó viszonya is hasonló, csak hogy a szerző egy már valóban lezárt eseményhorizonton innen van, miközben a túlvilági utazó az adott színterek terében szabadon dönt a továbblépés lehetőségéről. A mű szempontjából ezek a próféciaák kezeskednek egységéért (vagyis az utazó nem ugorhat ki saját szerepéből anélkül, hogy ezt meg ne sértené). Másrészt az időbeli horizontok ezen eltérésének, vagy szándékos eltolásának van egy másik szerepe is, nevezetesen az, hogy a mű olvasóját ugyanolyan viszonyba állítsa a szöveggel, mint ahogy maga az utazó áll benne. A próféciaák és az álmok (melyekről már Arisztotelész értekezett, hogy bennük isteni üzenetek jelenhetnek meg) szerepe tehát az, hogy létrehozza a mű vertikális mélységét, s ne csak egyszerűen irodalom legyen az irodalmak között, hanem maga is egyfajta prófécia jellegével bírjon.

A prófécianak a középkorban szinte külön szakterülete volt. Mindez köszönhető Avicennának, aki a "Lélekről" szóló traktátusában kiemelten kezelte az imaginációt, amely az érzékenek túli dolgok, így az idő befogadására is alkalmassá tehet. Szent Viktor-i Hugó (XII. század) egyenesen osztályozta a próféciaakat, külön rakva a közeli és a távoli eseményekre vonatkozókat, de még azokon belül is megkülönböztette, hogy milyen fajtájú eseményekre utalnak az egyes látomások (Stow 2004:128.). A *proficio humilis* közeli és ismert eseményekre vonatkozik és ilyen Ciacco prófécija is. A pokolbéliek csak ezzel a látással rendelkeznek. Ennél magasabb látás a *proficio anceps* (a közeli, de ismeretlen eseményekre vonatkozó; ld. Cacciaguida jóslata, *Par.* XVI-XVII), illetve az *admirabilis* (mely távoli és rejtett dolgokat tár föl; ld. Beatrice jóslata, *Purg.* XXXII; Ezékiel

látomása, stb.). Dante ismerhette Hugónak ezt a művét, mert a pokolbeliek *mala luce* és a paradicsombeliek tiszta fényű látomásaiban e kategóriák tűnnek föl előttünk.

A jövődő események műbeli előrejelzése azt mutatja, hogy a mű maga is olvasható jövődő események fényében: a jövő minden lehetséges kifutása ott van a jelenben, amelyben a morális döntés megszületik. Dante saját személyén keresztül az emberi döntések morális megalapozottságának keresi a lehetőségét. Érvényes prófécia csak ezen az alapon lehetséges, hogy az ember döntését a morális helyzetre vezeti vissza. A politika autonómiáját is az a lehetőség alapozza meg, hogy az emberi élet nyitott a jövőre, egyben az ítélet felelősségével terhelt cselekszik. Az ének nagy teológiai kérdése éppen ezért az Utolsó Ítélet és a feltámadás körül forog (103-111.).

6. *Ciacco karaktere*

A személy és a karakter problémája már felvetődik az ének elején, annál a jelenetnél, amikor Dante az árnyakat, mint valós testeket írja le. Hogy ki ez az alak, mármint Ciacco, nem tudjuk, de gyaníthatóan van értelmező szerepe, ahogy egyébként minden karakter önmagában értelmezi és definiálja saját helyzetét.

Idéztük már Auerbachot, aki nagy hatású tanulmányában kifejtette, hogy a *Commedia* "teljes egészében figurális koncepción alapul". Így ennek értelmében -- ellentétben a vergiliusi mintával, ahol elvont fogalmak vannak megszemélyesítve, itt a személyesség konkretizálja az elvont, vagy általános szemléletet. Igaz, hogy Ciacco "egy idea megtestesítője" (Maisano 2011: 228), és ezért érdektelen keresni történeti valóságosságát, de Ciacco nem a torkosság szimbóluma kizárólagosan, hanem egyedi mivoltában jellemzi a torkosságot. Vergiliusnál éppen az látható, hogy egyes fogalmak lesznek megszemélyesítve, s így jelenik meg figurális alakzatban a Betegség vagy a Halál stb. Danténál az egyes személyek történeti valóságukban örökkévaló sorsukat cipelik.

A művészetben már utat tört magának ez a figurális felfogás,

például *Cimabue* vagy még inkább kiteljesedve *Giotto* festészetében, ahol az emberi figurák ábrázolásában mind nagyobb naturalizmus érvényesül, több individualitás és mélyebb dimenzió. A próféciák tekintetében ugyanez a személyesség érvényesül, ahogy haladunk előre a műben (Ruud 2008: 423). Bizonyos értelemben nem azért kárhozik el Ciaccio, mert torkos, hanem azon mód, ahogy feneketlen vágyát kielégíti. Persze a torkosság bűn, vagy inkább jellemhiba, de valódi bűnné az által teljesedik, ahogy ez Ciaccónál megtörtént. Valódi bűnét karakterében hordozza. Ezt példázza az utazó "baklövése" is néhány ismert személy kapcsán, akikről -- leendő sorsukról -- teljesen más elképzelése van, mint ahogy az a túlvilági "valóságban" ténylegesen bekövetkezett.

Ciaccio válasza ezen személyeket (Rusticucci, Aldobrandi, Lamberti) illetően az utazó számára talán meglepetést okozott (Danténak nem), hiszen a "*ben far pouser li' ingegni*"-ben egyáltalán nem ez rejlett. A kommentátorok ezt az egész helyzetet nagyon eltérően értékelik. Egyrésztől, -- s ezt egyfajta teológiai aspektusnak is nevezhetnénk -- hogy Isten ítéletei nem feltétlenül felelnek meg az emberi ítéleteknek. Ennek hangsúlyozására a *Színjátékban* több példát is láthatunk (*Par. IV, 67-69; XIII, 139-141*). "Ez azt akarja jelenteni – írja Fosca – hogy kezdi megérteni, az evilági ítélet gyakran eltér az istenitől, amely nyilvánvalóan meghaladja a világi perspektívát, s hogy egy egyén valóban csak akkor lehet 'erényes', ha a benne megnyilatkozó erények a szeretet jegyében 'kapcsolódnak' össze. Pontosítja, hogy a 'méltónak lenni' (*essere degni*) ítélete a népé, aki mindig külsőségek szerint ítél, míg a 'ben far' egyenlő a másoknak tett udvarias és dicsérő gesztusokkal, amelyek távol vannak a valódi isteni megítéléstől" (DDP). Fosca szerint ennek a megértése kulcsfontosságú, hiszen a *Commedia* egyik célja, hogy vallásos szemszögből állítsa helyre olyan fogalmaknak az értelmét, mint a "megbecsülés" vagy a "kedvesség".

Másrésztől azt hangsúlyozzák, s ez lehet egyfajta politikai-filozófiai aspektus, amely szerint itt magának a politikának a

megítéléséről van szó, amennyiben azon szűk csoportérdekek vagy bizonyos magatartások képviselőit értjük. Maisano egyfajta mentalitást lát Ciaccóban (Maisano 2011:224), mégpedig a Montaperti utáni generáció guelfizmusát, amelyet hatalmas gazdasági sikerek és mérhetetlen hedonizmus jellemeznek (1266-1300 között). Úgy gondoljuk, hogy Dante a politikának ezt a fajta megnyilvánulását, amelyet az utazó által is felidézett alakok műveltek, túlhaladottnak vagy legalábbis a humanitás magasabb szempontjából érvénytelennek tekinti, egyaránt elvetve a "szent jelvényeket" politikai emblémaként felhasználó ghibellineket és azokat a guelfeket, akik "a birodalmi sást a francia *fleur-de-lis*-el kívánják felváltani" (Simonelli 1998: 85). Ciaccio ilyen értelemben nem véletlenül indítja Firenze megnevezett és politikai életében megfordult bűnöseinek sorát.

7. Az ének elhelyezkedése a Színjáték struktúrájában

A Színjátékban a Pokol, a Purgatórium és a Paradicsom kapcsán számos parallel éneket olvashatunk. Ilyen például a három cantica hetedik éneke, de ilyen sorba tartoznak a Színjáték hatodik énekei is. A párhuzamot nem csak az diktálja, hogy a három hatos (666) az antikrisztus (a második, a földből született vadállat, s mint földből született, a sarat zabáló Cerberuszhoz hasonlatos) száma, aki János Jelenéseinek könyve alapján talán éppen a politika világából emelkedik fel, hiszen mások felett rendelkezik (Jel 13:14) és hatalma van (Jel 13:15) a földön. Csodajelei és megtévesztő magatartása miatt Dante számára leginkább az éppen aktuális, most is ravaszul lavírozó ("*testè piaggia*") pápával azonosítható, amely viszonyukat látva, amely az ének feltételezett megírása idején már tény, nem is lenne meglepő.

Ez a szám önmagában persze még nem ad semmilyen magyarázatot, hiszen miképpen gondolhatjuk, hogy a Paradicsom vagy a Purgatórium hatosának bármi köze is lehetne a Pokol sötétjéhez. A szám azonban nem pokoli jel, hanem éppenséggel

emberi és az emberre vonatkozóan tartalmaz burkolt üzenetet. A három hatos olvasható tehát egyfajta politikai elméletként, vagy legalábbis annak egyes, Dante által is vallott elemeként.

A *Pokol* VI. énekének tárgya a "megosztott város" sorsa ("a che verranno / li cittadini de la città partita"; 59-60.), amely szinte a polgárháború állapotába került. Egy ilyen városban az élet nemhogy lehetetlen, de leginkább a pokolhoz, a pokoli *Dis* városához hasonlatos. A város szimbolikájának egyébként fontos szerepe van az egész *Poklon* keresztül, ahogy Ferrante írja:

Dante az egész *Poklon* keresztül megmutatja, hogy amit cselekedeteinkben mint a pokoli város lakosai teszünk, azzal saját városunkat tesszük valódi pokollá. Amint belép az utolsó körbe és kéri a múzsákat, hogy segítsék őt, ahogy segítették Amphüönt Théba körülzárásában (*Pokl.*XXXII.11), amely utalás a szép beszéd révén teremtett városra, emlékeztet bennünket arra is, hogy a *Pokol* egy valódi város. Dante szintén teremtett egy ilyen várost, amelynek modellje saját Firenzéje volt, s amelynek lakói, mint a thébiaiak, önzőségük és a morális rend totális hiánya miatt pusztítják el magukat (Ferrante 1993: ch. 3).

A gyűlölködésben megroppant város élete alig vagy semmiben nem különbözik a *Pokoltól*, sőt ez maga a *Pokol* realitása.

A Purgatórium és a Paradicsom hatodik énekeiben a horizont egyre inkább kiszélesedik Dante politikai elméletének megfelelően. A Purgatóriumban Sordellóval történő beszélgetés tárgya maga a nemzet (*Regnum Italiae*), amely egykoron provinciák asszonya volt (*donna di provincie*), ma viszont csak politikai bordély (*bordello*). A nemzet magasabb politikai egységet jelent, de végső soron nem hoz megoldást a megosztott város problémájára, hiszen ugyanazok a pusztító erők (vágyak) feszítik és tépik, sőt uszítják egymásra a nemzeteket, mint városának polgárait. A nemzetek végeredményben nem többek, mint kollektív individuumok. Dante a politikai problémát a területi szuverenitás problémájaként fogja fel, s így joggal jut el annak végső megoldását jelentő birodalmi gondolatig. A *Convivio*-ban így ír:

[...] l'animo umano in terminata possessione di terra non si queti, ma sempre desidera gloria d'aquistare, sì come per esperienza vedemo, discordie e guerre conviene surgere intra regno e regno, le quali sono tribulazioni de le cittadi, e per le cittadi de le vicinanze, e per le vicinanze, e per le vicinanze de le case, e per le case de l'uomo; così s'impedisce la felicitade.

Mínthogy az emberi lélek meghatározott földterület birtoklásával nem elégszik meg, s mindig kívánja a hódítás dicsőségét, amiként ezt tapasztalatból jól tudjuk, viszályoknak és háborúságoknak kell támadni az egyes országok között, ezek pedig gyötrelmet hoznak a városokra, környezetükre, a családra és az egyes emberre, s útjában állnak a boldogságnak (*Convivio*, IV/IV/3).

Az ember lelki alkatából következik, hogy állandóan kijebb és kijebb tolná határait, amely nem másból, mint lelkének a végtelenre való nyitottságából következik. A helytelenül felfogott nyitottság a szerzés feneketlen vágyába torkollik, ahogy a torkosság nagyon is illő kifejtése a minden mértéket nélkülöző fogyasztásnak és szerzésnek. Ezért függ össze a politikai zűrzavar a torkossággal, azaz annak bűne jellemzi a polgárháborúba, háborúba fordult népek benső lelki viszonyait. Ha jól megvizsgáljuk a fent leírt idézetben ugyanazok a kifejezések és szavak fordulnak elő, mint a 6. ének szavaiban ("*discordia*", "*si queti*").

A Paradicsom 6. éneke már a birodalmi gondolatot adja Justinianus szájába, aki elmondja Róma egész történetét és szerepét a föld politikai békéjének megteremtésében. A politikai cél a területi szuverenitások fölött álló állam megteremtése, amelyben a politika többé már nem szolgálhat alantas vágyaknak, hanem a közös cél szolgálatában, az evilági boldogság megteremtéséhez járul hozzá. A három hatos Danténál sokkal inkább azt jelenti, hogy aktuálisan a politika mennyire az ördög kezében van. A történelem azonban nem csak az ördög sikere: a politikai erőszak végeredményben mindig önmagát ítéli meg, bukása pedig minduntalan utat nyithat – ha csak egy pillanatra is – a vér történelme mögött rejtőző valódi történelemnek.

8. Kérdés a végítéletéről

Az utolsó szakaszban, miután Ciaccio végleg eldőlt, az utazó és vezetője figyelme a feltámadás kérdésére vetül (94-111.). A helyzet maga kínálja, hogy a kérdés felmerüljön, ahogy Ciaccio a többi vak közé elzuhan a sárba. A kérdés helyénvalóságát az egyes karakterek közszereplésének és magánviselkedésük különbsége is kikényszeríti, ahogy maga az ének is átmenetet képez a magánvétek és a társadalmi bűnök között.

Minden tett, ami a Pokol egy darabját realizálja, maga is pokoli, tehát ítélet alatt áll. A politikára ez pedig különösen érvényes, mert egy egész közösséget dönthet romba, a helyreállítás minden reménye nélkül. Az utazó ennek fényében teszi föl kérdését, amely a bűnösök ítéletet követő szenvedésére vonatkozik. A testi teljesség az ítélettel jár együtt, mivel éppen így válik közvetíthetővé a lélekkel szemben elkövetett bűn teljes hatása. Romolhatatlanságuk egyben szenvedésük fokozására szolgál, mivel nem inkonzisztens testek többé, hanem a büntetésre teljességükben helyre állított lények.

A gonoszok büntetése, miképpen a választottak dicsősége nagyobb lesz az ítélet után, mint előtte. Mivel a szeretet hozzáadódik a magasabb teremtményhez, hogy növelje a választottak dicsőségét, ekképpen minden, mi alávaló a teremtményben, a pokolba űzetik vissza, hogy növelje az átkozottak nyomorúságát. (Aquinói Tamás, *Summa Theologica*, III, Suppl. Q.74, a.9)

Érdeemes felfigyelni, hogy az ítéletet jelző angyali trombitaszó valódi ellentéte Cerberus fülsiketítő hangjának: az előbbi az égi kiválasztásra hív el, a másik -- a fület tépő cerberusi hang --- a sárba való örök visszahullásra. Az ítélet legfőbb motívuma és lényege az igazságosság. Isten azért ítél, mert igazságos. Az ítéletben tehát az isteni igazságosság nyilvánul meg. Az igazságosság pedig az állam kormányzásának legfőbb és nélkülözhetetlen politikai erénye. Cicero *Az állam* című munkájában így ír: "...nem csupán a feltételezés hamis, hogy jogtalanság nélkül az állam kormányozható, hanem inkább az a színtiszta igazság, hogy nem lehet kormányozni az

államot a legmagasabb mértékű igazságosság nélkül." (Cicero, De re publica 2.44.70) Ebben Dante és Cicero egyetérthettek volna, még ha az utóbbi *res publica* gondolata alapvetően el is tér Dante monarchikus felfogásától.

II. *Parafrázis*

1. Al tornar de la mente, che si chiuse
dinanzi a la pietà d'ì due cognati,
che di trestizia tutto mi confuse,

*Miután eszméletem visszanyertem,
melyet a két rokon sorsa fölötti szánalom miatt vesztettem el,
s a kínzó szomorúság engem teljesen felkavart,*

4. novi tormenti e novi tormentati
mi veggio intorno, come ch'io mi mova
e ch'io mi volga, e come che io guati.

*új gyötörteket és új gyötrelmeket
látok körös-körül, bármerre is lépjek,
bármerre is forduljak vagy tekintsek.*

7. Io sono al terzo cerchio, de la piova
eterna, maladetta, fredda e greve;
regola e qualità mai non l'è nova.

*A harmadik körben vagyok.
Itt örök, elátkozott, hideg és súlyos eső hull:
Anyagában és formájában mindig ugyanúgy.*

10. Grandine grossa, acqua tinta e neve
per l'aere tenebroso si riversa;
pute la terra che questo riceve.

*Súlyos jégdarabok, piszkos víz és hó
hull alá a sötét légből,
s rohasztja a földet, amely ezt befogadja.*

13. Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.

*Cerberusz, e vad, kegyetlen és szörnyeteg állat,
három torkából kutyamód üvölt
az emberekre, akik itt merültek el.*

16. Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra.

*Vörösen izzó szemei vannak, szakállá sötét és mocskos,
bendője hatalmas és mancsai karmosak:
azzal tépi, nyúzza és karmolja a lelkeket,*

19. Urlar li fa la pioggia come cani;
de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.

*akik az esőtől, mint a kutyák nyüszítettek,
egyik oldalukról a másikra forogva vonaglottak,
hogy védelemre leljenek ezek az istentelen nyomorultak.*

22. Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
le bocche aperse e mostrocci le sanne;
non avea membro che tenesse fermo.

*Amikor a Cerberusz, a nagy féreg, észrevett minket,
kitátotta szájait félelmetes agyarait mutatva.
S egy tagja sem volt, mi ne reszketett volna.*

25. E 'l duca mio distese le sue spanne,
prese la terra, e con piene le pugna
la gittò dentro a le bramose canne.

*Vezetőm ekkor kinyújtotta karját,
belemarkolt a földbe, majd teli markából a földet*

beledobta az állat éhes és tátongó pofájába.

28. Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,

*Mint a kutya, amely csaholva vonaglik
és megnyugszik rögvest, ahogy az ételt rágja,
mert már csak az emésztés érdekli és fárasztja.*

31. cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.

*Így tettek a démon Cerberusz mocsoktól éktelen
pofái, üvöltve a lelkek fölött úgy,
hogy maguk kívánnának süketek lenni.*

34. Noi passavam su per l'ombre che adona
la greve pioggia, e ponavam le piante
sopra lor vanità che par persona.

*Haladtunk tovább a súlyos zuhatag verte
árnyakon át, talpunkkal nehezedeve rájuk,
mintha csak valós testek volnának.*

37. Elle giacean per terra tutte quante,
fuor d'una ch'a seder si levò, ratto
ch'ella ci vide passarsi davante.

*Mindahányan a földön feküdtek,
egyét kivéve, aki fölült, mihelyst
megpillantott bennünket előtte elhaladni.*

40. «O tu che se' per questo 'nferno tratto»,
mi disse, «riconoscimi, se sai:
tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto».

*"Ó te, kit ezen a poklon át vezetnek"
mondta, "ismerj fel, ha tudsz:
előbb születted, mint ahogy meghaltam volna."*

43. E io a lui: «L'angoscia che tu hai
forse ti tira fuor de la mia mente,
sì che non par ch'í ti vedessi mai.

*S én hozzá: "Szenvedésed
talán felidéz emlékezetemből,
de úgy tűnik, hogy soha nem láttalak.*

46. Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente
loco se' messo e hai sì fatta pena,
che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente».

*Te mondd meg, hogy ki vagy,
aki ilyen szörnyű helyzetbe kerültél,
melynél ha van is súlyosabb, undorítóbb aligha."*

49. Ed elli a me: «La tua città, ch'è piena
d'invidia sì che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena.

*S ő így felelt: "Városod olyan tele van
irigységgel, hogy már-már kibomlik a zsák;
az ragadott magával engem ott a derűs életben.*

52. Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:
per la dannosa colpa de la gola,
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco.

*Polgártársaid Ciaccónak hívtak:
a falánkság vétké miatt,
mint látod, ver az eső engem.*

55. E io anima trista non son sola,

ché tutte queste a simil pena stanno
per simil colpa». E più non fé parola.

*S szomorú lelkem nincs egyedül,
mert itt mindezek hasonló büntetésük hasonló
vétekért szenvedik." S több szót nem szólt.*

58. Io li rispuosi: «Ciacco, il tuo affanno
mi pesa sì, ch'a lagrimar mi 'nvita;
ma dimmi, se tu sai, a che verranno

*Én így feleltem: "Ciacco, szenvedésed
olyannyira nyomaszt, hogy már-már könnyezni készlet.
De mondd - ha tudod - mire jutnak majd*

61. li cittadin de la città partita;
s'alcun v'è giusto; e dimmi la cagione
per che l'ha tanta discordia assalita».

*a megosztott város polgárai;
s ha van közöttük igaz ember, mi az oka annak,
hogy ekkora viszály támadt közöttük?"*

64. E quelli a me: «Dopo lunga tencione
verranno al sangue, e la parte selvaggia
cacerà l'altra con molta offensione.

*S ő hozzám: "Hosszú feszültség után
vér fog folyni és a vidék pártja
elúzi majd a másikat sok sérelmet okozva.*

67. Poi appresso convien che questa caggia
infra tre soli, e che l'altra sormonti
con la forza di tal che testé piaggia.

*De nem futja be három körét a Nap,
hogy ez megtörténjen és a másik felülkerekedik,
annak erejével, aki most a part mentén lavíroz.*

70. Alte terrà lungo tempo le fronti,
tenendo l'altra sotto gravi pesi,
come che di ciò pianga o che n'aonti.

*Hosszú ideig magasan hordják majd a fejük,
nehéz terhek alatt görnyesztve a másikat,
melyet hol siratnak, hol átkoznak majd.*

73. Giusti son due, e non vi sono intesi;
superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville c'hanno i cuori accesi».

*Igazak ketten vannak, de nem figyel rájuk senki:
gőg, irigység és fősvényttség a három szikra,
mely lánggra gyújtotta a szíveket."*

76. Qui puose fine al lagrimabil suono.
E io a lui: «Ancor vo' che mi 'nsegni,
e che di più parlar mi facci dono.

Itt ért véget a siránkozó hang.

*S én ezt mondtam neki: "Szeretném, ha még további
útmutatással szolgálnál és többet szólnál javamra.*

79. Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca
e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,

*Farinata és Tegghiaio, s ki még kiválóbb,
Jacopo Rusticucci, Arrigo, Mosca
és mások, akik jóra használták eszüket,*

82. dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;
ché gran disio mi stringe di sapere
se 'l ciel li addolcia, o lo 'nferno li attosca».

*mondj, hol vannak és hogyan ismerem meg őket,
mert nagy a vágyam, hogy megtudjam,*

vajon az ég édesíti vagy a pokol keseríti-e őket.”

85. E quelli: «Ei son tra l’anime più nere:
diverse colpe giù li grava al fondo:
se tanto scendi, là i potrai vedere.

*S ő így felelt: ”A legsötétebb lelkek között vannak;
sokféle bűn nyomja őket a mélybe:
ha leérsz annyira, ott megláthatod mindet.*

88. Ma quando tu sarai nel dolce mondo,
priegoti ch’a la mente altrui mi rechi:
più non ti dico e più non ti rispondo».

*De ha újra a drága világban leszel,
arra kérek, hogy mások előtt emlékezz meg rólam:
többet nem mondok és nem is felek.”*

91. Li diritti occhi torse allora in biechi;
guardommi un poco, e poi chinò la testa:
cadde con essa a par de li altri ciechi.

*Szemeit akkor sandán összehúzta,
egy ideig még nézett, majd fejét lehajtotta:
úgy zuhant el a többi világtalanhoz hasonlóan.*

94. E ’l duca disse a me: «Più non si desta
di qua dal suon de l’angelica tromba,
quando verrà la nimica podesta:

*Vezetóm ekkor így szólt felém: ”Többé nem is kel föl innen,
csak az angyali trombitaszóra,
mikor eljön majd az igaz hatalom, a bűn ellensége:*

97. ciascun rivederà la trista tomba,
ripiglierà sua carne e sua figura,
udirà quel ch’in eterno rimbomba».

*akkor majd mind meglátja a szomorú sírt,
önnön alakját és testét felölti,
s hallja majd, mi öröktől fogva morajlik.”*

100. Sì trapassammo per sozza mistura
de l'ombre e de la pioggia, a passi lenti,
toccando un poco la vita futura;
*Így haladtunk át, lassú léptekkel,
az árnyak és az eső bűzhödét egyvelegén,
érintve csöppet a jövőendő élet kérdését;*

103. per ch'io dissì: «Maestro, esti tormenti
crescerann'ei dopo la gran sentenza,
o fier minori, o saran sì cocenti?».
*mire én azt kérdeztem: "Mester, e kínok
vajon növekedni fognak a végítéletet követően,
vagy kisebbednek, esetleg ugyanilyenek maradnak majd?"*

106. Ed elli a me: «Ritorna a tua scienza,
che vuol, quanto la cosa è più perfetta,
più senta il bene, e così la doglienza.
*Ő így felelt: "Tudományodra gondolj,
mely azt mondja, hogy minél tökéletesebb egy dolog,
annál inkább érzi a jót, s ekképpen a fájdalmat.*

109. Tutto che questa gente maladetta
in vera perfezion già mai non vada,
di là più che di qua essere aspetta».
*Jóllehet ez az átkozott népség
igazi tökéletességre már nem jut,
mégis tökéletesebb léttel bírhat, mint annak előtte.”*

112. Noi aggirammo a tondo quella strada,

parlando più assai ch'í non ridico;
venimmo al punto dove si digrada:
*S fordultunk, követtük az útnak hajlatát,
beszélve sok féleről, mit nem mondok most el;
s eljutottunk oda, hol a következő körbe lejt:*

115. quivi trovammo Pluto, il gran nemico.
ott találtuk Plutoszt, a nagy ellenséget.

III. Kommentár

2. A két rokon Francesca da Rimini és Paolo Malatesta, akiket az előző, az V. énekben láttunk.

4-9. Ebbe a körbe vannak zárva a torkosok, akik nem tudtak parancsolni étel és ital iránti vágyuknak. Fallani írja: "A *contrapasso* törvénye szerint, akik az élet céljává minden mértéket nélkülözve az ivást és az evést tették, azok az érzékek örömétől vonzva, most megalázva a földön fekszenek, a sáros föld és a mocskos, hideg esővíz szennyében fetrengve, egy sötét atmoszférától övezve." Magában az énekben is kifejezésre jut a túlvilági igazságszolgáltatás elve: "*a simil pena stanno per simil colpa*" (6.56-57).

10. Cerberusz (Tricerberusz) a mitológia háromfejű szörnye, aki Dante poklába került sajátos morális átértelmezésben (Ovidius, *Metamorphoses* IV, 448; Vergilius, *Aeneas*, VI.417-418.). Ábrázolása meglehetősen egységes, s megjelenik már az etruszk művészetben is. Egy sír díszítéseként megtalálták Cerveteriben is. A három nyaktól egyedül Hésziodosz tért el; valamilyen ok folytán ő 50 fejet tulajdonított neki. Ábrázolásában megjelennek még kígyók is, vagy galléreként vagy sörényében. Vergilius több helyen megemlíti műveiben, de elég szűkszavúan nyilatkozik róla (*Aen.* VI.417; *Geo.* IV.483). Ovidius a *Metamorphoses* VII. énekében (VII.411) tárgyalja a leg részletesebben. A mitológia szerint Tifeusz és Echidna gyermeke volt, akit végül Herkules ölt meg. Az ókorban az alvilág kapujának öre ("limina servante Ditis" - írja Boccaccio a *Genealogia deorum*ban,

I.14.2.). "Hivatása, hogy bebocsássa a belépni vágyakozókat és megtiltsa a kijutást azoknak, akik egyszer ide már bekerültek. Felfedhető az a három ok is, amely rágja, tépi a becsapottak lelkületét e szörny révén, nevezetesen a szolgállelkű követők halálos hízelkedése, a boldogságról való hamis vélekedés és a dicsőség üres csillogása: ezek folyamatosan új csapdákba ejtik a tudatlanokat, s átkozott jajszavukat erősíti, melynek elültét, ha már egyszer fülükbe jutott, megakadályozza." (I.14.10.) Ezért is a Cerberusz fő jellemvonása fülsiketítő ordítása.

14. Hasonló kutyaugatást hallat Hecuba is rettentő fájdalmában, aki "fiát, Polydórost látta meg / a tengerparton elterülve holtan, / eszét veszette, s mint egy kutya (*latrò sì come cane*), / kínjában már csak ugatni tudott. Pok.30.19-22.

16. A vörös, izzó szem a középkori demonológiában az ördög jegye, amely a fékezhetetlen vágyat fejezi ki. Ezt láttuk Kharónnál is. Cerberusznak emberi és állati jellemzői vannak együttesen (szakáll, karmos mancs). A tépés és a rágás az elpazarolt élet fölötti lelkiismeret furdalásként is felfogható egyes kommentárok szerint.

19. A lelkek állatmód vonyítanak, ami mutatja emberlétük elsüllyedését. Hiába próbálnak az eső elől védelmet találni, nem sikerül. Hánykolódnak és forognak, mint a lázbeteg. Sisson úgy értelmezi ezt a sort, hogy kifacsart helyzetük az imádkozó helyzet egyfajta profán képe. Ez nem idegen a szövegtől, de a "profani" inkább az itt lévő kárhozottak jelzőjeként érthető, amely azt fejezi ki, hogy emberlétük isteni adományát elpazarolták.

22. Lucifert is így nevezi: *vermo reo* ("bűnös féreg"; Pok.34.108).

24. Az állat a dühtől reszket és izeg-mozog. Egyesek szerint a támadó szándék jelenik meg benne, mások szerint a fékezhetetlen vágy. Kutyaánál gyakran megfigyelhető az izgatottságnak ez a foka, ahogy teste minden részében reszket. Babits teljesen félrefordította ezt a sort, amelyet az utazóra és nem a Cerberuszra vonatkoztatott.

36. A "*lor vanità che par persona*" igen fontos helyet foglal el a kommentálandó sorok között, egyúttal két magyarázat is köthető

hozzá. Az egyik magából az ének tartalmából következik, amely szerint a testiség az itteni bűn közvetlen kifejeződése, tehát a falánkság miatt a lélek kötődik a testhez, ezért a halál után testies tulajdonságokat őriz meg, illetve kénytelen megtartani. A másik magyarázat ennél általánosabb (a test, a lélek és a szenvedés együttesére vonatkozik) hiszen itt találkozunk először azzal a kérdéssel, amely a túlvilági "test" állapotára enged következtetni. A középkori elképzelés szerint a halál után a lélek vegetatív és szenzitív képessége a test-lélek egység informatív erejében (*virtú informativa*) fennmarad (valahogy úgy, ahogy az amputált testrész érzete is sokáig megmarad). Ebben az informatív erőben, vagy erőterben, amelyet az intellektuális lélek vetít ki, a korábbi testre vonatkozóan egy "légies" test (ún. asztrálest) alakul ki (mint a hologram), amely helyet ad a test érzéki és vegetatív képességeinek, lehetővé téve az öröm és a fájdalom érzékelését (kifejtve részletesen: Purg. XXV. ének). Persze még azt sem tudjuk, hogy honnan van a test egészére vonatkozó érzékelés jóval azt követően, hogy ez a test már nem teljes. A materialista filozófia ezt az idegműködés maradványaként magyarázza, de ez nem magyarázza, hogy honnan erednek az idegi információk az egész testre vonatkozóan. Aquinói Tamás szerint a formatív erény az intellektus önállóságából következik, s ilyenekkel nem rendelkezhetne, ha nem volna független a testtől (*Summa Contra Gentiles* 66.1-6.). Tehát az intellektuális lélek alkotja újra a testet abból az információból, amit annak formájaként megőrzött. S "minél magasabb a forma, annál több anyagot halad meg a létében." (SCG, 68.7).

38. Ez a lélek Ciacco, amely név egyik jelentése az, hogy "disznó". Más kérdés, hogy ilyen értelmű használatára Dantét megelőzően nincs nyelvi emlék. Jelenti a Jacopo és a Giacomo becézett alakjait is. Találgatások vannak a név mögött rejlő valós személyről (talán egy korábban élt firenzei költő, *Ciacco dell'Anguillara*), de minden kétséget kizáróan nem sikerült felfedezni, hogy kit is rejt a név. Nem tudjuk, hogy Dante melyik értelemben használja a nevet, de az bizonyos,

hogy kiemelten kezeli. Boccaccio úgy tűnik, hogy két novellájában is felhasználta az alakot, akit egy kapzsi (*ghiottissimo*), de máskülönb kellemes modorú, anekdotázó embernek ír le. Az *Esposizioniban* (VI.25) korában is ismert falánk embernek írja le, aki "era costumato uomo, secondo la sua condizione, ed eloquente e affabile e di buon sentimento; per le quali cose era assai volentieri da qualunque uomo ricevuto." (*nagyon udvarias ember volt a maga módján, ékesszóló, barátságos és jó érzésű, mely tulajdonságok miatt mindenki szívesen fogadta.*) Jacopo di Dante szerint a név alatt magát Firenzét kell érteni. Boccaccio egyébként megemlíti ezt a bizonyos Ciaccót a *Dekameron* 9. nap 8. novellájában is, aki kellemes modorú, de rettenetesen falánk és mohó ember volt. Mindenesetre a név jelentése magyarázza e bűn sajátos jellegét, valamint mindazok túlvilági sorsa, akik jó tettekre használták eszüket -- az általános vélekedés szerint -- mégis a Pokol mélyebb köreibe hullottak.

43. Minden túlvilági szenvedés egy jellemző cselekedethez kötődik, amelyet még itt a földön tett. Dante ezért mondja e szavakat. A felismerést nehezíti Ciacco eltorzult arca is. A kárhozottak testével kapcsolatban írja Aquinói Tamás: "Testük sűrű lesz és sötét színű, mint ahogy lelkük is idegenné válik az isteni tudás fénye számára." (*Summa Contra Gentiles*, 5.89.6)

49-78. Firenze fontos történeti eseményeit érinti Ciacco beszéde. A hosszabb ideig tartó politikai egyensúly a városban 1299 és 1300 körül bomlik meg, amikor Bonifác pápa egyre nyíltabban avatkozik be Firenze belügyeibe. A campaldinói győzelem (1289) követően a fehér guelfek irányítják a várost (ez a vidéki párt, a "parte selvaggia" akiket Vieri dei Cerchi, egy vidéki nemes vezetett). Dante is e párthoz csatlakozik majd, többek között a Giano della Bella-féle reformok ellenzése okán, amely kizárta a nemességet a politikai jogok gyakorlásából, ami Danténak komoly egzisztenciális problémát jelenthetett. A tavasz ünnepén, 1300. május 1-jén a fekete guelfek (élükön Corso dei Donatival) véres összecsapásokat provokálnak ki a városban, amelyet levernek és számos ellenzékit

számúznak a városból, köztük a költő barátját, Guido Cavalcantit is, aki nem sokkal később a száműzetésben kapott maláriában meghal. Dante maga is megszavazza ezt a döntést, aki városi prior ebben az időszakban 1300. június 15. és augusztus 15. között. A mű utazója természetesen nem tud bizonyos eseményekről, amelyek a szerző életében már bekövetkeztek: így arról a politikai felfordulásról sem, amely 1300. májusának kalendáján veszi kezdetét, amikor a fekete guelfek lázadása véres összecsapásokba torkollik Firenzében. Nem telik el az év, amikor fordul a helyzet és VIII. Bonifác hathatós közreműködésével 1300. november 1-jén, elvileg a rendfenntartás és a békéltetés szándékával, Valois Károly francia csapatai bevonulnak a városba. Azonban a béketeremtés hazug jelszava alatt, a pápai kúria számára egyértelműen szimpatikusabb fekete guelfek kerülnek hatalomra, akik aztán végre is hajtják a teljes politikai fordulatot, és 1302 elején (1302. január 27.) számúzik a legfőbb fehér vezetőket, köztük magát Dantét is. 1302 októberéig tartanak az üldözések és az ítéletek, amelyek immár a fehéreket érintik. Dantéra 1302. január 27-én mondják ki az ítéletet, majd megerősítik március 10-én. Ciaccio beszéde ezekre az eseményekre utal, amely beszéd az egész ének centrumában foglal helyet. Sokan -- köztük maga Boccaccio is -- ezekből az előrejelzésekből arra következtetett, hogy ez az ének még a száműzetést megelőzően, Dante firenzei tartózkodásának idején született (Nicola Fosca például 1302. januárját jelöli meg, persze kérdőjellel). Simonelli elveti ezt a feltételezést, pontosan azon az alapon, hogy már magában az énekben a száműzetésre utaló nyomokat lelhetünk föl (v. 70-72). Sok kritikus szerint ebben a ciaccói beszédben az látszik, hogy még Dante számára sem teljesen világos a feketék későbbi politikájának alakulása, ami esetleg igazolná Boccaccio azon állítását, hogy az első hét ének még a száműzetés előtt íródott.

72. Ez talán a száműzöttek politikai magatartására utal: egyesek a siránkozásba fulladtak, hogy így elvesztették a politikai hatalmat, míg mások a visszatérésen gondolkodtak, s ezek közé tartozott maga

Dante is. Simonelli is ezen az alapon zárja ki az éneknek még a száműzetést megelőző születését. Dante 1302. június 8-án Mugellóban részt vett egy tanácskozáson, amelynek az volt a célja, hogy előkészítsen egy támadást Firenze ellen, amelyet Farinata degli Uberti fia vezetett. A második mugellói csata azonban teljes vereséget hozott a fehér guelfek számára.

73. Hogy ki ez a két "igaz" ember, nem tudjuk. Egyesek gondoltak már Dantéra, Dino Compagnira és Guido Cavalcantira is. A korai értelmezők közül többen absztrakt entitásokat vélnek ebben felfedezni. Jacopo della Lana az *igazságot* és az *értelmet*, míg Pietro Alighieri szerint ez *jus naturale* és a *ius gentium* talányos kifejezése. A két igazra vonatkozó bibliai utalás János Jelenések könyve 11. fejezetében található. Egy másik lehetséges megoldás révén a két igaz kapcsolatba hozható a firenzei politikával is. Charles Dinsmore írja: "The priors were limited in action by a council of one hundred good men of the people without whose deliberation no great thing could be done." /A priorok tevékenységét a száz jó emberből álló néptanács korlátozta, melynek jóváhagyása nélkül semmilyen komoly dolgot nem lehetett tenni./ (Charles Dinsmore, *Life of Dante Alighieri*, Houghton Mifflin, Boston, 1919, 40.) Elképzelhető, hogy Dante tudatosan utal a Jelenések könyvének két igaz emberére a néptanács száz "jó" emberével szemben. Mindez azt jelenti, hogy maga a politika válik a próféciában megjelöltek előidézőjévé.

77-78. Már ez a kérdés is meglepő a pokolban. Úgy tűnik, hogy Ciaccio valamiképpen fontos Dante számára. "Hogy miféle érdemei lehetnek, azt nem tudjuk" - írja Maria Picchio Simonelli. "Úgy tűnik azonban, hogy Dante nagyon is tudatában van azoknak." (Simonelli 1998:90)

79-81. Farinata degli Uberti (1211-1264), az egyik legősibb firenzei nemesi család sarja, a ghibellin párt vezére volt, aki jelentős szerepet játszott a montaperti csatában, a guelfek legyőzésében. A ghibellin uralom 1267-ig tartott Firenzében, és Farinatának köszönhető, hogy megakadályozta Firenze teljes lerombolását, amit a szövetségesei

követeltek tőle. A ferences vezetésű inkvizíció 1283-ban azonban bizonyítékokat talált ellene, mely szerint tagadta a halál utáni élet lehetőségét. Ennek az egész ügynek a háttere nagyon bizonytalan és sokkal valószínűbb, hogy politikai ellenfelei mártották be eretnekség vádját szórva a fejére. Mindenesetre az ő és felesége holttestét is exhumálták, majd máglyán elégették.

Jacopo Rusticucci és Tegghiaio Aldobrandi a legismertebb firenzei guelf katonai vezetők közé tartoztak, akik később politikai szerepet vállaltak. Egy 1237-es dokumentum említi őket együtt, mint a város politikai vezetőit (Ruud 2008:511). Az ismertebbek közé tartozik még Mosca dei Lamberti (megh. 1242), akit majd a politikai megosztottságot létrehozók között találunk. Állítólag az ő javaslatára történt meg Buondelmonte meggyilkolása, ami Firenzében a politikai ellentétek kiéleződéséhez és szakadáshoz vezetett a guelfek és a ghibellinek között. Ezen vázlatos életrajzokból annyi mindenesetre felfedezhető, hogy koruk ismert személyiségei voltak, akik valamilyen fontos társadalmi szerepet vittek és e szerepükben megalapozták egyfajta hírnevüket. Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy valamennyien politikusok voltak. Farinata degli Uberti egyébként a 6. körben van, az eretnekek között (Pok.10.22.). Aldobrandi degli Adimari (Tegghiaio) a 7. körben a szodomiták (homoszexuálisok, leszbikusok) között van (Pok.16.41.). Jacopo Rusticucci ugyanott (Pok.16.44.). Arrigo dei Giandonatiról - igaz csak Boccaccio azonosította e néven - nem tudjuk hol van, mert többször nem fordul elő a *Commediában*. Mások szerint Arrigo Fifaniról van szó, aki Buondelmonte gyilkosa volt. Mosca del Lambertit a 8. kör 9. bugyrában a felforgatók között találjuk (Pok.28.103.). Olyannak tűnik, mintha az utazó nem tudna vétkeikről. Lehet, hogy voltak polgári erényeik és erről ismerték őket, de egzisztenciális vétkeik nagyobb súllyal estek latba.

93. Vakok (*ciechi*), mert hiányzik a szellemi érzék, csak pillanatnyi vágyainak betöltése hajtja. Tehát intellektuálisan vakok.

103-105. Aquinói Tamás írja: "Az elátkozottak testének szintügy

arányosnak kell lennie lelkületükkel. Természetesen az átkozottak lelkének is alapvetően jó természete van, lévén, hogy Isten teremtette, de akaratuk rendezetlen és emiatt az elvétí valódi célját. Ekképpen testük, annak természetét illetően, a maga teljességében lesz helyreállítva, mivel – ezt bárki beláthatja – legtökéletesebb életidejükben fognak feltámadni, mindenféle testi hiányosság, megromlás vagy sérülés nélkül, mely a természet gyengesége vagy hibája folytán keletkezett volna. Ezért mondja az apostol: 'A holtak romolhatatlan testben fognak feltámadni' (1Kor 15,52)." (Summa Contra Gentiles, 5.89) A magyarázat eredeti forrása Arisztotelész Nikomakhoszi etikájában (X.4) található, amely a természetes célt a tökéletességben tételezi.

104. Az Utolsó Ítéletkor a sírok megnyílnak és a bennük eltemetettek újra alakot öltenek, hogy a végső ítéletre menjenek, mely ítélet a világ teremtésétől fogva el volt döntve. A "nimica podestà" Krisztusra vonatkozik, aki ítél a világ fölött.

106. A "tudomány" alatt az arisztotelészi filozófiáról van szó. Maisano Nagy Albert *Ethica*-ját és Pietrus Lombardus *Sententiae*-ját említi meg ezzel kapcsolatban (Maisano 2011:226), de ők is Arisztotelészen alapulnak. A feltámadt test tökéletességének kérdését Aquinói Tamás a *De Animához* írott kommentárjában fejti ki hasonló módon. (*Aristotelis librum De Anima commentarium*, XIV.1.) Hasonlóképpen tematizálta a kérdést a *Summa Theologicában* (Appendix, q70-75) és a *Summa Contra Gentilesben*.

115. Plutosz: Iaszón és Démétér fia, a gazdagság, a fényűzés istene. Az alvilággal (Pluto – Plutosz) a Démétér és Perszephoné istennők későbbi keveredése révén került kapcsolatba. Dante e név alatt egyesíti valamennyi mitikus alakzatot. (Fallani-Zennaro 2010: 69) Az egész ének két mitológiai alak (Cerberusz és Plutosz) keretébe van foglalva. A mindennek fölötti szerzés vágya és a gazdagság, mint ennek alapja és célja. Plutosz alakja egyesíti önmagában az evilági élet pénzre visszavezethető megromlásának minden formáját.

Bibliográfia

- Auerbach Auerbach, Erich, *La concezione figurale*, in Guglielmino-Groesser, *Il sistema letterario*, Principato, Milano, 1987.
- Benvenuto da Imola Benvenuto da Imola, *Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri*, Galeati, Imola, 1855.
- Brett Brett, Annabell S., *Political Philosophy in the Middle Age*, in *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy* (ed. by A.S. McGrade), C.U.P., Cambridge, 2003.
- Buber Buber, Martin, *A próféták hite*, Atlantisz, Budapest, 1998.
- Debenedetti Stow Debenedetti Stow, Sandra, *Dante e la mistica ebraica*, La Giuntina, Roma, 2004.
- Dinsmore Dinsmore, Charles, *Life of Dante Alighieri*, Mifflin, New Jersey, 1919.
- Ferrante Ferrante, Joan, *The Political Vision of Divine Comedy*, Princeton U.P., Princeton–New Jersey, 1993.
- Györkössy Györkössy Lajos, *Latin-magyar szótár*, Akadémia, Bp., 1970.
- Kleinhenz Kleinhenz, C., *Infernal guardians revisited: 'Cerbero, il gran vermo' (Inf. VI, 22)*, in *Dante Studies* 93 (1975), 185-199.
- Maisano Maisano, Riccardo, *Il canto VI dell'Inferno in Lectura Dantis 2002-2009, omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, (a c. di A. Cerbo), Un. degli Studi di Napoli „l'Orientale”, Tomo I, Napoli, 2011.
- Mallory Mallory J.–Adams, D., *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*, O.U.P., Oxford, 2006.
- Mazzoni Mazzoni, Francesco, *Inferno: I-III: Saggio di un nuovo commento*, Sansoni, 1967; IV: *Studi Danteschi*, 1965; V: Bonacci, 1977; VI: Le Monnier, 1967; XI: Loffredo, 1985.
http://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=19680
- Mazzotta Mazzotta, Giuseppe, *Reading Dante* (Open Yale Courses in Fall 2008):
<http://oyc.yale.edu/italian-language-and-literature/ital-310>

- Ruud Ruud, Jay, *The Critical Companion to Dante. A literary reference to his Life and Work*, Infobase, New York, 2008.
- Simonelli Simonelli, Maria Picchio, *Canto VI: Florence, Ciaccio, and the Gluttons*, in *Lectura Dantis: Inferno* (ed. by A. Mandelbaum, A. Oldcorn, Ch. Ross), C.U.P., London, 1998.
- DDP *Dartmouth Dante Project* (ed. by N. Fosca and R. Hollander), 2003: http://dante.dartmouth.edu/biblio.php?comm_id=20035

TIHAMÉR TÓTH

Il canto VI dell'*Inferno*

– Riassunto –

Leggendo linearmente la *Divina Commedia* il sesto canto dell'*Inferno* è il primo in cui si presentano le vicende politiche della città natale di Dante Alighieri. Il tema politico è assunto in connessione alla vita inconsistente, cioè alla golosità che è una colpa tale che, sorpassando i semplici vizi privati, colpisce la comunità e l'ordine della comunità, il *civitas*. L'autore esamina come si dissolve l'unità dell'operazione morale e la politica della città-stato, e – in connessione a ciò – analizza la giustizia divina. La *misura* è un attributo dell'intelletto che nella politica si potrebbe associare con la *giustizia*. Senza la giustizia lo stato non è governabile e diventa un terreno sanguinoso della guerra civile. La città o lo stato in discordia è piuttosto simile alla città infernale di Dite che a una città di pace e di prosperità. In questo canto l'*Inferno* è molto realistico (con riferimento alla politica terrena), tenendo presente che l'*Inferno* ha già subito il giudizio di Dio. In questo modo si presenta anche la questione del giudizio universale e della resurrezione, come risultati *sub specie aeternitatis* dell'ingiustizia e dell'iniquità.