

## SÜLI TÜNDE

**„Ó, vak mohóság s esztelen harag”:<sup>1</sup> az erőszak, valamint okainak allegorikus figurái a Színjáték 12. énekében**

Dante a Színjáték 12. énekében retorikai felkiáltással fordul a bűnös emberiséghez, illetve elsősorban a zsarnokokhoz, a mások javai ellen vétkezőkhöz, amelyben az esztelen harag (ira folle) mellett a vak mohóságot (cieca cupidigia) azonosítja a felebarátokkal szembeni erőszakos cselekedetek okaiként, amely vétkek kifejezői az énekben szereplő allegorikus figurák.

Dante olyan szörnyet választ az erőszakosok körének őreként, s egyben e bűn fogalmi tartalmának hordozójaként a pogány mitológiai gyökerekkel rendelkező keveréklények közül, akinek már fogantatási körülményei is az erőszakhoz kapcsolódnak, a kör első alkörének őrzőiként pedig olyan ijakkal, nyilakkal felfegyverzett hibridlényeket, akik, azonos gonosztetteik miatt, a contrappasso tökéletes eszközeivé válnak.

Jelen tanulmány e lények műben betöltött jelentésére és szerepére fókuszál, amely mellett célja a Dante gondolatmenetét meghatározó források és a dantei inventiók bemutatása.

**Kulcsszavak:** Dante Alighieri, Isteni színjáték, állatszimbolika, mohóság, harag, erőszak

**„Kréta szégyene” és a szakadékos sziklafal**

Dante és Vergilius az eretnekek körét elhagyva leereszkedik a Pokol 7. körébe, az erőszakos cselekedetek miatt bűnhődők közé. A két kört az Adige egyik partján, Trento közelében található hegyomláshoz hasonló szakadékos, meredek sziklafal választja el egymástól, a magasból legördült kövek miatt a költők számára nehezen járható utat kínálva. A Színjátékbeli sorok előzménye Albertus Magnus *De meteoris* című műve, amelyet a kommentárok a kezdetektől fogva rendre idéznek (*De met.* 3, 6).<sup>2</sup> A szerző szerint, aki re Dante Kölni Albertként utal főművében (*Par* 10, 98), a sziklapart földcsu-

<sup>1</sup> *Inf* 12, 49. A tanulmányban szereplő valamennyi *Színjáték*-idézet NÁDASDY Ádám fordítása.

<sup>2</sup> <https://dante.dartmouth.edu>. Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

szamlással keletkezett: a folyóvíz behatolt a szikla repedésein, pusztító munkájának következtében annak nagyobb tömegét eltávolította, amely azt követően leszakadt. A költő tehát, a korábbi irodalmi alkotások szerzőivel ellentétben, nem túlvilági környezetbe helyezi az itt büntetett kárhozott lelkeket, hanem egy sziklás, kietlen földi tájat idéz a választott háttér. Már e tájék keménysége,<sup>3</sup> durvasága, zordsága érzékelteti a költő emberi méltóságot elferdítő bűnhöz, az erőszakhoz, valamint az abban vétkesekhez való viszonyulását, emellett abban is segíti őt, hogy még mélyebb benyomást gyakoroljon olvasójára. Ám e természeti környezet, a költő által alkalmazott hasonlatnak köszönhetően, érzékletesen utal a helyszín túlvilági voltára, amelyet egyértelművé tesz a sziklafalat kialakító okra vonatkozó, Danténak adott vergiliusi magyarázat (*Inf* 12, 34–45). A kőomlás, amely Vergilius *Pokolban* tett korábbi útjakor még nem létezett, a Krisztus kereszthalálakor bekövetkezett földrengés miatt keletkezett: a költő Máté evangéliumát (Mt 27, 50–51) idézi fel e sorokban.

Az ének olasz szövege kétszer is (*Inf* 12, 4; 32) „rombolásként” (*ruina*) definiálja a sziklaomlást. A költő ugyanazt a szót használja ezekben a sorokban, amellyel az előző énekben Vergilius utalt a felebarátaikkal erőszakosok, vagyis az itteni kárhozottak bűnére (*Inf* 11, 36), amely mellett „a pusztítást már a topográfia szintjén is” érzékelteti a helyszín.<sup>4</sup> A sziklás környezet keménységét hangsúlyozzák az olyan, egymással rímhelyzetben álló szavak, mint a *roccia-noccia*<sup>5</sup> (szikla–kárt okozzon), amelyek hangzásuk révén a keménységhez kapcsolódnak, és az erőszakot fejezik ki akusztikus eszközökkel. A leereszkedéskor Dante lába alatt a kövek elmozdulnak, hiszen a lelkek súlytalan árnytestével ellentétben a költő élő anyagi testének tömege van (*Inf* 12, 28–30).

Dante olyan szörnyet választ az erőszakosok körének őreként a pogány mitológiai gyökerekkel rendelkező lények közül, akinek már fogantatása is az erőszakhoz kapcsolódik. A hetedik kör őre nem más, mint Hélios napisten lánya, Pasiphaé krétai királyné és a Poszeidóntól Krétára

<sup>3</sup> A keménység, illetve annak mozzanata a Bibliában is negatív jelentést hordoz, az elleneséges természet kifejezője, amellyel kapcsolatban Ezékiel próféta könyvét idézhetjük: „Akkor majd tiszta vizet hintek rátok, hogy megtisztuljatok minden tisztátalanságtól, s minden bálványtól megtisztítalak benneteket. Új szívet adok nektek és új lelket oltok belétek, kiviszem testetekből a kőszívet és hússzívet adok nektek.” (Ez 36, 25–27).

<sup>4</sup> Vö. KELEMEN (2019: 190–192) és MÁTYUS Norbert *Pokol* 12. énekéhez írt kommentárja.

<sup>5</sup> Vö. DANTE (1975: 50). *Inf* 12, 43; 48.

küldött gyönyörű bika nászából származó, s kettős természetéből adódóan, a Minos és a Taurus nevek összeolvadásával Minótauroszként elnevezett félig bika, félig ember szörnyszülött, az emberben fogant örült bestialitás, a kegyetlen állatiasság (*matta bestialitade*) jelölője, kifejezve ezzel nem csupán az erőszakot általában, hanem Pasiphaé bika iránt érzett természetellenes vágyából és nászából következően, a természetten tett erőszakot is:

És fönt, ahol csorbult a partszegély,  
hevert a sziklán Kréta Szégyene,  
aki a hamis tehénben fogant;  
(*Inf* 12, 11–13)

A Színjáték fenti soraiban lényegében az *Aeneis*ben olvasottakat idézi Dante (Verg. *Aen.* 6, 23–27). Ovidius *Metamorphoses*ében „szégyenként” (*pudor*) (Ov. *Met.* 8, 157), illetve „nemzetsége gyalázataként” (*opprobrium generis*) (Ov. *Met.* 8, 155) említi e szörnyet, költőnk pedig összekapcsolja a Minótauros születési helyét a klasszikus költő körülírásával, és a *pudorem multiplicique domo* ovidiusi mintájára Színjátékbeli szörnyszülöttjét „Kréta Szégyeneként” (*infamia di Creti*) definiálva alkotja meg perifrázisát. Azt azonban Ovidius sem teszi egyértelművé, hogy e lény mely része emberi, illetve mely része állati, a költő mindössze annyit ír róla, hogy *semibovemque virum semivirumque bovem* (Ov. *Ars am.* 2, 24), sőt a lény morfológiáját illetően a Dante-kritika sem képvisel egységes álláspontot.

### Emberfejű és bikatestű, vagy a fordítottja?

Sevillai Szent Izidor *Etymologiae* című enciklopédiájából annyit tudunk meg e lényről, hogy bika feje vagy teste van (*Etym.* 11, 3, 9).<sup>6</sup> A *Liber monstrorum* a klasszikus hagyományokat követve a Minótauroszt bikafejű lényként (*taurinum caput habuit*) írja le,<sup>7</sup> Francesco da Buti ugyancsak emellett foglal állást.<sup>8</sup> Ugyanakkor a költő fia, Jacopo Alighieri úgy fo-

<sup>6</sup> [https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi\\_et11.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi_et11.html). Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

<sup>7</sup> Vö. DI MALMESBURY (2018: 536).

<sup>8</sup> Vö. DA BUTI (1385–1395): [...] *dalla parte di sopra era toro, e da quella di sotto era uomo*.

Az idézet és a következő három forrása: <https://dante.dartmouth.edu>. Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

galmaz 1322-ben írt kommentárjában,<sup>9</sup> hogy Dante emberfejű és bikatestű teremtményként ábrázolja a Minótaurosz, s ugyanezt az álláspontot képviseli Giuseppe Giacalone is.<sup>10</sup> A kommentárok egy része hol az egyik mellett, hol pedig az ellenkezője mellett érvel, míg a Pietro Alighieri<sup>11</sup> nevéhez kapcsolódó, hasonlóan a modern szövegmagyarázatok jelentős részéhez, nem foglal állást a kérdésben.

A klasszikus hagyománnyal ellentétben, amely a szörnyet ember-testtel és bikafejjel ábrázolja, a *Színjátékban* megjelenő Minótaurosz emberfejű és bikatestű lény lehet. Erre egyrészt fekvésmódjából következtethetünk, abból, ahogyan az elnyúlt test a sziklán hever, valamint erre utal a megsebzett bikával, illetve annak viselkedésével való hasonlat, amelyben ismét felfedezhető a vergiliusi reminiszcencia, mégpedig a szörnylény erőszakosságát, haragját és féktelenségét illetően (Verg. *Aen.* 2, 223–224):

Mint a bika, mely halálos dőfést kap,  
épp akkor, mikor béklyóit letépte:  
járni nem bír, csak dobálja magát,  
úgy viselkedett most a Minótaurosz.  
(*Inf* 12, 22–25)

A 14–15. századi Dante-kódexek miniátorai is emberfejjel és bikatesttel ábrázolták a mitológiai szörnyet, az egyedüli kivétel ez alól az egyik legrégebbi és legértékesebb kódex, a Budapesten, az ELTE Egyetemi Könyvtárában található, feltehetően venetói dialektusban írt *Codex Italicus* I<sup>12</sup> jelzetű kódex, amelynek miniátora az antik mintát követve bika-fejjel és embertesttel ábrázolja a mitológia szörnyet.<sup>13</sup> (1. ábra)

<sup>9</sup> Vö. ALIGHIERI (1322): [...] *dal petto in su uomo e l'altro busto d'un toro*, [...].

<sup>10</sup> Vö. GIACALONE (1968): [...] *un toro con la testa umana*, [...].

<sup>11</sup> Vö. ALIGHIERI (1344–1355): [...] *in parte hominem et in parte taurum*.

<sup>12</sup> A hasonmás kiadás a szegedi és a veronai egyetem együttműködésének köszönhetően jelent meg: MARCHI-PÁL (2006).

<sup>13</sup> Ld. bővebben: DRASKÓCZY (2023: 47; 60–61).



1. ábra: Minótauros (miniatúra)

ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár, Budapest (*Cod. Ital. 1, f. 10v*)<sup>14</sup>

Ám nemcsak maga a Minótauros, hanem agresszív viselkedésmódja is az őrült bestialitás kifejezőjeként jelenik meg a *Színjáték*ban, amely alantas állati ösztönt azonban könnyedén ural a Vergilius által szimbolizált emberi értelem.<sup>15</sup> Miután az antik költő határozottan leintette, a szörnylény engedelmessé válik, amelynek vélhető időlegességét jól érzékeltetik az alábbi sorok:

Fuss a szakadékhoz!  
Míg dühében vonaglik, leszaladsz!  
(*Inf* 12, 26–27)

Vergilius nem véletlenül nevezi meg kétszer is bestiaként a dühében önmagát harapó szörnyet: először vadállatnak (*bestia*) szólítja (*Inf* 12, 19), majd állatias dühnek (*ira bestial*) hívja (*Inf* 12, 33).<sup>16</sup> A düh, harag (*ira*) szó<sup>17</sup> az énekben emellett az esztelen (*folle*) jelzővel is szerepel (*Inf* 12, 49), amelyet a költő az ember mások ellen elkövetett erőszakának egyik okaként azonosít. Amíg azonban a Minótauros állati jelleméből adódóan féktelenül dühöng, addig az itt büntetett valamennyi kárhozott lélek „másnak erőszakkal ártott” (*Inf* 12, 48), vagyis a józan ésszel, az

<sup>14</sup> A *Codex Italicus* illusztrációit ld. MARCHI-PÁL (2006).

<sup>15</sup> Vergilius a *Színjáték* többi szereplőjéhez, valóságos személyéhez hasonlóan a maga „egyediségében és történeti konkrétságában” vált a műben jelentéshordozóvá. Ld. bővebben: KELEMEN (2002: 60–61).

<sup>16</sup> Vö. KELEMEN (2019: 190) és MÁTYUS Norbert *Pokol* 12. énekéhez írt kommentárja.

<sup>17</sup> Az *ira* szó összesen négyszer fordul elő az énekben.

emberi értelemmel össze nem egyeztethetően, esztelenül követte el vétékét. A költő az esztelen harag (*ira folle*) mellett a vak mohóságot (*cieca cupidigia*)<sup>18</sup> azonosítja a felebarátokkal szembeni erőszakos cselekedetek okaként: az ének 46–48. soraiban nem csupán az itt büntetett zsarnokokhoz, a mások javai ellen vétkezőkhöz, hanem a bűnös emberiséghez fordul retorikai felkiáltással:

Ó, vak mohóság s esztelen harag,  
mely úgy sarkantyúz rövid életünkben,  
s aztán az öröklétben így bemárt!  
(*Inf* 12, 49–51)

A kapzsiság allegorikus figurája már a Pokol első énekében felbukkan: a bűn erdejébe tévedt Dante a Nap fénye, azaz az Isten által megvilágított domb felé veszi útját, amely a boldogság lehetőségét kínálja. A földi boldogsághoz vezető út akadályait, vagyis a bűnös hajlamokat és kísértéseket szimbolizáló három vadállat állja el a költő útját: a párdúc, a bujaság szimbóluma, valamint az oroszlán, a kevélység figurája legyőzhető. A nőstényfarkas, a birtoklásvágy kifejezője azonban olyan áthatolhatatlan akadályt jelent, amely miatt Danténak vissza kell fordulnia a domb felé vezető útján,<sup>19</sup> a költő ugyanis úgy tekintett a kapzsiságra mint a korabeli társadalmi és politikai problémák legfőbb okára.

Thészeusz (*Inf* 12, 16–18), valamint a szörnylény féltestvére, Ariadné (*Inf* 12, 20) nevének említésével, aki segített megölni a Minótauroszt, a tőle kapott fonál segítségével pedig a hőroznak sikerült kijutnia a Daidalosz által épített labirinthoszból, amely a bikafejű szörnyet rejtette, Vergilius felbosszantja a Minótauroszt. „A görög hőroshoz hasonlóan Danténak is sikerül kijutnia a labirintusból, de számára Ariadné fonalát Krisztus halál felett aratott győzelme jelenti.”<sup>20</sup>

### **A vér folyó, valamint annak verbális és vizuális forrásai**

Az ének doktrinális tartalmú tercinái (*Inf* 12, 37–45) átvezetnek a Minótaurosztól és sziklás környezetéből egy teljesen más háttérhez, a Pokol

<sup>18</sup> Vö. DANTE (1975: 50). *Inf* 12, 49.

<sup>19</sup> Vö. KELEMEN (2019: 31) és MÁTYUS Norbert *Pokol* 1. énekéhez írt kommentárja.

<sup>20</sup> IZZI (2013: 79).

hetedik körének szélén elhelyezkedő, és az erőszak további alköreit körülölelő, forró vérrrel teli és változó mélységű folyóhoz. A gyilkosokat, zsarnokokat, fosztogatókat és rablókat Dante azért bünteti vérfolyóban, mert a kezükhöz vér tapad. E költői kép a verbális források közül felidézi a Jelenések könyvének 20. fejezetét: „És a Halál és a Pokol belevette a tűz tavába: ez a második halál, a tűz tava. Ha valakit nem találtak beírva az élet könyvébe, azt a tűz tavába vetették.” (Jel 20, 14–15). A szöveghagyomány mellett vizuális forrás, ikonográfiai elem pedig, amelynek a fenti bibliai idézet a kialakulását és terjedését megalapozta, illetve legitímálta, az Utolsó ítélet-ábrázolások<sup>21</sup> Krisztus trónusának aljából kiinduló vörös színű sávja, az a tűzfolyam, amelybe a kárhözottakat vetik az utolsó ítéletkor, s amely a tüzes tóba, a Pokolba torkollik. Ez a motívum szerepel Dante kortársa és barátja, Giotto Scrovegni-kápolnában lévő *Utolsó ítélet* című kompozícióján (2. ábra):



2. ábra: Giotto di Bondone: Az *Utolsó ítélet* (freskó). Részlet Luciferrel és a tűzfolyammal Scrovegni-kápolna, Padova (1306)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ld. bővebben: ÚJVÁRI (2015: 153).

<sup>22</sup> Forrás: <http://www.travelingintuscany.com/arte/giotto/scrovegnilastjudgment.htm>, Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

Dante főművében tehát egyesítette az itt elhelyezett kárhozattak bűnéhez kapcsolódó vér képét a bibliai hagyománnyal, valamint az abból kialakult ikonográfiai képelemmel.

### A kör tényleges őrei és a megjelenítésüket meghatározó források

Az itt ábrázolt jelenet, illetve valójában az egész ének főszereplői, a kör tényleges őrei, az ugyancsak fele részben ember és fele részben állat (felsőteste férfi, alsóteste ló) komponensből álló kentaurok, a görög mitológia fantázia szülte lényei, akiket Ovidius kéttestűként (*bimembres*) nevez meg a *Metamorphoses*-ben (Ov. *Met.* 12, 240). A kentaurok más szörnyekkel együtt már Vergilius *Aeneis*-ében is a pogány Alvilág őreiként szerepelnek (Verg. *Aen.* 6, 286).

A mű verbális forrásai közül a *Physiologus* szerint a kentaurt kettős alakjából adódóan az álhatatlanság és a kétszínűség jellemzi,<sup>23</sup> akár a nyájas beszédű hízelkedőket és az eretnekeket. Isten gyülekezetébe ugyanis belopóznak olyanok, akikben megvan a kegyesség látszata, és ott emberként viselkednek, amikor azonban elbocsátják őket, vadállattá válnak: „ezek [...] az onokentaurok képét öltik magukra, azaz az ellenségeket és az eretnekeket, mert nyájas beszéddel és hízelkedéssel megcsalják az ártatlanok szívét.”<sup>24</sup> A keveréklényhez tehát nem véletlenül kapcsolnak olyan jelentéseket, mint a kétszínűség és az eretnekség.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> A bestiáriumban említett kétszínűsége kétféle, emberi és állati természetéből eredhet. „Az állatoskönyvek nagyobb része – középkori invenció gyanánt – rendre keveri elnevezésében (és így leírásában is) a *hippocentaurust* és az *onocentaurust*. Ez utóbbi nevét illetően emberi felsőtestből és deréktól lefelé számból képzett keveréklény.” Vö. VÍGH (2019: 176).

<sup>24</sup> Vö. *Physiologus Latinus* (2018: 147; 197; 229). A fejezetben leírtak a következő bibliai helyekre hivatkoznak: „Az ilyenek a kegyesség látszatát megőrzik ugyan, de annak az erejét megtagadják. Fordulj el tehát ezektől.” (2. Tim. 3, 5). „Az ilyenek nem Krisztus Urunknak szolgálnak, hanem a hasuknak, és szép szavakkal meg hízelgéssel megtévesztik a gyanútlanok szívét.” (Rom. 16, 18). „Ne hagyjátok magatokat félrevezetni! A gonosz beszéd megrontja a jó erkölcsöt.” (1. Kor. 15, 33).

<sup>25</sup> Vö. VÍGH (2019: 176).



A kentaur ember és ló keveréke (*Etym.* 11, 3, 37)<sup>26</sup> – olvashatjuk Sevil-lai Szent Izidor *Etymologiae*jában. A szerző olvasói tudtára adja azt is, hogy Thesszália e keveréklényei vidéken portyáztak, ott vívták meg harcukat.

A kentaurok egyik családjának képviselői erőszakos szerelemből született, szilaj és fékezhetetlen természetű, vad lények, a görög mitológia szerint, Ixión és egy, a Zeusz parancsára Héra alakját magára öltött felhő egyesüléséből születtek, amely tényre maga Dante a *Purgatórium* alább idézett soraiban tesz utalást, felidézve egyúttal Thészeusszal vívott küzdelmüket is, amelyet a költő Ovidiustól ismert (*Ov. Met.* 12, 210–212):

Gondoljatok – hangzott – a gonoszakra  
kik felhőben fogantak, s részegen,  
két-testűen harcoltak Thészeusszal!  
(Pg 24, 121–123)

A görög mitológia szerint a Thesszália és Árkádia nyugati részének vad erdeiben lakó kentaurok brutálisak, fékezhetetlenek, természetüket az alantas ösztönök uralják, a nyers természeti erő megszemélyesítői. Harcias temperamentumukat, részegségüket, amelyből kötekedő természetük fakad, ugyancsak kiemeli Dante a fenti idézetben. A mitológiából a klasszikus irodalmi források közvetítésével Dante átveszi a Nesszoszhoz (*Inf* 12, 67–69) és a kentaumakhiához kapcsolódó elemeket alakja-inak ábrázolásakor.

A *Színjátékban* lényegében egy vadászjelenet elevenedik meg Dante és Vergilius szeme előtt:

[...] futott sok kentaur, nyíllal kezében,  
ahogy az életben jártak vadászni.  
Mikor megláttak minket, mind megálltak  
aztán kiváltak hárman a csapatból  
s lövésre kész nyilukat ránk szegezték.  
(*Inf* 12, 56–60)

---

<sup>26</sup> [...] *est hominem equo mixtum* [...].

[https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi\\_et11.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi_et11.html).

Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

A gyilkos és fosztogató kentaurokat, ahogyan őket a Dante-kritika kezdeti időszakában, a 14. században keletkezett kommentárok ábrázolják, s ahogyan őket Dante is ismerhette, a költő az azonos bűnökben vétkesek nyilakkal felfegyverzett, tényleges őrzőivé, a *contrappasso* tökéletes eszközeivé teszi, kiegészítve azzal, hogy a bűnös lelkek folyóba merülésének szintjét az elkövetett vétek súlyossága határozza meg: minél nagyobb a lélek bűne, annál mélyebbre süllyed a forró vérfolyóban.

A Dante által ismert és olvasott, a kentaurok szempontjából forrásoknak tekintett klasszikus szerzők műveiben nem találunk példát a kentaurok íjakkal, nyilakkal való felfegyverzésére, vadászként történő megjelenítésükre, annak előzményeit a költő a középkori ikonográfiából merítette. A kentaurt már a műkénéi kultúra kései korszakában vadászként ábrázolták. E hagyományt követte a hibrid lény megjelenítésének szabályait meghatározó görög mitológia, a görög művészet pedig, annak megfelelően, a kentaurt főként harcosként ábrázolta.<sup>27</sup> Az említettek talán legismertebb példája az athéni Parthenónról származó, a Kentaur és lapitha harcát ábrázoló metopé. A kentaur a keresztény ikonográfiában a 7. században jelent meg, lándzsával történő ábrázolására a szobrászatban találjuk meg az első néhány példát. A Karoling-korban Franciaországban főként miniatúrák ábrázolták e kettős lényeket, akik abból adódóan váltak vadászjelenetek szereplőivé, hogy a vadászat a kor nemességének kedvelt időtöltése volt. Az immár íjakkal, nyilakkal ábrázolt kentaurok az illuminált kódexekből kerültek át a középkori művészetbe, elsősorban a szakrális építészeti ornamentikába, boltívek és oszlopfők díszítőelemeként, megjelenítésükben keveredve a Nyilas csillagkép ábrázolásával.<sup>28</sup> Utóbbi egyik példája a Dante által jól ismert, a *Pokol* 19. énekében „az én szép Szent Jánosom”-ként (*Inf* 19, 17) megnevezett firenzei Keresztelőkápolna padlómozaikjának Nyilas-ábrázolása, amely a Színjátékbeli kentaurok ihletője lehetett (3. ábra):

---

<sup>27</sup> Ez alól kivételt jelent Kheirón, a héroszok nevelője.

<sup>28</sup> ARDIGÒ (2012: 147).



3. ábra: Nyilas csillagkép  
Padlómozaik részlete, Keresztelőkápolna (Battistero), Firenze (12. sz.)<sup>29</sup>

A kentaur figurájára a faragványokon kívül a festészetben is találunk példát, sőt még a kolostorok falainak dekorációin is feltűnik, amely ellen Szent Bernát is tiltakozik: „[...] mit keres a kolostorokban az olvasó szerzetesek körül az a nevetséges szörnyalkotás, [...]. Mit keresnek ott [...] a kentaurok, a félemberek [...]. Emitt kígyófarkat látunk négy lábú állaton, amott négy lábú állat fejét hordja a hal.”

E keveréklények a keresztény ikonográfiában negatív értelemben (*in malam partem*) az ördögi hatalom kifejezői lettek, amely mellett főként a bestiális erőszak szimbólumaként hordozták jelentésüket, ez utóbbi befolyásolhatta Dantét az erőszak bűnében vétkesek őreiként történő választásában.<sup>30</sup>

### **Az egyes kentaurok jelleme és a műben betöltött szerepe**

Dante három kentaurt emel ki társaik közül, akik elindulnak a két költő felé. Az ének fókuszába helyezett kettős természetű lények mindegyike más-más jellem, ahogyan a *Physiologus* is fogalmaz, keveredik bennük az emberi természet a lovakra jellemzőkkel,<sup>31</sup> Dante pedig a költői koncepció-

<sup>29</sup> Forrás: <https://duomo.firenze.it/it/opera-magazine/post/4684/storia-e-misteri-dello-gnomone-del-battistero>. Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

<sup>30</sup> A mitikus lények pozitív értelemben (*in bonam partem*) krisztológiai szimbólumként Krisztus kettős, emberi és isteni természetének kifejezőjeként szerepelnek.

<sup>31</sup> Vö. *Physiologus Latinus* (2018: 211).

jának megfelelően emelte ki az egyes jellemvonásokat. A hibrid lények közül Kheirónról az *Ars amatoriában* azt olvashatjuk, hogy Achilles nevelője (Ov. *Ars am.* 1, 11). Ekként mutatja be őt útitársának is Vergilius, akinek beszédmódja, stílusa közvetíti Dante iránta érzett tiszteletét. A kentaur, az antik költők mítoszában betöltött szerepével azonosan a *Színjátékban* is vezetőként szerepel. Kheirón a görög mitológiában a másik kentaurcsalád képviselője, Kronosz és Philüra fia, bölcs és gyógyító erővel rendelkezik, az istenek és héroszok nevelője. Jellemének megalkotásában bölcsességét illetően főként a klasszikus mitológiai tradíciót követve, a gondolataiba mélyedő, az elmélkedő Kheirón jelenik meg a műben, a gondolkodás pedig, amelyet még mozdulatai is közvetítenek,<sup>32</sup> kizárólag az ember sajátja. Ugyanakkor ellentmondás fedezhető fel alakjában azáltal, hogy fenyegetést sugall az a gesztus, ahogyan az *ingens Centaurus* (Stat. *Achill.* 1, 195–196) statiusi mintáját követő Kheirón a nyílvevő végével a szakállát igazgatja:

Kheirón kivett fordítva egy nyilat,  
s a végével széttolta a szakállát.  
(*Inf* 12, 77–78)

Dante Kheirón karakterét úgy alkotta meg, hogy kifejezze a többiektől való különbözőségét, elmélkedő karakterre történő formálása mellett ugyanakkor benne rejtőzzön az erőszak lehetősége, amely kétségkívül dantei *inventio*. A kentaur Vergilius kérésére Nessost nevezi ki a két költő kísérőjeként, hiszen Dantét, aki nem lélekként, hanem testében van jelen, valakinek át kell vinnie a forró vérfolyón. Nessos, akivel kapcsolatban a dantei szöveg megerősíti az antik szerzők alapján már ismert lobbanékonyágát, az isteni igazságszolgáltatás eszközeként teljesíti ugyan a feladatát, átkel velük a vérfolyón, megmutatja nekik a bűnösöket, ám köszönés nélkül hagyja faképnél Dantét és Vergiliust, sejtetve ezzel az énekben megjelenő időleges rend mögötti baljós fenyegetést.<sup>33</sup> Dante egy egész tercínát (*Inf* 12, 67–69) szentel a hozzá kapcsolódó, Ovidius *Metamorphoséséből* jól ismert mítosznak (Ov. *Met.* 9, 98–272), amely az álnokság hozzá történő kapcsolásának előzménye: Héraklész

<sup>32</sup> Vö. DANTE (1975: 51). *Inf* 12, 70: *al petto si mira* – „fejét mellére hajtva”.

<sup>33</sup> Vö. KELEMEN (2019: 191) és MÁTYUS Norbert *Pokol* 12. énekéhez írt kommentárja.

Nessosra bízta feleségét, hogy vigye át az Euénosz folyó túlsó partjára, a révész azonban megpróbálja elrabolni Déianirát. A görög hős lenyilazta a kentaurt a lernai hydra epéjébe mártott mérges nyíllal, aki azonban kegyetlen bosszút állt. Mivel a kentaur halálát a Déianira iránt érzett „lobogása” (Ov. *Met.* 9, 101–102), azaz birtoklási vágya okozta, az ének 49. sorában az erőszak egyik okaként nevesített kapzsiságot a költő Nessoshoz köti a *Színjátékban*, aki tehát, dantei *inventióként*, a kapzsiság allegorikus figurájává válik. Miként pedig Nessos révésszé válik az ovidiusi műben, akként a *Színjátékban* az isteni kegyelem eszközeként Dantéval átkel a vérfolyón.

Vergilius végül Pholoszt mutatja be Danténak. A kentaur leírásában a költő Statius *Thebaisé*nek Pholusát (Stat. *Theb.* 2, 545–546) veszi alapul. A történet szerint Pholosz, a hirtelen haragú, iszákos kentaur Pirithous, a lapitha nép királya menyegzőjén részegségében el akarta rabolni annak menyasszonyát, Hippodameiát. A történetek következménye a kentaurok és lapithák harca lett. A *Színjáték*beli karakter megalkotását ugyancsak befolyásolhatta Vergilius felhőfi Pholusza (*Hylaeumque Pholumque*: Verg. *Aen.* 8, 294), amellyel az antik költő a kentaur felhőben történt fogantatására, s ezzel egyúttal vad és erőszakos személyiségére is utal. Ovidius a *Metamorphoses*ban dühödött Nessust (*Nesse ferox*) említ (Ov. *Met.* 9, 101), Dante azonban főművében Pholoszt jeleníti meg hírhedt dühöngőként (*Inf* 12, 72), átértelmezve ezzel a kentaur görög mitológiából ismert jelentését, átalakítva bölcs, megfontolt jellemét: a költő a harag megtestesítőjévé teszi őt, amely bűnt szintén az erőszak okaként nevesíti az ének 49. sorában.

A lejátsszódo jelenetben Kheirón, Nessos és Vergilius beszél, míg az itt büntetett kárhozottakat a költő nem tartotta arra érdemesnek, hogy szót kapjanak. Dante maga is szótlán ebben az énekben, a költő a gondolataiba mélyed, amelyet hangsúlyoz a 31. sor kezdetén, ezzel is kifejezve az erőszak bűnével szembeni ellenérzéseit.

Az *Etymologiae* hatására a *Színjáték* 14. századi kommentárjainak szerzői a kentaurt lovas harcosként képelték el: e lények fosztogatták, megölték a vidék lakóit, feleségeiket, lányaikat, állataikat és más javaikat elvitték.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Pietro Alighieri (1340–1342) *stipendiariiként* nevezi meg, Benvenuto da Imola (1375–1380) *virii militares praedatoresként* írja le őket. <https://dante.dartmouth.edu>. Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

A „mítosz racionalista középkori értelmezése”<sup>35</sup> merőben más megközelítést képvisel eredetüket illetően: eszerint Ixión, Thesszália királya, száz zsoldos lovagot toborzott, akik olyan gyorsak voltak, mint a szél, s a közeli görög területeken portyáztak. Ez a megközelítés a szó etimológiáját is nyilvánvalóvá teszi: ebből ered a kentaur (*centauro*) elnevezés, amely magában rejti a *cento* (száz) szót. Ezt a magyarázatot képviseli egy 14. századi kommentátor munkája, az ún. *Chiose Cagliaritano* [1370 (?)].<sup>36</sup>

### Összegzés

Az énekekben a szereplők, a környezet, a látott dolgok leírása, azok szimbolikája, korabeli jelentésük kerül a fókuszba, miközben a cselekmény és az Utazó a háttérbe szorul, külső szemlélővé válik. Már a Minótauros sziklás környezete és a vérfolyó is az erőszak kifejezője: különösen az előbbi közvetíti a rombolás képét, amely az itt büntetett kárhozottakhoz kapcsolható, emiatt pedig a költő a leírásnak jelentősebb terjedelmet, három tercint is szentelt.

Az énekekben előforduló keveréklények tipológiáját illetően Dante az ember és állat komponensekből állóakat választotta, így költői céljának megfelelően hol emberi, hol pedig állati jellemeiket helyezhette előtérbe: amíg a Minótaurosznál egyértelmű az állati elem dominanciája az erőszak allegorikus figurájának megtestesítőjeként, addig a kentauroknál hol az egyik, hol pedig a másik jellemvonás válik meghatározóvá. Amíg Kheriön jellemábrázolásában az erőszaknak pusztán a lehetősége rejlik, addig Nessos és Pholosz nem csupán az erőszak kifejezőivé, hanem az annak okaként megnevezett vak mohóság s esztelen harag szimbólumai is válnak. A dantei allegória vagy szimbolizmus szerepe pedig nem kisebb annál, mint hogy a mű tartalmát esztétikai minőséggé, a történeti és teoretikus nyersanyagot költészetté alakítja.<sup>37</sup> A Dante költészetében található allegóriák gilsoni megkülönböztetése<sup>38</sup> alapján, a Színjátékbeli szörnylények esetében, a műben előforduló vadállatokhoz hasonlóan, a jelentés teremtette meg a maga szimbólumát, a *cantó*ban szereplő keve-

---

<sup>35</sup> ARDIGÒ (2012: 144).

<sup>36</sup> *Chiose Cagliaritano*: <https://dante.dartmouth.edu>. Utolsó megtekintés: 2023. 12. 15.

<sup>37</sup> Vö. KELEMEN (2002: 59–60).

<sup>38</sup> Vö. GILSON (1972: 290–297).

réklények pedig jól illeszkedtek a dantei költői koncepcióba. A főszereplők, a kentaurok az isteni igazságszolgáltatásnak alárendelt eszközökké válnak, közülük Nessos az isteni kegyelem eszközeként segíti Dante utazását. „Dante kentaurjait nem ruházza fel szörnyűséges, félelmetes tulajdonságokkal, [...] minden más, a Pokolban elhelyezett őrrrel ellentétben.”<sup>39</sup>

Az ének eseményei Dante korának aktuális politikai helyzetét tükrözik, abban minden a rombolásról, az erőszakról szól, az említettek mellett pedig jelentős szerepet kap a vér motívuma.

## Források

- DANTE 1975 D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica Vulgata. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana*, Torino, 1975.
- DANTE 2016 NÁDASDY Á. (ford.), *Dante Alighieri: Isteni színjáték*, Budapest, 2016.
- DANTE 2019 KELEMEN J. (szerk.), *Dante Alighieri: Komédia I., Pokol. Kommentár*, Budapest, 2019.
- Physiologus Latinus* 2018 *Physiologus Latinus*, in: F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, 2018, 123–273.
- ISIDORUS 2018 ISIDORUS, *Etimologie*, in: F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, 2018, 399–502.
- OVIDIUS 1977 P. OVIDIUS N., *Metamorphoses*, Leipzig, 1977.
- OVIDIUS 1929 P. OVIDIUS N., *Ars amatoria*, 1929.
- STATIUS 2004 P. P. STATIUS, *Achilleis*, 2004.
- VERGILIUS 1922 P. VERGILIUS M., *Aeneis*, I–III., Torino, 1922.
- VERGILIUS 1928 P. VERGILIUS M., *Aeneis*, IV–VI., Torino, 1928.

## Felhasznált irodalom

- ARDIGÒ 1975 A. ARDIGÒ, *Centauri e dannati nel Canto XII dell'Inferno*, in: *Acme. Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*, 65 (2012/1), 89–137.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3905276>.
- BOSCO 1984 U. BOSCO, *Enciclopedia dantesca*, III, Roma, 1984.

---

<sup>39</sup> ARDIGÒ (2012: 142–143).

- GILSON 1972      É. GILSON, *Sur deux familles de symboles dantesques*, in: É. Gilson, *Dante et la philosophie*, Paris, 1972, 290–297.
- DI MALMESBURY 2018      A. DI MALMESBURY, *Liber monstrorum*, in: F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Firenze, 2018, 503–579.
- DRASKÓCZY 2023      DRASKÓCZY E., *Kép és szöveg kapcsolata egy 14. századi kéziratban. Az ELTE Egyetemi Könyvtár Codex Italicus 1 jelzetű kódex miniatúrái, Antikvitás és Reneszánsz*, 11 (2023/1), 47–77.
- IZZI 2013      G. IZZI, „*Varium monstra ferarum*”: *dal Minotauro ai Centauri*, in: G. Crimi – L. Marcozzi (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, 2013.
- KELEMEN 2002      KELEMEN J., *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*, Budapest, 2002.
- MARCHI–PÁL 2006      G. P. MARCHI – J. PÁL (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex Italicus 1, I. Riproduzione fotografica; II. Studi e ricerche*, Campagnola di Zevio, 2006.
- ÚJVÁRI 2015      ÚJVÁRI E., *A pokol torka képtéma jelentésrétegei*, in: Újvári E., „Jelet hagyni”. *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*, Szeged, 2015.
- VÍGH 2018      VÍGH É., *Állatszimbolika a közép- és újkori Itália irodalmában*, Szeged, 2018.
- VÍGH 2019      VÍGH É. (szerk.), *Állatszimbólumtár A-Z*, Budapest, 2019.

### **„O blind cupidity, O wrath insane”: allegorical figures of violence and its causes in canto 12 of the *Commedia***

*In canto 12 of the play, Dante addresses a rhetorical appeal to sinful humanity, and in particular to tyrants and those who sin against the possessions of others, and, in addition, he identifies blind cupidity (cieca cupidigia), alongside insane wrath (ira folle), as the cause of violent acts against one’s neighbour, expressed by the allegorical figures in the canto.*

*Dante chooses a monster of mixed species with pagan mythological roots as the guardian of the circle of the violent ones as well as the bearer of the concept of this vice, whose very conception is linked to violence; moreover, he selects hybrid creatures armed with bows and arrows as the guardians of the first sub-circle, who, due to their identical evil deeds, become the perfect instruments of the 'contrappasso'.*

*This paper shall focus on the meaning and role of these creatures in the work, with the aim of presenting the sources and inventions that define Dante’s train of thought.*

**Keywords:** Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, animal symbolism, greed, anger, violence