

DRASKÓCZY ESZTER

„Nem vagyok sem Aeneas, sem Pál” – Dante túlvilágjárása és elődei I. Dante és Aeneas

During his voyage through Hell and Purgatory led by Virgil, Dante the Pilgrim's initial fear and pusillanimity ("I am not Aeneas") turns into a strong but unspoken claim (I am a new Aeneas), and this transformation is marked by a number of references and rephrases of the Aeneid. The core of the renewal is the Christian message that follows the interpretation of allegorical commentaries. However, Dante draws on several other traditions in his artistic competition with his predecessors. Thus, he invokes Aeneas' experiences, including his deeds, his map of the Underworld, his encounters, his major virtues, his determination, and his role model, Orpheus. The symbolic journey of the Commedia is longer than Virgil's path as it eventually creates the Pilgrim's identity, based on Biblical and apocalyptic tradition as well as medieval visionary literature.¹

Jelen írás egy hosszabb tanulmány első fele, amely Dante két explicit modelljéhez való viszonyulását egészében vizsgálja. E fejezet az *Aeneis*-olvasó Dantét mutatja be elsősorban Aeneas modellszerepét járva körül a *Színjátékban*, érintve a dantei világ Vergiliustól örökölt helyszíneit, alakjait, erényeit és alvilági büntetéseit. Nem kíséreltem meg összefoglalni a Dante és Vergilius témájában írt könyvtárnyi munkát, csupán kiemelek néhány szempontot és jellegzetességet, amelyek segítségével a vergiliusi minta szerepét vizsgálom. Pár részletében új interpretációm nem száll vitába az évszázados értelmezési hagyományokkal, de gondo-

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH 121397 számú kutatási projekt keretében készült. Szívből köszönöm Vigh Évának és Mátyus Norbertnek a sok tanácsot, amellyel a cikk kéziratát javították.

latmenetem során – mely teljessé a „Dante és Szent Pál” témájú második részzel válik – néhány megkerülhetetlen kérdést igyekszem tisztázni.

Hogy a szöveghelyek sokrétűségét és tudatos játékosságát jobban megértsük, összevetésem során a dantisztika bevett különbségtételét („szerző Dante” – „utazó Dante”) alkalmazva állítom Vergiliust, az antik szerzőt a narrátor Dante mellé, Vergiliust, a *Színjáték* szereplőjét Dante, az utazó mellé, valamint Aeneast, az *Aeneis* szereplőjét Dante, az utazó mellé.

1. Méretkezés a nagy elődökhöz

1.1. Az utazó Dante találkozása Vergiliusszal. Az *Elysium* árnyéka a *Limbusban*

Az első emberalak, akivel az utazó Dante a *Színjátékban*, első, sikertelen útja² során találkozik, nem más, mint Vergilius, *mestere és szerző-példaképe*³. Az antik költő fő művét, az *Aeneist* kitartó szorgalommal és nagy szeretettel tanulmányozta, és tőle vette át a szép (‘emelkedett’, ‘tragikus’) stílust, mely dicsőséget szerzett neki. Dante, mikor legkedvesebb szerzője árnyát megpillantja, a *miserere* („könyörülj [rajtam]”) szóval fordul hozzá segítségért egyszerre idézve Dávid király bűnbánati zsoltárának⁴ első szavát, valamint Aeneas kérését Sibyllához, hogy legyen vezetője az Avernusban, és tegye lehetővé találkozását halott apjával, Anchisesszel⁵.

² A szereplő Dante első, sikertelen útja alatt a *sötét erdőtől* kezdve a földi paradicsom napsütötte dombhátság tartó igyekvéséig értjük, amikor útját állja három vadállat, akik közül a telhetetlen bírvágyat jelképező nőstényfarkas végül visszafordulásra készíti (Pk. 1, 1–61). Magyarul a témáról és a három vadállat értelmezéséről ld. SALLAY (2011: 17–31); PÁL (2009: 101–102); VÍGH (2017: 87–100), MÁTYUS–NAGY (kézirat).

³ Pk. 1, 8. Az ének magyar fordítását MÁTYUS–NAGYtól idézem (kézirat). A *Pokolból* magyarul a megjelenés alatt álló kommentárunkból (Kelemen J. (szerk.), *A dantei Pokol: kommentárok*), míg a *Purgatóriumból* és a *Paradicsomból* NÁDASDY Ádám fordításában idézek. Saját fordítást használok abban az esetben, ha a meglévővel nem értek teljesen egyet.

⁴ Zsolt 51, 3. A Bibliát mindig a Káldi-féle Neovulgáta-fordítás szerint idézem: Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján, Budapest, 2001.

⁵ „Gnatique patrisque, / alma, precor, miserere” („Könyörgök, / Szánd az atyát s a fiút, kedves”). Niccolò Tommaseo kommentárja és Giovanni Pascoli értelmezése nyomán

Vergilius, ahogy az a *Pokol* második énekéből kiderül, pontosan a bűnös életet jelképező *sötét erdőbe*⁶ éppen visszatérni készülő Dante megsegítésére érkezett a Limbusból, ahol az antik, pogány költőnagyságok – Homéros, Horatius, Ovidius, Lucanus –⁷ társa. A pokol első körében, tornácán, a keresztség nélkül meghaltak sóhajai rezgetik a *sötét és ködös levegőt*⁸, míg az ókor nagyjai a vergiliusi elysiumi mezőket⁹ idéző helyszínen lakoznak ugyanitt. Egy *nemes kastélyon* áthaladva *magas, nyílt és világos helyre* érkeznek az utazók, ahol *zöld pázsit felett*¹⁰ gyülekeznek a *nagy szellemek*, köztük maga Aeneas a többi eposzi hős seregszemléjében¹¹, valamint a filozófusok, tudósok családja. A *Színjátékban*, tehát, a legkiválóbb bölcsek, költők és szereplők az elysiumi boldogok (hősök, költők, felfedezők, művészek) sorsának árnyékát kapják.¹²

Ez az „Elysium” a pokol tornácán zárványt alkot a dantei alvilágban, és egyedülálló *hommage* az antik kultúra nagyjainak, akik békésen társalognak, méltóságot sugárzó arccal, fényben és nyugalomban, és a legbölcsebbeket tisztelettel és rajongással hallgatják. Az isteni akarat szerint „Dicső hírük és nevük, [...] az égben kegyet nyer, s jutalmuk ez”¹³. Ám ez a kivételezett helyzet kimerül a kellemes környezetben, a földi értékek és nemes szokások továbbvitelében,¹⁴ és nem mentes a

hangsúlyozza: RIGO 1994: 74. Vergilius műveiből magyarul LAKATOS István fordításában idézek.

⁶ Pk. 1, 2. N.b. Aeneasnak is ősi (Verg. A. 6, 179), sűrű erdőn (uo. 131–132) kell áthatolnia alvilági útja során.

⁷ Dante a költők „szép iskoláját” (Pk. 4, 95) hasonlóképpen csoportosítja az *Új élet* XXV. fejezetében (ford. JÉKELY Zoltán, KARDOS 1965: 45); *A nép nyelvén való ékesszólásról* című művében (II vi 7) Vergilius, az *Átváltozások* Ovidiusa, Statius és Lucanus a megnevezett négy legkiválóbb „verselő poéta” (ford. MEZEY László, KARDOS [1965: 387]).

⁸ Pk. 4, 10; 26–27. Az énekéből TÓTH Tihamér fordításában idézek (kézirat).

⁹ Verg. A. 6, 637–892.

¹⁰ Vö. a vergiliusi Elysiumban a *vidám berkeknek örökzöld, / bűbájos mezejével*: Verg. A. 6, 638–639.

¹¹ Ld. BORZSÁK (1968: 3).

¹² Vergiliusnál *magnanimi heroes* (Verg. A. 6, 648), Danténál *spiriti magni* (Pk. 4, 119).

¹³ Pk. 4, 76–78. NÁDASDY Ádám fordítása.

¹⁴ Ugyanezt kapják a vergiliusi boldogok is jutalmul: „Ahogyan – míg éltek – örültek / Harci szekérnek, fegyvernek, fényes lovaiknak, / Épp így holtukban sem szűnik e vágyuk irántuk. / Jobb fele mint balról, a gyepen, lakomáznak is erre, / Rágyújtván a bárbokrok jóillatu fészken / Víg győzelmi dalokra...” (Verg. A. 6, 651–658).

szenvedéstől: e kiválóságok is – akárcsak a többi keresztleetlen lélek – *remény nélkül vágyakoznak*¹⁵, ami maga a „szenvedés definíciója”¹⁶.

1.2. Dante kétségei és Vergilius válasza az alászállás előtt

Vergilius magyarázza el a segítségért esengő Utazónak, hogy a napsütötte földi paradicsomig nem a látható és addig megkísérelt ösvényt, hanem *egy másik utat kell bejárnia*, áthaladva a poklon és purgatóriumon, és e hosszú út során, amely teljes túlvilági zárandoklatának csaknem kétharmada, ő lesz a vezetője. Dante, meghallván, milyen nehéz feladat áll előtte, a következő kétségeit tárja a bölcs költő elé: (1) elég-e az ereje, elég erényes-e egy ilyen roppant úthoz?¹⁷; (2) mi ennek az utazásnak az oka s célja, és (3) ki ad rá engedélyt?¹⁸

A kérdések felvetésével párhuzamosan az Utazó megnevezi túlvilágjárásának két legfontosabb mintáját: Aeneas (*Silviusnak apja*¹⁹) és Szent Pált (*Választott Edény*). Költő-vezetőjéhez fordulva – *Te mondd* – tizenöt sorban idézi fel Aeneas *descensus*ának három fő jellegzetességét: *testben, még romlandó állapotban ment a halhatatlan világba, és ott érzékeinek birtokában volt; tette ezt isteni engedéllyel; valamint, hogy küldetésének telosa pontosan tudható:*

ugyanis őt az áldott Róma és a birodalom atyjául
az egek legmagasabbikában választották ki:
ez is [a város] és az is [a birodalom], ha az igazat akarjuk mondani,

¹⁵ Pk. 4, 42.

¹⁶ Mátyus Norbert megjegyzése.

¹⁷ Az eredeti *virtù* (Pk. 2, 11) ‘erény’, ‘erő’, ‘képesség’, ‘felkészültség’, nehezen fejezhető ki egy szóval. BABITS és NÁDASDY *erőnek* („vizsgáld erőmet, vajjon tehetős-e” B. M.; „tekintsd erőmet: elég-e vajon” N. Á. ford.), HOFFMANN–MÁTYUS *erénynek* fordítja („nézd erényemet, hathatós-e”). A túlvilágjárások során az utazó lelki-morális állapota a leglényegesebb, vagyis az *erény*, hiszen a legtöbbször csak a lélek teszi meg az utat (pl. *Tundalus látomása*). Azonban – ahogy szerzőnk hangsúlyozza – Aeneas testben lép át a halottak birodalmába, és a nyomán Dante is hús-vér alakként halad át a pokol és purgatórium körein árnyékot vetve, olykor elfáradva, és a purgatóriumi éjjeleken megpihelve. Így számukra egyfajta *fizikai erőnlét* is szükséges az úthoz, még ha ez az *erő* valójában az *erény* kifejeződése.

¹⁸ Pk. 2, 10–31.

¹⁹ Pk. 2, 13, vö. Verg. A. 6, 763–766.

a szent hely számára alapítottott,
 ahol a nagy Péternek követője székel. (Pk. 2, 20–24)

A másik modell, Szent Pál paradicsomi útját mindössze egy tercina jeleníti meg itt, az apostol elragadtatásának célját és következményét hangsúlyozva:

Aztán ott járt a Választott Edény,
 bizonyosságot hozott annak a hitnek,
 mely utat nyit az üdvösség felé. (Pk. 2, 28–30)

A túlvilágjárás *opusa*²⁰ előtt álló Dante hozzájuk méri magát, és első kijelentése, kételye szerint „nem Aeneas, és nem Pál”, és senki – sem saját maga, sem más – nem tartja méltónak erre, így attól tart, hogy *őrült*²¹ vállalkozás elindulnia, pontosan amilyen Odysseus utolsó útja volt²².

Dante három kérdése közül Vergilius teljes mértékben csupán a harmadikat válaszolja meg, és részben a másodikat. A mester, hogy kishitűségétől és félelmétől megszabadítsa pártfogoltját, elmondja, ki és miért küldte őt a megsegítésére. Szűz Mária szánta meg Dantét, mikor a *sötét erdőnél* bolyongott, enyhítve a *szigorú*, isteni *ítéleten* (amely a főhős bűnéért, az igaz útról letérésért járna), Szent Lúcia gondjára bízta, akinek a firenzei költő nagy tisztelője volt. Lúcia pedig Beatricéhez, Dante szerelméhez fordult, hogy támogassa barátját, aki őt annyira imádja, hogy érte – az *Új élet* megírásával – kiemelkedett „a népnyelvű seregből”²³. A Mennyei Rózsából szállt alá Beatrice a Limbusba, és itt kérte

²⁰ Aeneas vezetője, Sibylla ugyan azzal biztatja, hogy az alászállás könnyű, csupán a visszajutás fáradtságos munka („[...] *facilis descensus Averno: / [...] / sed revocare gradium superasque evadere ad auras, / hoc opus, hic labor est.* [...]” Verg. A. 6, 126–129), ennek azonban nemsokára ellentmond majd, amikor az áldozatok bemutatása után Aeneas, kivont kardját szorongatva, belépni készül a Hádésba: „Most van szükség hős lélekre s a szívben erélyre!” („nunc *animis opus, Aenea, nunc pectore firmo*” uo. 261.)

²¹ *folle*, Pk. 2, 35.

²² Pk. 26, 125 és Pd. 27, 83.

²³ Pk. 2, 105.

meg Vergiliust, hogy ékes beszédével „és mindazzal, ami szükséges lehet [Dante] megmeneküléséhez, segítse”²⁴.

Vagyis, Dante útja küldetés, mely isteni akaratból és égi segítséggel valósul meg, tehát e tekintetben méltó két nagy elődjéhez, akiknek túlvilágjárásai „egymás komplementerei”²⁵. Az *Aeneis*, ahogy a latin Biblia, Dante legfőbb forrásai lesznek, és „folyamatos viszonyítási pontként szolgálnak a továbbiakban”, és „melljük társul immár harmadik *szent könyvként*” a *Színjáték*²⁶.

A Vergiliushoz intézett, első kérdésre – hogy elég-e Dante ereje, elég erényes-e egy ilyen roppant úthoz – csak az utazás maga adhat választ. A második kérdés másik felére, amely a túlvilágjárás céljára vonatkozik, a szerzótől a *Színjáték* más pontjain, valamint a Cangrande della Scalá-hoz írt, XIII. levélben kapunk feleletet, teljességében pedig a látomásirodalmi hagyomány ismeretében érthetjük meg. A XIII. levél tanúsága szerint a *Színjáték* didaktikus célkitűzése, hogy a földi halandókat „a boldogság állapotára vezesse”²⁷, tehát Dante egyéni javán túl az egész, bűnben élő emberiség hasznára is történik ez a zarándoklat. Ugyanakkor „a lelkek túlvilági állapotát” bemutatva a szerző a korabeli társadalmat is le akarja képezni és bírálni: ez a törekvés már az első apokaliptikus-vizionárius szövegekben (így a Péter-apokalipszisben²⁸ és Szent Pál látomásában²⁹) is jelen van.

Az érdekelték széles köréhez ez az erkölcstankönyv természetesen csak akkor jut el, ha az utazást és az ott látottakat Dante megírja. A *denuntiatio* kötelessége a látomásirodalmi hagyomány toposza³⁰ János jelenéseitől kezdve („Amit láatsz, írd le egy könyvbe!” Jel 1,11). A *Színjáték* utazóját legfontosabb feladatára először Beatrice figyelmezteti a földi paradicsomban: „... a világ hasznára, mely rosszul él / tartsd most sze-

²⁴ Pk. 2, 67–69.

²⁵ PICONE (2017: 313).

²⁶ HOFFMANN–MÁTYUS.

²⁷ XIII. Lev. Mezey László fordítása. KARDOS (1965: 511).

²⁸ Magyarul: PESTHY M., *Péter-apokalipszis*.

²⁹ Magyarul: ADAMIK T. ford., *Szent Pál apostol látomása*.

³⁰ Erről ld. BAROLINI (2015: 462 skk).

med a szekéren, és amit látsz, / azt írd majd meg, ha oda visszatérsz!”³¹
 Másodszer pedig Szent Péter szólítja fel ugyanerre:

És te, fiam – hiszen tested halandó,
 s még visszamész oda –, nyisd ki a szádat:
 ne titkold, amit én sem titkolok!”³²

2. Dante Vergiliusa

A középkor a *Negyedik ecloga* próféciáját Krisztusra vonatkoztatva Vergiliust mint a kereszténység előtti keresztényt és látnokot tisztelte. A számos Vergilius-legenda közül az egyik szerint maga Szent Pál is meglátogatta a költő sírját, és e szavakkal siratta meg őt:

Quem te, inquit, reddissem,
 si te vivum invenissem,
 poetarum maxime!³³

Dante Vergiliusa, ezekkel a korban elterjedt legendákkal szemben, pogány, tehát művével, a *Negyedik eclogával* az alkotója számára rejtett üzenetet közvetített. Hiába jelenik meg Statius a *Színjátékban* mint titkos keresztény, aki pontosan Vergilius *Negyedik eclogájának* hatására keresztelkedett meg³⁴, a szeretett mester sorsát Alighieri túlvilágában ez a *post mortem* térítés nem befolyásolja. A latin költőt Macrobius megállapításától³⁵ kezdve az antik tudomány és művészet legfőbb letéteményesének tartják, költészeti tekintélynek és stílusmodellnek, akinek etikai, politi-

³¹ Pg. 32, 103–105 (saját ford.).

³² Pd. 27, 64–66. NÁDASDY Á. ford.

³³ ZIOLKOWSKI-PUTNAM (2008: 413).

³⁴ Te küldtél legelőször / a Parnasszus forrásaiból inni / s a te fényed vitt Istenhez először. / *Úgy voltál, mint aki maga mögé / tartja a lámpát: neki nem világít, / de segíti az utána jövőket, / hiszen ezt mondtad: „Új kor születik, / igazság lesz majd, mint az ősidőkben, / s új ivadék száll le hozzánk az égből.” / Miattad lettem költő, majd keresztény... (Pg. 22, 64–73 Nádasy Á. ford., kiemelés tőlem: D. E.)*

³⁵ Macrobius szerint Vergilius minden tudomány kiváló ismerője (*Somn. Scip.* I 6, 44). Id: BELLOMO (2013: LI).

kai és vallásos nézeteit az értelem és *humanitas* tökéletes harmóniában hatja át.³⁶

Dante számára – bár ismeri és idézi a *Georgicát* és az *Eclogákat* is – Vergilius az *Aeneis* szerzőjeként jelentős. A mű cselekményének lényeges elemeit történelmi ténynek tekinti (vagyis, hogy Aeneas valós személy volt, eljött Trójából és megalapította Rómát), a *katabasist* pedig irodalmi ténynek.³⁷ Maga Vergilius bizonytalanítja el olvasóját a leírtak igazságtartalmát illetően azzal, hogy főhőse az álom elefántcsontkapuján hagyja el az alvilágot³⁸. Az *Aeneis* allegorikus értelmezései – Aelius Donatus, Tiberius Claudius Donatus, Servius, Macrobius, Fulgentius, de főként Bernardus Silvestris kommentárjai nyomán – a középkori olvasók számára meghatározták a mű befogadását.³⁹ Dante a *Vendégségben* (IV xxvi) Fulgentiust követve az *Aeneist* mint az életkorok egymásutánját és az egyes korokhoz köthető erények útmutatóját interpretálja. A dantei allegóriában a ló a *természetes vágyat* jelenti (2703), a lovas az *ész* (2708), a zabla a *Mérsékletet* (2715), a sarkantyú pedig az

Állhatatosság vagy Erőslelkűség, s olyan erény, amely megmutatja, hogy hol kell megállni és harcolni. Vergilius, a mi legnagyobb költőnk, ilyen megzabolázottnak mutatja Aeneast, az *Aeneis* azon részében, ahol ezt az életkort ábrázolja; tehát a negyedik, ötödik és hatodik énekben. És micsoda önmérséklet volt az, amikor Didótól ráhalmozott oly sok gyönyörűség élvezése után [...], bár oly sok örömét lelte a vele való együttlétben, útnak indult, hogy a becsületes, dicséretre méltó, hasznos hajtó utat kövesse [...]. Micsoda sarkallás volt az, amikor ugyancsak Aeneas Sibyllával kettesben vállalta az Alvilágba való lemenetelt, atyja, Anchises lelkének megkeresésére, annyi veszéllyel szemben...⁴⁰

³⁶ CONSOLI-RONCONI (1976: 1037).

³⁷ Köszönöm Mátyus Norbert magyarázatát erről a sokat vitatott kérdéstről.

³⁸ Verg. A. 6, 893–898. A témáról ld.: VINCZE (2005: 89–116).

³⁹ COMPARETTI (1872, vol. 1); PADOAN (1977: 207–222); ITALIA (2008: 329–417); ITALIA (2012).

⁴⁰ *Vend.* IV xxvi, 2719–34. SZABÓ Mihály fordítása. KARDOS 1965: (334–335).

Dante észlelte az *Aeneis* zavarba ejtő problémáját, amely már a történetet újraíró Ovidius számára is egyértelmű volt⁴¹: a Dido-epizód nem illik a „harcokat s hőst” éneklő eposzba,⁴² sem pedig a *pius Aeneas* tettei közé. Dante megoldási kísérletként Az *egyeduralom* című traktátusában Didót Aeneas feleségének tekinti, és úgy véli, ez a házasság (éppúgy, ahogy korábban a Creusával, később a Laviniával kötöttek is) nemesebbé tette Aeneast:

[Aeneas] Második asszonya Dido volt, a karthágóiak királynője és anyja Afrikában. S hogy valóban felesége volt, [...] költőnk bizonyítja a negyedik énekben, így beszél ugyanis Didóról:

Nem titkos szerelem többé Dídó szíve vágya,
„Házasság”-nak hívja a bűnt, így rejti magában.

(*Egyed.* II iii 188–192)⁴³

Vergilius sorait szerzőnk minden bizonnyal szándékosan értelmezi félre, hogy Aeneast – akit több szempontból is modelljének tekint – erkölcsileg feddhetetlennek mutathassa be.

A *Vendégség* allegorikus és morális-vallásos *Aeneis*-interpretációjához Az *egyeduralom* írásakor új, politikai aspektus társul: Dante felfedezi az isteni elrendelés fontosságát, amely a Római Birodalom megteremtését akarta és vezérelte. Ez az értelmezési séma nemcsak

⁴¹ Ld. CASALI (1995: 66–76).

⁴² Dido Aeneaséhoz hasonló sorsot élt meg: zsarnok és gyilkos bátyja miatt menekülni kényszerült híveivel együtt, ám leleményességével hazát szerzett népének, és most (gyönyörű) királynőként virágzó várost kormányoz és épít (ld. Venus bemutatását: Verg. *A.* 1, 340–368). Aeneast, a másik üldözöttet, szíves vendégszeretettel fogadja be, addigi történetének pedig hallgatója lesz, a 2–3. ének címzettje. Azonban, amikor a kegyes és igazságos hős rendeltetését és célját követve indulni készül, kétszer is úgy dönt, hogy az őt szerető előtt titkon hagyja el a várost. CASALI (1995: 67) amellet érvel, hogy Ovidius kritikája a *Keservekben* –“Ám fegyver s a vitéz költője is íme, bedugta / Dido ágyába fegyverestől a vitézt / és az egészből ezt olvassák legszivesebben / ezt a szerelmet, amit nem fűz össze frigy” *Tristia* 2, 533–536, Erdődy János ford.) részben a műfajok vegyítésének szól, részben pedig Aeneas morális következetlenségéről, amelyre felhívja a figyelmet az “ágyába fegyverestől” utalás: Dido ágyának közelébe Vergilius szövegében ugyanis csak egyszer, az öngyilkosságakor kerül a vitéz fegyvere (Verg. *A.* 4, 495: *arma viri, thalamo...*).

⁴³ Az *egyeduralomból* Sallay Géza fordításában idézek. KARDOS (1965: 428).

politikaelméleti írásának fő tétele lett (vö. *Egyed.* II i 2–3), hanem az *Aeneis* újraolvasásának is a kiindulópontja⁴⁴, hiszen Aeneas a római nép (*populus ille sanctus pius et gloriosus*, *Mon.* II v 5) őse, amelynek „szent magjából” Dante is származtatja magát (*Pk.* 15, 76). Aeneas utódainak pedig maga Iuppiter ígérte, hogy egy „imperium sine fine”⁴⁵ uralkodói lesznek, ami Ágoston értelmezésében nem egy „hamis és hazug isten”⁴⁶ ígérete, hanem az egyetlen igaz istené.⁴⁷

Az *Aeneis* nemzeti-birodalmi eposz, amely „az Aeneas-mondák feldolgozása során múlt, jelen és jövő hatalmas képeiben a római történelem és Augustus politikai törekvései között teremt összefüggést”⁴⁸. Dante világlátását alapvetően formálja Vergilius politikai állásfoglalása: innen származik – minden valószínűség szerint Servius kommentárján is keresztül, aki először javasolja, hogy az *Aeneis* mint *gesta populi Romanit* olvassák⁴⁹ – Az *egyeduralom* egyik fő tézise, mely szerint csak a római császárkor első szakaszában, a *pax Romana* idején élhetett boldogságban az ember a földön. Ekkor kormányzott jó császár, és béke uralkodott az egész világon, s ez volt „a halandóknak az az állapota, amelyet az Isten Fia várt, vagy midőn akarta, maga rendelte el, amikor az emberek üdvösségére emberi alakot készült magára öltetni”⁵⁰. Krisztus tehát azzal, hogy a Római Birodalom területén és idejében született, szentesítette az Aeneas által alapított államot, és a legkiválóbbnak választotta ki azt az emberiség történelmében.

Amíg Vergilius vezeti Dantét a *Színjátékban*, addig az *Aeneis* a mű egyik legfontosabb hipotextusa, ám az utalások az antik eposzra nem egyenletesen oszlanak el. Hollander⁵¹ a legtöbb idézetet és újraírást a *Pokolban* mutatja ki (193 biztos és 80 valószínű utalás), a latin költemény

⁴⁴ PADOAN (1970: 677–679).

⁴⁵ Verg. *A.* 1, 278–279.

⁴⁶ Vö. *Pk.* 1, 72.

⁴⁷ Aug. *Serm.* CV 7 (PL, 38, col. 623). Ágoston Vergilius-értelmezéséről ld. még Petrarca IV. *Liber sine nomine*-levelét: ERTL P. ford. (2018: 92–93.)

⁴⁸ TRENCSENYI-WALDAPFEL (1974: 281).

⁴⁹ Ad *Aen.* 6, 752: „opus hoc apellatum esse non Aeneidem, sed gesta populi Romani” Idézi: ITALIA (2008: 334).

⁵⁰ *Mon.* I xvi 1; MÁTYUS–NAGY.

⁵¹ HOLLANDER (1993: 248–251).

jelenléte halványodik a *Purgatóriumban* (103 biztos és 28 valószínű felidézés), és a kezdő *canticához* képest nagyjából harmadára csökken a *Paradicsomban* (68 biztos és 15 valószínű allúzió). A *Színjáték* főként az indításában vergiliusi: a költemény első 707 sorának 70 Vergilius-áthallásával szemben még a Biblia is alulmarad mint idézett forrás.⁵² Az első öt ének tehát a leghosszabb *Aeneis*-újraírás a *Színjáték* szövegében, de korántsem az egyetlen: így fogja Pier della Vigna epizódja (*Pk.* 13, 20–108) bizonyítani a mester Polydorus történetének (*Verg., A.,* 3, 22–49) igazságát; és Dante éppúgy kapja meg tulajdon sorsának jóslatát ősetől, Cacciaguidától (*Par.* 15–17) a túlvilágon, ahogy Aeneas Anchisestől (*Verg., A.* 6., 678–702), igazolva a *Paradicsomban* is a latin eposz egyedülálló modell-szerepét.

Az első hét énekben, amely talán a mű első elkészült és közreadott egysége volt,⁵³ az utazó Dante és Vergilius kapcsolata formális – a toszkán költő leggyakrabban érzelmi töltet nélkül nevezi meg *vezetőjeként, uraként, mestereként* (*Pk.* 2, 140) Vergiliust.⁵⁴ Ezekben az énekekben Dante az *Aeneist* az *imitatio* eszközével idézi fel, egyértelmű párhuzamot vonva Aeneas leszállása és tulajdon utazása között. A sötét erdőből szabaduló Dante mint egy hajótörött néz vissza az elhagyott veszélyekre: „És mint aki szapora lélegzettel, / miután kijutott a tengerből a partra, / visszafordul a veszedelmes víz felé, és rámered, / így fordult vissza még menekülésben lévő lelkem, / hogy újra megsemmisítse az utat, / amely még senkit nem hagyott élve.” (*Pk.* 1, 22–27). A metafora kontextusidegen és pusztán retorikus választásnak tűnik addig, amíg nem vonunk párhuzamot Aeneas helyzetével a latin eposz kezdetén: a Iuno haragja – a múltbeli sértésért (Paris ítélete, Ganymedes) és a jövőbeli (Karthágó) kudarcért – keltette rettenetes tengeri viharból⁵⁵ megmenekülve, a kart-

⁵² HOLLANDER (1993: 248).

⁵³ Az első hét éneket Giovanni Boccaccio (1373–1375) és Benvenuto da Imola (1375–1380) kommentárja szerint Dante még a száműzetés előtt írta (idézi: BAROLINI [1993: 164]). Boccaccio és Benvenuto da Imola állítását a *Színjáték* ma elfogadott (ld. PADOAN [1993]) datálása nem támasztja alá: eszerint Dante már a száműzetésben, Lunigianában, 1306-ban kezdte írni a *Pokolt*, és 1308-ban adta közre az első hét éneket.

⁵⁴ BAROLINI (1993: 163).

⁵⁵ *Verg. A.* 1, 80–129.

hágói partra sodort Aeneas néz így vissza a tengerre, miközben társai „a homokban / sós létől csepegő, senyvedt testtel leomolnak”⁵⁶:

Aeneás ezalatt felhág egy oromra, hogy onnét
Lásson a tág tengerre, ha tán ide tért a viharvert
Antheus vagy Capys is, vagy a phryg kéttrend-evezősök,
Vagy paizsok borította magas tatján ha Caicus. (Verg. A. 1, 181–184).

Dante és vezetője kapcsolata az út során elmélyül, a legszorosabb emberi viszonyok skáláját futja be: a meghitt tanítvány-mester kapcsolatból fiúi szeretet (*pietas*) válik, a mesterből „édes apa”⁵⁷, „legédesebb apa”⁵⁸, „édes, drága apa”⁵⁹, „igaz apa”⁶⁰, „több mint apa”⁶¹ lesz. Sőt, egy érzelmi tetőponton Vergilius mint anya kapja fel Dantét, és viszi „mellén [...] szorítva / mint kisfiát, és nem mint útitársát”⁶²:

A vezetőm tüstént megragadott,
mint anya, aki furcsa zajra ébred,
látja maga körül: lánghol a ház,
fölkapja gyermekét s úgy menekül,
csak ővele törődve, nem magával,
úgy fut, ahogy van, még inget se vesz. (*Pk.* 23, 37–42).

Mikor az Utazó ráébred, hogy mestere eltűnt, és nem kíséri tovább túlvilági útján, ugyanazzal a retorikai megoldással – a név háromszoros ismétlésével siratja („De *Vergilius* eltűnt a körünkből, / *Vergilius*, atyám, *Vergilius*! / Akire bíztam lelkem tisztulását!”⁶³ *Pg.* 30, 49–51) – ahogy Orpheus levágott feje szölongatta Eurydicét a *Georgicában*⁶⁴, ezzel fel-

⁵⁶ Uo., 172–173.

⁵⁷ *Pk.* 8, 110; *Pg.* 4, 44; 15, 25 és 24; 17, 82.

⁵⁸ *Pg.* 30, 50.

⁵⁹ *Pg.* 18, 13.

⁶⁰ *Pg.* 5, 7.

⁶¹ *Pg.* 22, 4.

⁶² *Pk.* 23, 50–51. CONSOLI–RONCONI (1976: 1040).

⁶³ NÁDASDY Á. fordítása.

⁶⁴ Verg. G. 4, 523–7 „Ám a jeges nyelv *Eurydicét* onnét is imádtá, / *Eurydicét* hívogatta, midőn libegett el a lelke, / *Eurydicé* neve visszhangzott a folyókon, a parton.”

idézve a másik nagy *katabasis*-történetet szeretett szerzője tollából, és a (szerelmi) veszteség tragikumával zárva le közös útjukat.

Vergilius – a Szentírás „szerzője” mellett – az egyetlen, akinek Dante fenntartja az *autore* megnevezést: a tudás⁶⁵ és tekintély, amelyet a *Színjáték* tulajdonít neki, lehetővé tette, hogy évszázadokon keresztül az Értelem allegóriájaként értelmezzék alakját a kommentárok. Azonban autoritását a mű számos pontján meg is kérdőjelezi, lebontja, majd újra felépíti:⁶⁶ mint vezető nem tévedhetetlen – szemben az angyal által vezetett túlvilági utazásokkal –, és nem tudja minden esetben Dantét megvédeni a pokol lakóitól. Égi segítségre szorulnak a fúriákkal és Medusával szemben,⁶⁷ Vergilius „térképe” még Krisztus alászállása előtről való, így az utazók egy ördögtől tudják meg, hogy a Rondabugyrok egyik hídja akkor beszakadt⁶⁸; és a démonok rá is szedik a bölcs mestert⁶⁹.

A purgatórium-hegy utolsó nagy próbatételénél, a földi paradicsomot körülvevő tűzfalnál, amelybe az Utazónak be kell lépnie, Vergilius első rábeszélési kísérletei elégtelennek bizonyulnak: sem a józan érvelés, sem az érzelmi ráhatás, sem a közösen átélt nehézségek felidézése nem ér el hatást.⁷⁰ Csak a szeretett hölgy nevének hallatán kel életre Dante félelemtől dermedt szíve, és nyer bátorságot a próbatételhez. Idáig tart Vergilius autoritása, szónoki hatékonysága, vezetői szerepe, és innen mozgatja tovább Beatrice közelsége: a megváltó szerelem ereje erősebbé válik a Vergilius jelképezte értelemnél. Miután átjutottak a lángfüggönyön, és megtették az Édenhez vezető utolsó lépcsőket, Vergilius elbúcsúzik fiától-tanítványától, és önmaga urává koronázza Dantét:

«...az időleges és örök tüzet is
láttad, *fiam*, és eljutottál oda,
ahonnan tovább én már nem látok.

⁶⁵ Nevezi Dante nemcsak *bölcsnek*, amely állandó jelzője, hanem *nemes bölcsnek, ki mindent tudott* (Pk. 7, 3) és *minden tudás tengerének* (Pk. 8, 7) is.

⁶⁶ JACOFF-SCHNAPP 1991: 2–3.

⁶⁷ Pk. 9, 43 skk.

⁶⁸ „Tegnap volt épp – öt órával odébb – / ezerkétszázhatvanhat éve annak, / hogy itt az áthidalás leszakadt.” Pk. 21, 112–114, NÁDASDY Á. ford.

⁶⁹ Pk. 21–23. Ezekről az epizódokról ld. BAROLINI (1993: 144 skk).

⁷⁰ Pg. 27, 20–32.

Idáig vezettelek ésszel és ügyességgel,
 most már vezessen tovább a vágyad;
 túljutottál meredélyeken, túljutottál szorosokon. [...]
 Ne várj többé sem szavamra, sem intésemre;
 akaratom szabad, ép és hajlik a jóra,
 hiba lenne nem követned:
a magad urává koronázzlak!»⁷¹

Vergilius a teljes út során tisztában van korlátaival – mint pogány az antik-keresztény hibrid alvilágban –, és azzal is, hogy hol helyezkedik a dantei világban az a határ, amelyet már nem is léphet át. Ám, ahová a szereplő Vergilius nem jut el, azokat a világrészeket is meghatározza az *Aeneis* útleírásának néhány aspektusa.

3. Alvilágjárás a Színjátékban Vergilius nyomán

Az *Aeneis* nagyon sokrétűen formálta a Színjáték szövegét: mint túlvilági utazást nyelvileg-stilisztikailag magas szinten elbeszélő eposz a dantei költemény legfontosabb poétikai-narrációs mintája. Tárháza alakoknak és az alvilágban betölthető funkcióknak, így a bíróknak: a vergiliusi Minos és Rhadamanthys szerepeinek összeolvasztásával készül el a dantei Minos, aki elé a pokol II. körében járulnak a lelkek, hogy bűneik súlyosságának megfelelően kapjanak helyet⁷². Vergiliusi mintát követnek az *Inferno* révészei: a dantei Charon, az „ősz hajú, borzas öreg”, akinek „a szemei körül tűzkarikák” vibrálnak, egyenesen az *Aeneis*ből érkezett („Szörnyü Charón, ez a borzalmas révész, kinek állát / Borzas, szürke szakáll rúttítja, tekintete lángol”)⁷³, de ördög⁷⁴, míg Phlegyas csak a nevét kapja a latin eposzból.⁷⁵ A két alvilág őralakjai között is tagadhatatlan a hasonlóság: a dantei Cerberus éppúgy „három torokból kutyaként ugat”⁷⁶, mint a vergiliusi⁷⁷. A büntető szörnyek egy részét is az *Aeneis*ből

⁷¹ Pg. 27, 127–132, 139–142. Saját fordítás, kiemelés tőlem – D. E.

⁷² Pk. 5, 5 skk. vö. Verg. A. 6, 433: Minos „crimina discit”; Rhadamanthys a Tartarusban (Verg. A. 6, 567): „castigatque auditque dolos subigitque fateri” (RONCONI 1976: 1045).

⁷³ Pk. 3, 83, 99 TÓTH Tihamér ford., vö. Verg. A. 6, 300 sk.

⁷⁴ Pk. 3, 109.

⁷⁵ Pk. 8, 13 skk. vö. Verg. A. 6, 618. A dantei Charon és Phlegyas forrásairól és korai ábrázolásairól ld.: FORTE (kézirat).

⁷⁶ Pk. 6, 14.

kölcsönzi Dante, felvonultatja a háрпиákat – akik nemcsak a Hádésben, de a Stróphadokon is ijesztik Aeneast⁷⁸ –, a kentaurokat; a vergiliusi Geryont viszont alaposan átformálva teszi a *Pokol* egyik legrémisztőbb őralakjává.

De tárháza az *Aeneis* helyzeteknek is, „olyan mikro-invencióknak, amelyek a *Színjáték* építőelemei lesznek”⁷⁹. Az utazó Dante kedves barátját, Casellát találja a Purgatórium szigetén gyülekező árnyak között, akit szeretne megölelni, ám:

Jaj, üres árnyak, látszólag szilárdak!...
A karom háromszor zártam köré,
s mindháromszor csak magamat öleltem!⁸⁰

Ugyanígy háromszor próbálta ölelni Anchisest Aeneas, mikor oly sok veszély és bolyongás után végre viszontlátja apját az elysiumi pázsiton:

Háromszor próbálta nyakát átfonni, hiába,
Háromszor surrant ki a testtelen árny, eloszolván,
Mint lehelet-lágy szél, mint felszakadó rövid álom.
(Verg. *A.* 6, 700–702)

Dante számára az *Aeneis* VI. éneke a legfontosabb térkép és „útkönyv”⁸¹, amelyet felhasznál a pokol és purgatórium birodalmainak megalkotásához. A pokoli vízrajz lényegében Vergiliustól származik⁸²: a Hádés határát jelző Acherónt a dantei pokol határán találjuk⁸³; a mocsaras Styx⁸⁴, a könnyes Cócytos⁸⁵, és a Tartarust körülölelő, tüzes Phlegethon⁸⁶ mind a dantei pokol folyóivá válnak, főbb jellegzetességeiket meg-

⁷⁷ Verg. *A.* 6, 417.

⁷⁸ Verg. *A.* 3, 216 skk.

⁷⁹ BATTAGLIA RICCI (2006: 56).

⁸⁰ *Pg.* 2, 79–81. NÁDASDY Á. ford.

⁸¹ MINOIS (2012: 79).

⁸² Dante nem olvashatta sem a platóni *Phaidónt*, sem az *Odysseia* XI. énekét, a *nekylia* jelenetet, ahol korábban már említést kapnak ezek a folyók.

⁸³ Verg. *A.* 6, 295, vö. *Pk.* 3, 70–78, 107, 118.

⁸⁴ Verg. *A.* 6, 323, 373–398, 439, vö. *Pk.* 7, 100–111, 124–128; 8, 10–16, 29–31, 53; 9, 74, 81.

⁸⁵ Verg. *A.* 6, 297, 323.

⁸⁶ Verg. *A.* 6, 551 vö. *Pk.* 12, 46–48, 101–102; 14, 76–90; 15, 1–3; 16, 91–105).

tartva; az elysiumi Léthé pedig, amely az újjászületés előtt a lelkek emlékeit törli ki, ha isznak belőle,⁸⁷ a földi paradicsom egyik folyójaként „képes kitörölni / a bűnök minden emlékét”⁸⁸.

A vergiliusi túlvilág – egyik legfontosabb előzményéhez – az *Odysseia* 11. énekéhez képest mind topográfiajában, mind a különböző bűnökhöz társított büntetések szempontjából sokkal részletesebb képet ad, így lesz a „populáris alvilágok”⁸⁹ elsődleges mintája. A dantei Limbusban⁹⁰ éppúgy, ahogy a Hádés küszöbénél⁹¹ a bánattól nyögnek, sírnak a korán meghalt csecsemő-lelkek. Dido és a szerelem többi halottja – „kik vágyat rendeltek az ész fölé” – pokoli szélviharban „sikoltoznak, jajgatnak, nyögnek” Danténál,⁹² míg Vergiliusnál a Könnyek rétjén bústak⁹³. Az *Aeneis*ben a harcban elesettek és Dante vizsállyeltői hasonlóképpen sebektől szenvednek a túlvilágon. A vergiliusi Deiphobus sérüléseit (kettéosztva) a *Pokol* 28. énekében két kortárs vizsállyasztó, Pier da Medicina és Mosca dei Lamberti kapja büntetésként:

Déiphobus, Priamus fia jó ezután, s im a teste
Egy csupa seb s embertelenül feltépve az arca,
Már nem is arc ez, s nincs keze sem, s a fülét lemetélték,
Többől tépték ki s borzalmas luk csak az orra. (Verg. A. 6, 494–497)

Pier da Medicina orrát és egyik fülét metszették le a dantei pokolban (*Pk.* 28, 64–66), Moscának pedig „mindkét kezét levágták” (uo. 103).

Miután találkoztak azokkal, akik földi sorsuk boldogtalan folytatását élik, az út kétfelé válik Sibylla és Aeneas előtt:

... a jobbra eső a hatalmas
Dís palotája felé fut, az Élysium mezejéhez;
Erre megyünk mi; a balsó evvel szemben a szörnyű

⁸⁷ Verg. A. 6, 714–715.

⁸⁸ *Pg.* 28, 127–128, NÁDASDY Á. ford. A Léthé folyóról a földi paradicsomban ld.: *Pg.* 28, 125–133; 29, 7–8, 67–91.

⁸⁹ MINOIS (2012: 78).

⁹⁰ *Pk.* 4, 28–30.

⁹¹ Verg. A. 6, 426–430.

⁹² *Pk.* 5, 39, 31, 35.

⁹³ Verg. A. 6, 441–442.

Tartarusig visz, hol vétkük levezeklik [*exercet poenas*] a rosszak.
(Verg. A. 6, 540–543)

A Tartarus (ahová Aeneas mint jámbor nem léphet be⁹⁴) és a dantei alsó pokol („Dis városa” Pk. 8, 68) megfeleltethető egymással: mindkettő folyóval körülvett,⁹⁵ tornyos város, és mindkettőt fúriák őrzik⁹⁶. A Tartarus legmélyén Iuppiter és a menny villámmal lesújtott ellenségei fetrengek, éji homályban⁹⁷, Dante poklának legmélyén hasonlóképp az Isten ellen lázadó Lucifert találjuk, távol a fénytől s melegtől (Pk. 34). Míg Homérosznál csak néhány istensértő mitikus alak – Tityus, Tantalus és Sisyphus – ítéletéről olvashatunk,⁹⁸ addig a vergiliusi Tartarusról ezt mondja Sibylla:

Ámde ha száz torkom, száz nyelvem volna, s a hangom
Vasból lenne, se győzném mind szóval kifejezni,
Hány bűn létezik, és hány megtorlás van ezekre. (Verg. A. 6, 625–627)

A Tartarus – a keresztény pokolhoz hasonlóan – az örökös büntetés helyszíne.⁹⁹ Az Elysiumba jutás előtt pedig a lelkek ideiglenes tisztuláson mennek keresztül Anchises beavató-feltáró szavai szerint:

Hajdani bűneikért most hát kínokkal adóznak,
Így vezekelnek. Van, ki szelek viharába feszítve,
Van, ki viszont vízörvényben függ, vagy belemártva
Lángtengerbe, hogy az perzselje le, mossa ki bűnük:
Mindegyikünk a saját lelkével szenved. A tágas
Élysiumba utána jutunk - víg földje azonban
Oly kevesek hona lesz! ... (Verg. A. 6, 739–745).

Ez a tisztuló fázis pedig a keresztény purgatórium funkciójával analóg.¹⁰⁰

⁹⁴ Verg. A. 6, 563.

⁹⁵ Bár Vergiliusnál ezt a Phlegethon, Danténál a Styx övezi.

⁹⁶ Verg. A. 6, 569–574, Pk. 9, 34–51.

⁹⁷ Verg. A. 6, 580 skk.

⁹⁸ *Od.* 11, 568–600.

⁹⁹ Verg. A. 6, 617

¹⁰⁰ SOLMSEN (1972: 37–38), és ld. itt a szakirodalmi előzményeket is.

Az *Aeneis* olyan korszakalkotó mű, egyszerre eszkatológiai és „nemzeti” eposz, amely az epikus mintáin túl vallási és filozófiai hagyományokhoz is kapcsolódik, hasonlítható a misztériumvallások beavatási szertartásainak szövegéhez, és apokaliptikus élményt ír le.¹⁰¹ Aeneas mint beavatott nemcsak alászáll, hanem az Anchisesszel folytatott beszélgetés előtt „fel is kell mennie egy hegyre, mely tekinthető az *ascensio* szimbólumának a szövegben”:¹⁰² így válhat Aeneas túlvilági utazása sokrétű mintává Dante teljes utazásához.

Vajon Dante csupán Vergilius eposzából meríti Aeneas történetét? Az idézetek, utalások elsöprő többsége az *Aeneis*ből származik, illetve arra mutat vissza, ám mind Ovidius „kis *Aeneis*”-ét¹⁰³, mind a vergiliusi szöveget magyarázó allegorikus hagyományt kimutathatóan ismerte Dante. Míg Vergilius, „legfőbb múzsánk” (*Pd.* 15, 26) művét imitálja azáltal, hogy a *Színjáték*ban ismételten hangsúlyozza a próféciákon keresztül a megtett út *telosát*, s hogy isteni akaratból következik be,¹⁰⁴ addig a „kis *Aeneis*” sűrítő-újraértelmező szöveggenerációs technikája a *Színjáték* klasszikus mítosz-felidézéseiben figyelhető meg.

Polydorus halálát kétszer, kétféleképp eleveníti fel Dante: először a vergiliusi, majd az ovidiusi Aeneas-történet alapján. A dantei *Pokol* 13. énekében, a göcsörtös-csavart fák erdejében Vergilius hívja fel az Utazó figyelmét az elkövetkező események hihetlenségére (vagyis a szereplő Vergilius feltételezi, hogy Dante nem tartja igaznak a költő Vergilius művének részletét), majd biztatja Dantét, hogy törjön ágat az egyik cserjéről. A sebzett ágból sötét vér csörgedezik, és a növény vérrel kevert szavakkal kér részvétet. A jelenet az *Aeneis* 3. énekében leírtakat idézi fel, mely szerint a trójai királyfit kincseiért Thrákiában ölték meg: a testebe fúródó lándzsák gyökeret eresztve mirtusz- és sombokorrá alakultak. A bokorból tépő Aeneas is vércseppektől és a dantei bokoréhoz igen hasonló kiáltásoktól riadt meg (*Verg. Aen.* 3, 22–68). A *Pokol* 30. énekében azonban, mikor Dante egy hasonlatban Hecuba megőrülését írja le,

¹⁰¹ KERÉNYI (1923) és (1924). Ld. még VINCE (2005).

¹⁰² VINCE (2005), KERÉNYI (1923: 42–43).

¹⁰³ *Ov. Met.* 13, 623–14, 580.

¹⁰⁴ Az *Aeneis* és az ovidiusi „kis *Aeneis*” összevetéséről ld. KRUPP (2009: 158–166).

Polydorus történetének másik, ovidiusi változatához¹⁰⁵ nyúl vissza, amely szerint a trójai királyfi holttestét a tengerbe dobták:

a megtört, nyomorult, rab Hecuba,
miután látta: Polüxena meghalt,
majd fiát, *Polüdorost látta meg*
a tengerparton elterülve holtan,
eszét vesztette, s mint egy kutya,
kínjában már csak ugatni tudott.¹⁰⁶

4. Aeneas és az utazó Dante

A szereplő Dante több szempontból is megfelelteti magát Aeneasszal: száműzöttként, túlvilágjáróként, az isteni rendelés végrehajtójaként. Ahogy Aeneas Trójából menekül és új otthont keresve bolyong hosszasan, a sorsát előrebetűző jóslat igazzá válik a Firenzéből száműzött Dante számára is: „Óh, mennyi halandót, / hány italus várost koldulsz végig könyörögve!”¹⁰⁷. A Trója bukását hozó *fortuna* egyértelműen szemben áll az isteni gondviseléssel, amely utat nyitott Aeneasnak,¹⁰⁸ hogy a lerombolt birodalom helyett máshol újat építsen. Ugyanígy a *fortuna* úzi el Dantét Firenzéből, és ugyanezt az isteni gondviselést vindikálja magának útjához.

A szereplő Dante végigjárja az alvilágjáró Aeneas útjának egy változatát. Az alászállást Aeneas maga kéri Sibyllától, isteni származására és precedensekre¹⁰⁹ hivatkozva, azzal a konkrét céllal, hogy találkozhasson apjával. A trójai hős motivációja tehát a *pietas*, ahogy azt Anchises is ki mondja az elvárt viszontlátáskor: „vicit iter durum *pietas*?”¹¹⁰ („győzött a veszélyes uton [...] / kegyes áhítatod?”).

Dante túlvilágjárásában is központi jelentőségű lesz a *pietas*, és nemcsak a vallásos-morális jelentésében, az isteni rendelésnek való enge-

¹⁰⁵ *Met.* 13, 535 skk.

¹⁰⁶ *Pk.* 30, 16–21, kiemelés tőlem.

¹⁰⁷ *Verg. A.* 6, 91–92.

¹⁰⁸ BRUGNOLI (1998: 147).

¹⁰⁹ „hiszen járt már ott Orpheus, Théseus, Alcídés, „Pollux meg testvérevel »kicszerélte« haláluk” (*Verg. A.* 6, 119–125).

¹¹⁰ *Verg. A.* 6, 688.

delmességben: útjának jelentős részét az a fiúi szeretet határozza meg, amelyet Vergilius, vezetője, „édes apja” iránt érez. Aeneas állandó jelzőjének eredete a monda, melyről Timaios, a görög történetíró számol be:

a görögök a város védelmében végsőkéig kitartó néhány trójai hősnek szabad elvonulást engedtek s azt is megengedték, hogy ki-ki vigyen magával vagyonából annyit, amennyit elbír. A többiek arannyal, ezüsttel rakták tele magukat, de Aeneas öreg atyját vette vállára. A görögökben tiszteletet ébresztett a fiúi szeretet e szép megnyilatkozása s megengedték neki, hogy forduljon vissza még egyszer s vigye el házából azt, amit akar. Aeneas ekkor sem a kincsekhez nyúlt, hanem a házi isteneket ragadta ki a romok közül. Evvel érdemelte ki, hogy a trójai nép maradékát az új hazába elvezethette.¹¹¹

Dante azonban nem tartja meg a vergiliusi Aeneas *epitheton ornans*-át, hanem egy másik erényével mutatja be: Aeneas nem csak istenfélő, hanem elsősorban ‘igaz’ (*Pk. 1, 73: giusto*). A *Színjátékban* a szereplő Vergilius első megszólalásakor, egyetlen tercinában határozza meg magát, főhősét és a menekülő eredeti városát:

*Költő voltam, és Anchises azon igazlelkű
fiáról verseltem, aki Trójából eljött,
miután a büszke Ilion¹¹² porig égett.*

A dantei jelző forrása az *Aeneis* 1, 544–45. sora, mely szerint Aeneasnál igazabb, igazságosabb (*iustior*) senki sem volt: „Volt fejedelmünk, Aeneás: kegyesebb soha nála / S jogszeretőbb nem volt, se nagyobb, viadalban, a karddal”. Dante számára az igazságosság az egyik legfontosabb erény,¹¹³ és erősen vergiliusi kötődésű. Ripheus, akinek csak néhány sort

¹¹¹ TRENCSENYI-WALDAPFEL (1974: 281).

¹¹² A büszke, vagyis gőgös Trója (*Ilion superba*) a hét főbűn közül a legsúlyosabb, a *superbia* elrettentő példaként szolgál a purgatóriumi gőgösök számára útba véselt képeken (*Pg. 12, 61–62*). A gőgös várossal szemben a dantei koncepció szerint az *umile Italia* (‘alázatos Itália’) áll, és ez a szókapcsolat szintén vergiliusi áthallás. Aeneas, amikor először megpillantja az itáliai partokat, *humilis* (‘alacsonyan fekvő’) *Italia*-ként nevezi meg (*Verg. A. 3, 521–522*), ám Dante már a legfőbb keresztény erényt tulajdonítja az eredetileg pusztán topográfiai jelzőnek (vö. RONCONI [1970: 1045]).

¹¹³ Talán, mert ő maga elszenvédője lett Firenze igazságtalanságainak (vö. *Pg. 6, 124–132*).

szentel a latin költő, ám „iustissimus unus”-ként¹¹⁴ nevezi meg, Dante Paradicsomában a legigazabbak között kap helyet: az igazságos uralkodók lelkeiből kirajzolódó sas-formában a szemöldök egyik ragyogó fénye ő Isten kivételes kegyelmének példajaként (*Pd.* 20, 67–69).

Dante utazását egyéni bűnössége (eltévelyedése a bűnök allegorikus sötét erdejében) teszi szükségessé, azonban lehetővé csak az isteni kegyelem miatt válik. A kegyelem szükséges előfeltétele pedig az érdem, amely Dante esetében a költői érdem. Mindhárom elem (bűnösség, kegyelem, érdem) toposz a középkori túlvilágjárásokban: az isteni kegyelem elengedhetetlen a holtak birodalmából élve kijutáshoz és a paradicsom látásához. Az utazó bűnössége vagy érdeme közül viszont általában csak az egyik hangsúlyos: így Szent Pál és Tundalus¹¹⁵ esetében a bűn; mások, mint Szent Brendan¹¹⁶ és Mohamed¹¹⁷ kiválasztottként, hitükért, vallási érdemeikért nyerik el a betekintést a halál utáni birodalmakba. Habár Vergilius Aeneasa a *katabasis* kérésekor nem hivatkozik semmilyen érdemére, csupán isteni származására és céljára, Dante (e másik hagyomány hatása alatt) fontosnak tartja Aeneas erényeit és érdemeit – nemességét, erkölcsösségét, kiválóságát – hangsúlyozni (vö. *Egyed.* II iii 7–17).

Az Aeneas isteni származását illető részt pedig Dante allegorikusan interpretálja, hogy így magára is vonatkoztathassa:

[a megfelelő óvatosság és a helyes választani tudás] megvannak [...] mindazokban, akiket a Költő az *Aeneis* VI. énekében olyanoknak mond, akiket az Isten kedvel, s lángoló virtus az égbe emelt, s *istenek fiainak hívója őket, ámbar mindezt csak képletesen mondja.*¹¹⁸

A felidézett szöveghelyen Sibylla szavai Aeneast figyelmeztetik a *katabasis* előtt:

¹¹⁴ Verg. A. 2, 426.

¹¹⁵ Míg Tundalus teste tetszhalál állapotában tölt három napot, addig lelke, éppúgy, mint Dantée, a túlvilági utazás során bűneitől megtisztul. Magyarul: DRASKÓCZY E. *Tundalus látomása*, kézirat.

¹¹⁶ Magyarul: MAJOROSSY J. ford. Szent Brendan apát tengeri utazása.

¹¹⁷ Magyarul: SIMON R. ford. *Liber Scale*. Saját fordításomban a jegyzetek a dantei *Színjátékkal* való párhuzamokat emelik ki: *Mohamed lépcsőjének könyve*, kézirat.

¹¹⁸ *DVE* II iv 10–11, Mezey László ford., KARDOS 1965: 382. (Kiemelés tőlem – D. E.)

Trójai Anchísés fia! könnyü leszállni a mélybe -
 Nyitva a gyászteli Díshez, nap mint éj, a bejárat -,
 Ámde kijönni megint az Avernusból, fel a fényre,
 Ez fáradságos feladat! Csak a lángszivü bírja,
 Kit kedvel Jupiter, vagy az égig emel fel erénye,
Vagy pedig isteni sarj maga is. (Verg. A. 6, 126–131)

Az *isteni sarj* alatt Bernardus Silvestris Calliope fiait érti, vagyis az ékes szavúakat, és kiemeli közülük Orpheust, a *par excellence* költőt.¹¹⁹ Dante ennek az értelmezésnek a felidézésével von párhuzamot egyrészt Aeneas és tulajdon alvilágjárása között, másrészt Orpheus és önmaga között: Orpheus alvilágjáróként Aeneas mintája (Verg. A. 6. 119), Danténak pedig költő alvilágjáróként kétszeresen is fontos előkép. A thrák dalos az elysiumi mezőn „hosszú köpönyegben, / pengeti hét húrú lantját, melyhez hol az újja, / hol meg a szín-elefántcsont vessző vége a szerszám”¹²⁰, Danténál pedig ezt a vergiliusi vidéket idéző Limbusban látható. Bernardus Silvestris allegorikus értelmezését elfogadva Dante tehát önmagát mint „Calliope fiát”, vagyis mint költőt hatalmazza fel a túlvilági utazásra.

Aeneas modellszerepe nem ér véget az édenkertben, ahol Vergilius elbúcsúzik Dantétól. Az Utazó – még mielőtt a paradicsom felé elindulna – megtapasztalja az *ember fölöttivé válást*¹²¹, és a mennyei élmények hatására egyre inkább *fölébe nő emberi képességeinek*¹²², ám az istenlátáshoz külön égi engedélyre lesz szüksége. Dante harmadik vezetője, Szent Bernát Máriához könyörög,¹²³ hogy az Utazó halandó korlátai nélkül érzékelhesse Istent:

imáiddal űzz el minden ködöt
 halandó szemérről, hogy neki is
 megmutatkozzon a Legfőbb Gyönyör!¹²⁴

¹¹⁹ Bernardus Silvestris, 57. Idézi: BELLOMO (2013: L).

¹²⁰ Verg. A. 6, 645–647.

¹²¹ *Pd.* 1, 70: *trasumanar*.

¹²² *Pd.* 30, 56–57: „ch’io compresi / *me sormontar di sopr’ a mia virtute*”.

¹²³ *Pd.* 33, 1–39.

¹²⁴ *Pd.* 33, 31–33. NÁDASDY Ádám fordítását idézem.

Szent Bernát imája több részletében is idézi Venus fohászát, aki Aeneas *apotheosis*áért könyörög Jupiterhez¹²⁵. Mindkét könyörgésben jelen van a megtett út érve: hogy Aeneas „átkelt már egyszer a Styxen”, és Dante megjárta az alvilágot (*Pd.* 33, 22–27):

Itt ez az ember, aki a világ
legmélyebb gödrétől kezdve fokenként
végignézte a lelkek életét:
hozzád fohászkodik, légy most kegyes,
töltsd el erővel, hogy tekintetét
a végső üdvre rá tudja emelni.

Venus és Szent Bernát imája egyaránt meghallgatásra talál: Aeneasról eltűnik minden, ami halandó, és csak a nemesebbik rész marad meg:

Ennek rendeli: Aeneasról, mind, mi halandó,
mossa le és csöndben görgesse a tenger ölébe;
rögtön a szarv-viselő elvégzi, amit Venus óhajt:
és tisztítja le Aeneasról mind, mi halandó,
hinti vizével; csak nemesebbik része maradt meg.

Az utazó Dante pedig elnyeri az emberi szavakkal leírhatatlan, mennyei látás élményét (*Pd.* 33, 46–57. s.):

És én, ki vágyaim teljesülését
már közel éreztem, szükségszerűen
egyre nagyobb kívánsággal lobogtam. ...
tekintetem egészen kitisztult
s kezdett a Magas Fénybe behatolni,
amelynek sugara merő Igazság.
Látásom ettől fogva több s nagyobb volt,
mint amit elbír az emberi nyelv,
s az emlékezet innen visszahőköl.

¹²⁵ „Mindegyik égilakót megnyerte Venus, megölelte / apja nyakát, s így szólt: “Sose voltál mostoha hozzám, / édesapám, hanem azt kérem: most legkegyesebb légy, / s Aeneasomnak, ki a vérünkből nagyapává/ tett téged, ha kis istenséget is, adj neki mégis / ezt legalább! Elegendő volt, hogy a zord birodalmat / egyszer látta fiam, s átkelt már egyszer a Styxen.” *Ov. Met.* 14, 585–591. DEVECSERI Gábor fordítását idézem.

Konklúzió

Az utazó Dante kezdeti, félelemből és kishitűségből fakadó tagadását („nem vagyok Aeneas”) a Vergilius vezette pokol- és purgatórium-járás számos *Aeneis*-utalása és újraírása egy ki nem mondott állítássá változtatja (*új Aeneas vagyok*). A megújulás lényege a keresztény tartalom, amely az allegorikus kommentárok értelmezését követi, de Dante a mű minden szeletében több hagyományra építkezve száll versenybe elődeivel. Így túlvilágjáróként felhasználja Aeneas tapasztalatait (reakcióit, alvilág-térképét, találkozásait), legfőbb erőnyeit, céltudatosságát, sőt, modelljét, Orpheust is, ám a *Színjáték* útja továbbvezet a Vergilius által leírtaknál, hogy a bibliai és apokaliptikus hagyományból, majd a középkori látomásirodalomból is táplálkozva alkossa meg az Utazó identitását.

Rövidítésjegyzék (Dante művei magyarul)

Egyed. = *Az egyeduralom*, ford. Sallay Géza, in: KARDOS 1965: 401–476.

XIII. *Lev.* = *Tizenharmadik levél*, ford. Mezey László, in: KARDOS 1965: 505–519.

Pd. = *Paradicsom*

Pg. = *Purgatórium*

Pk. = *Pokol*

Színjáték = Alighieri, Dante, *Isteni Színjáték*, ford. NÁDASDY Á. Budapest, 2016.

Vend. = *Vendégség*, ford. Szabó Mihály, in: KARDOS 1965: 155–346.

Források

Dante Alighieri *összes művei*, KARDOS T. szerk., Budapest, 1965.

Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren VERNON, curante Jacobo Philippo Lacaita. Florentiae, 1887.

Commentum quod dicitur Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilio, J. JONES – E. JONES (eds.), Lincoln, Neb., 1977.

Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, vol. VI di Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, a cura di Vittore BRANCA, Milano, 1965.

Liber Scale, in SIMON. R., *Etűdök a halálról. Túlvilági utazás a mazdaizmusban és az iszlámban*, Budapest, 2013, 259–367.

Mohamed lépcsőjének könyve, DRASKÓCZY E. ford., kézirat.

P. Ovidius Naso, *Átváltozások*, DEVECSERI G. ford., Budapest, 1964.

- P. Ovidius Naso, *Keservek*, ERDŐDY J. et al. ford., Budapest, 2002.
Péter-apokalipszis, PESTHY M. ford., Budapest, 2009.
Szent Brendan apát tengeri utazása. Navigatio Sancti Brendani Abbatis, MAJOROSSY J. ford. Documenta Historica, 53, Szeged, 2001.
Szent Pál apostol látomása, in: DÖRÖMBÖZI J. – ADAMIK T. (szerk.) Apokalipszisek, Budapest, 1997, 73–100.
Tundalus látomása, DRASKÓCZY E. ford., kézirat.
Vergilius összes művei, LAKATOS I. ford., Budapest, 1967, 2009.
P. Vergili Maronis: Opera, R. A. B. MYNORS (ed.), Oxford, 1969.

Felhasznált irodalom

- BALL 1991 R. BALL, *Theological Semantics: Virgil's Pietas and Dante's Pietà*, in: R. Jacoff – J. T. Schnapp (eds.) *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, Stanford, 1991, 19–36.
- BAROLINI 1993 T. BAROLINI, *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della "Commedia"*, Torino, 1993.
- BAROLINI 2015 T. BAROLINI, *Miért írta meg Dante a Színjátékot? Dante és a látomásirodalmi hagyomány*, ford. Molnár A., *Filológiai Közlöny*, 4, 2015, 462–468.
- BATTAGLIA RICCI 2006 L. BATTAGLIA RICCI, *"Vidi e conobbi l'ombra di colui". Identificare le ombre*, in M. M. Donato – L. Battaglia Ricci – M. Picone – G. Z. Zanichelli (eds.) *Dante e le arti visive*, Milano, 2006, 49–80.
- BELLOMO 2013 S. BELLOMO, *L'Inferno di Dante*, Torino, 2013.
- BORZSÁK 1968 BORZSÁK I., *Az Aeneis alvilági seregszemléjének utókorához*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 72/4 (1968), 432–436.
- BROWNLEE 1993 K. BROWNLEE, *Dante and the classical poets*, in: R. Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge, 1993, 100–19.
- BRUGNOLI 1998 G. BRUGNOLI, *Studi danteschi. Vol. 2: I tempi cristiani di Dante e altri studi*, Pisa, 1998.
- CASALI 1995 S. CASALI, *Altre voci nell'"Eneide" di Ovidio*, in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 35 (1995), 59–76.
- COMPARETTI 1872 D. COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Livorno, 1872.
- CONSOLI-RONCONI 1976 D. CONSOLI – A. RONCONI, *Virgilio Marone, Publio*, in: U. Bosco (ed.), *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, Roma, 1030–1043.
- ERTL 2018 ERTL P. (ford.), *Francesco Petrarca: Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, Szeged, 2018.
- FORTE A. FORTE, *«A l'altra riva». I traghettatori infernali da Virgilio alla ricezione scritta e figurata della Commedia*, kézirat.
- HAWKINS 1999 P. S. HAWKINS, *Descendit ad inferos*, in: *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination*, Stanford, 1999, 99–124.
- HOFFMANN-MÁTYUS HOFFMANN B. – MÁTYUS N., *A Pokol II. éneke*, in: szerk. Kelemen J., *A dantei Pokol: kommentárok. megj. alatt*.

- HOFFMANN–MÁTYUS 2013
HOFFMANN B. – MÁTYUS N., *A Pokol II. éneke*, Dante Füzetek X. (2013), 1–62.
- HOLLANDER 1983 R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: Tragedia nella "Commedia"*, Firenze, 1983.
- HOLLANDER 1993 R. HOLLANDER, *Le opere di Virgilio nella „Commedia” di Dante* in: A. A. Iannucci (ed.), *Dante e la „bella scola” della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, 1993, 247–343.
- ITALIA 2008 S. ITALIA, *Dante e Servio*. «Sotto 'l velame de li versi strani», in: S. Cristaldi – C. Tramontana, *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna*, Catania, 2008, 329–417.
- ITALIA 2012 S. ITALIA, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Roma, 2012.
- JACOFF–SCHNAPP 1991 R. JACOFF – J. T. SCHNAPP, *Introduzione. Virgil in Dante*, in: *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, Stanford, 1991, 2–9.
- KERÉNYI 1923 KERÉNYI K., *Ascensio Aeneae. A görög apokalyptika történetéhez*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 47 (1923), 22–43.
- KERÉNYI 1924 KERÉNYI K., *Ascensio Aeneae II. Újabb kutatások az Aeneis VI. énekének magyarázatához*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 48 (1924), 21–33.
- KRUPP 2009 J. KRUPP, *Distanz und Bedeutung*, Heidelberg, 2009.
- LEDDA 2008 G. LEDDA, G., *Dante e la tradizione delle visioni medievali*, *Lecture Classensi*, 37 (2008), 119–142.
- LEDDA 2011 G. LEDDA, *Modelli biblici nella "Commedia": Dante e san Paolo*, in: Id. (ed.), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, Ravenna, 2011, 179–216.
- MÁTYUS–NAGY MÁTYUS N. – NAGY J., *A Pokol I. éneke*, in: Kelemen J. (szerk.), *A dantei Pokol: kommentárok (kézirat)*.
- MINOIS 2012 MINOIS, G., *A pokol története*, Budapest, 2012.
- PADOAN 1970 G. PADOAN, "Enea." in: U. Bosco (ed.), *Enciclopedia Dantesca*, vol. 2, Roma, 1970, 677–679.
- PADOAN 1977 G. PADOAN, *Tradizione e fortuna del commento all' "Eneide" di Bernardo Silvestre*, in: *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna, 1977, 207–222.
- PADOAN 1993 G. PADOAN, *Il lungo cammino del "Poema sacro": studi danteschi*, Firenze, 1993.
- PADOAN 2001 G. PADOAN, *A „szóban mester” Odüsszeusz és a tudás útjai. Egy hagyomány állomásai (Vergiliustól Dantéig)*, in: *Dante a XX. században*, *Helikon* 47/2–3 (2001), 321–350.
- PÁL 2009 PÁL J., *Dante: szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, 2009.
- PICONE 2017 PICONE M., *Gli ipotesti classici (Virgilio e Ovidio)* in: Id., *Scritti danteschi* (ed. A. Lanza), Ravenna, 2017 (a tanulmány első megjelenése: 2008).

- PETROCCHI 1966–1967 G. PETROCCHI (ed.), *Dante Alighieri: La Commedia secondo l'Antica Vulgata*, Milano, 1966–1967.
- PETROCCHI 1988 G. PETROCCHI: *San Paolo in Dante*, in: G. Barblan (ed.), *Dante e la Bibbia*, Firenze, 1988, 235–248.
- PUTNAM 1991 M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Inferno*, in: R. Jacoff – J. T. Schnapp (eds.), *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, Stanford, 1991, 94–112.
- RIGO 1994 P. RIGO, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze 1994.
- RONCONI 1976 A. RONCONI, *Echi virgiliani nell'opera dantesca*, in: U. Bosco (ed.), *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, Roma, 1976, 1044–49.
- SALLAY 2011 SALLAY G., *Dante és Vergilius az Inferno I-II. énekében*. In: Szegedi E. – Falvay D. (szerk.): „Rittrar parlando il bel”. *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, Budapest, 2011, 17–31.
- SIKALA–DIEZ DE VELASCO 2005
L. SIKALA – F. DIEZ DE VELASCO, *Descent into the Underworld*, L. Jones – M. Eliade – C. J. Adams (eds.) *Encyclopedia of Religion*, 2005.
- SOLMSEN 1972 SOLMSEN, F., *The World of the Dead in Book 6 of the Aeneid*, *Classical Philology* 67/1 (1972), 31–41.
- TÓTH TÓTH T., *A Pokol IV. éneke*, in: Kelemen J. (szerk.), *A dantei Pokol: kommentárok (kézirat)*.
- TRENCSÉNYI-WALDAPFEL 1974
TRENCSÉNYI-WALDAPFEL, *Mitológia*, Budapest, 1974.
- VINCE 2005 VINCE M., „*Ha az álom kapuja kitárul*”, in: Ferenczi A. (szerk.), *A rejtélyes Aeneis*, Budapest, 2005, 89–116.
- VÍGH 2017 VÍGH É., „*Ordít az oroszlán: ki ne rettegne?*”, *Filológiai Közlöny* 63/1 (2017), 87–100.
- ZIOLKOWSKI–PUTNAM 2008
J. M. Ziolkowski – M. C. J. Putnam (eds.), *The Virgilian tradition: the first fifteen hundred years*, New Haven, 2008.