
SÜLI TÜNDE

„A csalásnak e ronda képe”.¹ Dante Geryon-értelmezése

A tatóngó mélységként megjelenített dantei Poklot, amely egy lény óriási szájához hasonlóan elnyeli a holtak lelkeit, a legkülönbözőbb szörnylények népesítik be.

Jelen tanulmány Geryon színjátékbeli szimbolikájára és szerepére fókuszál, célja ezenkívül a Dante gondolkodásmódját meghatározó antik és középkori források, valamint a dantei inventiók bemutatása.

A költő rendkívül tudatosan alkotta meg a hamisság, a csalás tökéletes figuráját olyan komponensekből, amelyek részben a pogány hagyományból erednek, részben korának bestiáriumaiban, az enciklopédiákban leírt tulajdonságaik, valamint azon jelentések révén, amelyeket a bibliai exegézis kapcsolt azokhoz. Geryont, a legapróbb részletekig kidolgozott démoni teremtményt a jegyek sokfélesége jellemzi: arca becsületes emberarc, jószágos, bizalmat keltő arcán kívül azonban minden más testrésze, amely állat elemekből áll, a hamissághoz, a hazugsághoz köthető.²

Kulcsszavak: Dante Alighieri, Isteni színjáték, szörnylény, állatszimbolika

1. A szörnylény megjelenése

A Pokol hetedik köre meredek szélének szikláján³ fekszik a klasszikus mitológiai gyökerekkel rendelkező hibrid szörnyeteg, Geryon, akinek allegorikus jelentését a költő *expressis verbis* kimondja: ő a *csalás jelképes figurája*, aki azonban a Pokol hetedik körének harmadik alkörében az

¹ *Inf* 17, 7. Babits Mihály fordítása. A *Színjátékból* származó minden további idézet Nádasdy Ádám fordítása.

² A publikáció az MTA–SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

³ A meredek sziklaszegély élesen elválasztja az erőszakos cselekedetekben, illetve a csalásban vétkesek világát. A sziklafalat értelmezhetjük a továbbhaladás gátjának metaforájaként, ahogy olvashatjuk Landino kommentárjában: vö. LANDINO (1481).

erőszakkal vétkezők egy csoportját, a kamatszedőket őrzi. A két bűn azonos éneken belüli jelenlétéből adódóan Dante kettősséget alkot az ének tematikájában. Bár a hamisság bűnében vétkeket a *Pokol* nyolcadik és kilencedik körében helyezte el a költő, e bűnök *Színjátékban* való jelenlétét a Geryonhoz kapcsolt allegorikus jelentés megelőlegezi már ebben az énekben.

Geryon az egyedüli a *Pokol* őrei közül, akinek Dante egy egész éneket szentel: a 17. énekben az *ecco*⁴ anaforával⁵ bevezetve hívja fel a figyelmünket arra, hogy immár láthatóvá vált az a pokoli teremtmény, akinek megjelenését Vergilius előrevetítette az előző énekben (*Inf* 16, 121–123), majd sejtelmes alakja fel is tűnt az ének végén, félelmet keltve⁶ az utazó Dantében (*Inf* 16, 130–133). A titokzatos lényt Vergilius leplezi le és mutatja be Danténak az első tercina perifrázisával. A műben, egyedülálló módon, előbb ismerjük meg a bűnt, mint szimbolikus figurájának nevét, hiszen a költő csak az ének 97. sorában nevezi meg Geryont.

2. A mitológiai hagyomány, a klasszikus források és a dantei képzelet szülötte

Geryon, a görög mitológia óriás szörnyetege, Erütheia szigetén lakott, messze nyugaton: szárnyas szörnyeteg, akinek három feje, három teste volt, ezek derékban és az ágyéknál összenőttek, de a comboknál ismét szétváltak, így e szörnynek hat lába volt. E hagyományokra építkezik Ver-

⁴ Vö. DANTE (1975: 69) *Inf* 17, 3: *Ecco – Íme, itt van.*

⁵ Vö. DANTE (1975: 69) *Inf* 17, 3: *Ecco colei che – Íme, itt van ő.*

⁶ A középkori mentalitás és a szörnyek alkotta világgép megértésének alapvető része, kiindulópontja a szörny szó etimológiája. A latin *monstrum* szó egyrészt olyan jelet jelöl, amely felhívja a figyelmet az Istenek szándékára vagy tájékoztat akaraturól, de jelenthet intést, figyelmeztetést is a részükről, továbbá jelenthet olyan csodálatot keltő lényeket (*mirabilia*), amelyek, a természet általános szabályait lerombolva, természetfeletti, szörnyűséges teremtménnyé válnak. A latin *prodigium*, illetve *portentum* szavak jelentése lehetővé teszi, hogy az alapvetően negatív értelmű *monstrum* hol pozitív, hol negatív tartalmú legyen, attól függően, hogy egy szörny látványa szemlélőjét ámulatba ejti vagy félelmet kelt benne. E szörnyek kora középkori gyűjteményének egyik modern kiadása, jegyzetekkel, bevezetővel a *Liber monstrorum* (2012). Dante már a 16. énekben felkészíti arra olvasóját, hogy valószínűtlen, hihetetlen elbeszéléssel fog szembesülni, amelynek igazságára azonban esküt tesz (*aemulatio*). RUGGERI szerint elbeszélése e szörny metaforája mögé rejtett igazság (vö. RUGGERI [1997: 231–232]).

gilius, akinél Geryon hármasságként, *forma tricorporis umbrae* (Verg. *Aen.* 6, 289) jelenik meg, illetve Ovidius, akinek *Hősnők levelei* című művében hármasság szörnyetegről, *prodigiumque triplex* (Ov. *Her.* 9, 91–92) olvashatunk.

Danténál, aki szakít a klasszikus hagyományokkal, mind Geryon ábrázolását, mind pedig az általa hordozott jelentést illetően, a klasszikusoknál említett hármasság a *Színjáték* sokszínű hibrid lényét felépítő komponensek vonatkozásában van jelen.⁷ E legapróbb részletekig kidolgozott démoni teremtményt a jegyek sokfélesége jellemzi:

Az arca becsületes emberarc
látszatra színtiszta jóindulat,
hátrébb viszont a törzse, mint a kígyó. (*Inf* 17, 10–13)

Arca egy jóindulatú, becsületes emberé,⁸ vagyis a költő úgy tekintett a hamisságra mint szándékosan rosszindulatú cselekedetre, amelyre kizárólagosan az ember képes: „mert a hamisság tisztán emberi” (*Inf* 11, 25). A csalóknak jóságosnak kell mutatkozniuk, jó benyomást kell kelteniük annak érdekében, hogy elérjék céljukat (*Inf* 17, 10–11). A *Vendégségben* arról olvashatunk, hogy az áruló a barát arcát mutatja, palástolva ezzel ellenséges szándékát (*Ven* 4, 12, 3), az pedig, hogy Dante más művében is foglalkozott a csalás, az árulás bűnével, igazolja ahhoz való viszonyulását, az abban vétkesek mélységese elítélését.

„Geryon alakjában [...] a hamisság, és a látszat és valóság kettőssége a külső fiziognómiai jegyeiben is nyilvánvaló: a színlelő, csalárd ember alakját a fiziognómusok is szép külsővel írják le, ami szinte elfedi a kígyótermészetet [...], de veszélyt jelentő és erőszakot elkövető testrészt” elrejt.⁹ Jóságos, bizalmat keltő arcán kívül Geryon minden más testrésze, amely állati elemekből áll, a hamissághoz, a hazugsághoz köthető. Törzse olyan, mint egy kígyóé (*Inf* 17, 12), farkának „fölfele görbült a villás hegye, / mely, mint a

⁷ A hármasság a Pokolban elhelyezett más lényeknek is jellemzője: Kerberoszt, a klasszikus hagyományt követve, három fejjel ábrázolja a költő, Lucifernek pedig három arca van.

⁸ Az igazság arca, amely azonban hazugságot rejt: „volto della verità che però nasconde una menzogna”. Vö. RUGGERI (1997: 231).

⁹ Vö. VÍGH (2019: 160).

skorpióé, mérgező.¹⁰ [...] Két karmos mancsa vállig csupa szőr;/ hátán, hátsán s a két oldalán / cikornyásan fonódó rajzolat.”¹¹ Hamisságát az emberi arc és az állati elemek hibrid jellegéből adódó kettőssége azonnal jelzi.¹²

A kígyó alkotórész segítségével a költő már a csalásra utal, amelyet hangsúlyosabbá tesz azért, hogy e szörnylénynak a feje és a mellkasa látható, farkát azonban elrejt, mint ahogyan a csaló ember jóságos arca elfedi e bűnre vonatkozó szándékát (*Inf* 17, 8–9). A 14. századi *Codex Italicus* illusztrációja szemléletesen jeleníti meg a *Színjáték*ban leírtakat:



1. ábra. Vergilius, Dante és Geryon (*Cod. It.* 1. f. 15r)¹³

¹⁰ A skorpió a démoni és hamis természet kifejezője. Geryon „egy háromféle természetből álló – s ennek megfelelően háromféle külsővel rendelkező – lény, aki ember, kígyó és skorpió egyszerre.” Vö. VÍGH (2006: 159).

¹¹ *Inf* 17, 26–27. Dante az emberarc alkotta, a kígyó, valamint a skorpió komponens szándékozott megnevezni a szörnyet felépítők közül. Ehhez igazodnak a legkorábbi kommentárok is. A szerző fia, Pietro ALIGHIERI Geryon hármas természetében a csalás három módját vélte felfedezni: az érdekből hízelgők, a kerítők, viszályt, ellentétet szítók a szavakkal; a hamisítók, a vallási üzérkedésben vétkesek, a képmutatók (álnokok) a tárgyak segítségével; míg a csalók, a tolvajok és az árulók tetteik, cselekedeteik révén követnek el bűnt. Az *Ottimo Commento* értelmezése szerint e három természet három fiútestvér megfelelője, akik közül az egyik hízelgett, a másik rabolt, a harmadik pedig megsebzett másokat. A fentiekén kívül a kommentárok többsége megkülönbözteti az emberi arcot, a kígyó testet a skorpió farokkal és valamely szárazföldi állat mancsát, amelyet általában oroslánmancsnak értelmeznek, de előfordul a sárkánnyal való azonosítás is. Utóbbit Brunetto LATINI a legnagyobb kígyóként határozza meg *Trésorjában*. A Dante-kritika emellett négy alkotóelemet is említ, az emberi alkotórész mellett három állatelemet határoz meg: szárazföldi állatot, kígyót és skorpiót. Giuseppe LEDDA Ezékiel látomásának mint a dantei ábrázolás egyik forrásának szerepét hangsúlyozza e megközelítéssel kapcsolatban. Vö. LEDDA (2013: 98).

¹² Vö. KELEMEN (2019: 150).

¹³ A *Codex Italicus* illusztrációit ld. MARCHI–PÁL (2006).

Dante nem csupán az alkotóelemek kiválasztására, e lény egyes testrészeinek ábrázolására fordít nagy gondot, hanem azok akkurátus leírásának sorrendjét is tudatosan választja meg, a jótól a rossz irányába haladva s egyúttal azzal megegyezően, amit a csalók láttatni, illetve leplezni kívánnak. Ugyanakkor az éneket bevezető tercina, amelyben Vergilius bemutatja az utazó Danténak az uzsorások őrét, előrevetíti a homályból felbukkanó lény negatív jelentését. A *canto* kezdő sorainak végén, az egymással rímhelyzetben álló *aguzza* (*Inf* 17, 1) melléknév és az *appuzza*¹⁴ (*Inf* 17, 3) ige nyomatékosítják, hogy e dantei szörnylény, akinek semmi sem állhatja útját, az egész korrupst világot megfertőzi bűzével:

Íme, a hegyes farkú bestia,
ki áttör sziklán, falon, fegyveren:
ez ő, akitől bűzlik a világ! (*Inf* 17, 1–3)

Allegorikus értelemben a még meg nem nevezett lény által szimbolizált, még meg nem nevezett bűn az, amely megfertőz mindent, úgy terjed, mint valamiféle kór, a bűz pedig, amellyel az egész világot elárasztja, a Pokolhoz kapcsolódó dantei toposzok¹⁵ egyike.

A kígyó a bűnbeesés története révén a keresztény ikonográfia legnegatívabb állata:¹⁶ azáltal, hogy Ádámot és Évát rávette az Isten ellen való lázadásra, a bűn, az ördögi csábítás megtestesítője,¹⁷ szimbolikája a csalárdság bűnéhez társul.¹⁸ A csúszómászó számos bibliai szakaszban jelenik meg az álnokság kifejezőjeként: „Nyelvük élesítik, mint a kígyó, a vipera mérge van ajkukon” (Zsolt 140, 4); „Tátongó sír a torkuk, nyelvük csalárdságot beszél, kígyók mérge van ajkukon” (Róm 3, 13); „... de a nyelvet senki emberfia nem képes megszelídíteni, az nyugtalan gonosz, tele van halálos méreggel” (Jak 3, 8); „Mint a kígyó elől, menekülj

¹⁴ *hegyes (farok) – bűzzel eláraszt* (Az *aguzza* melléknév a *coda* főnév jelzőjeként szerepel a sorban).

¹⁵ Vö. DRASKÓCZY (2021). Köszönetet mondok a szerzőnek, hogy lehetővé tette a megjelenés előtt álló kézirat tanulmányozását.

¹⁶ Ter 3, 1: „A kígyó ravaszabb volt a föld minden állatánál, amit az Úristen teremtett.” A *Bibliát* a Szent István Társulat fordításában idézem (<https://szentiras.hu>).

¹⁷ Vö. VÍGH (2019: 184).

¹⁸ Szimbolikáját alapvetően meghatározó egyik jellemzője a földön csúszó-mászó mozgása: vö. VÍGH (2019: 159).

a bűntől, mert megharap, hogyha közelébe kerülsz” (Sir 21, 2). Kivételnek számítanak ugyanakkor a Máté evangéliumában leírtak, ahol a kígyó pozitív jelentés hordozójaként, *in bonam partem* szerepel: „Íme, én elküldelek titeket, mint juhokat a farkasok közé: legyetek tehát okosak, mint a kígyók, és szelídek, mint a galambok” (Mt 10, 16).

A *Physiologus* egyik latin verziójának kígyóra vonatkozó fejezete a fent említett bibliai idézettel kezdődik. Szerzője szerint a kígyó négy sajátosságának egyike az, hogy amikor mezítelen embert lát, akkor megriad, ha viszont felöltözve látja, ráveti magát. Ennek spirituális jelentése úgy ragadható meg, hogy amikor az első ember, Ádám apánk mezítelen volt a Paradicsomban, a Gonosz nem tudta őt hatalmába keríteni, amikor azonban észrevette, majd elfedte mezítelenségét s a bűn által halandóvá vált, a kígyó rávetette magát:¹⁹ a keresztény értelmezés szerint tehát a paradicsomi mezítelenségben lévő emberrel szemben a Gonosz tehetetlen.²⁰

A csúszómászó állat álnokságát példázza a keblén kígyót melengető emberről szóló aiszóposzi tanmese,²¹ amely arról tanúskodik, hogy a gonoszok még akkor sem változnak meg, ha jótéteményben részesülnek: egy földműves télen hidegtől megdermedt kígyót talált, amelyet megsajnálts és a keblére helyezett, a kígyó azonban, miután felmelegedett és visszatért igazi természete, agyonmarta jóttevőjét.²² A *Pokol* 23. énekének 4–6. sorai, amelyek az ördögök egymás között folytatott, előző énekbeli küzdelmére utalnak vissza, arról tanúskodnak, hogy a középkorban népszerű aiszóposzi *corpust* Dante is ismerte. A latin fordítások közül a költő vélhetően a Palermo egykori püspöke, Gualterus Anglicus nevéhez kapcsolható *Liber Aesopit* olvasta.²³ Az aiszóposzi hagyomány ismerete Dante részéről a békáról és az egérről szóló tanmese felelevenítése esetében is nyilvánvaló, amelyre a költő az ördögök között lezajlott összetűzésre utalva hivatkozik: „Közben az iménti csetepatéről / eszembe jutott Aesopus meséje, / a béka s az egér története” (*Inf* 23, 4–6).

¹⁹ Vö. *Fisiologus Latinus* (2018: 142).

²⁰ Vö. VÍGH (2019: 185).

²¹ Vö. VÍGH (2019: 184). A művet jól ismerték a középkorban.

²² Vö. Esopus fabulái Pesti Gábriel fordításában (7. tanmese):

<https://mek.oszk.hu/00600/00660/00660.pdf>

²³ Vö. MARCOZZI (2013: 134).

A dantei ábrázolás ikonográfiai előzményei a középkori bestiáriumi miniatúrái, amelyek funkciója az, hogy a kézirat nélkülözhetetlen részét képezve, teljessé tegyék, kiegészítsék a szöveget. Ezek között a kígyó ember, illetve női fejjel való ábrázolására is találunk példát: a tudás fájára tekeredő, gyakran Éva arcvonásait viselő nőarcú kígyó Éva kísértői szerepét fejezi ki. A *Rochesteri Bestiárium* eredendő bűnt ábrázoló miniatúrája a téma rendkívül szuggesztív megjelenítése:



2. ábra: A bűnbeesés kígyójának női fejjel való ábrázolása
Royal MS (1250–1259) 15 D II f.2, British Library

A skorpió alkotóelem csalárságra vonatkozó²⁴ allegorikus jelentését testi adottságai alapozhatták meg. E féreg hátulról, álnok módon támad, háta fölé görbülő méregtövisével csípi meg áldozatát: „olyan tehát, mint a csaló, hízlgő ember, aki szájával mást mond, mint ahogy később cselekszik”.²⁵

A skorpiócsípés veszélyeiről Dante Plinius *Természetrájzá*ból szerezhetett tudomást: utóbbi szerző úgy fogalmaz, hogy a skorpiók kígyóéhoz hasonló mérgeükből adódóan olyanok, mint az ártó pestis, azzal a különbséggel, hogy az áldozat testébe fecskendezett mérge okozta szenvedés súlyosabb a kígyómarásénál, ez ugyanis három napig tartó agónia után

²⁴ Egyéb jelentései: kegyetlen halál, kínzás, Sátán, ördög, eretnokség, bosszú, paráznság, ugyanakkor a középkorban a dialektika attribútumaként is értelmezték. Ld. bővebben: VÍGH (2019: 306–309).

²⁵ Vö. VÍGH (2019: 307).

kegyetlen halált okoz. Továbbá az állat farka mindig kész a támadásra (vö. Plin. *HN* 11, 86–90).

Dante másik alapvető forrása, Sevillai Szent Izidor *Etimologiae* című enciklopédiájának férgesről szóló fejezete. Izidor azt állítja a skorpióról, hogy *animal armatum aculeo* (fullánkkal felfegyverzett állat), aki előbb lesújt a farkával, majd mérget fecskendez áldozatába.²⁶ Dante, vélhetően az egyházi író hatására, ugyancsak a felfegyverez (olaszul *armare*) ige segítségével szemlélteti Geryon skorpiófarkának csípésre való képességét (*Inf* 17, 26–27).²⁷

A 13. századi tudós ferences rendi szerzetes, Bartholomaeus Anglicus enciklopédiájában, a *De proprietatibus rerum*ban igen erőteljes az el-
lentét kifejezése a szelídség és a jóság színlelése, valamint a farkok mér-
ges mivolta között. A szerző előbb a Sevillai Izidor által leírtakat idézi a
skorpió jellemvonásairól: a szimbolikus interpretáció szerint a skorpió a
rosszindulat és csalás kifejezője.²⁸

„A skorpió soklábú, fekete féreg, [...] valamennyi rovátkolt és ízes
testű állat közül egyedül neki van hosszú és a végén göbös farka, [...]
némelyik skorpiónak két fullánkja is van, ezekkel ívformán döfve üt
sebet, mivel csak úgy tud döfni, ha a farkát íjképpen a háta fölé görbíti
vissza”²⁹ – írja Albertus Magnus *De animalibus*ában.³⁰ A Dante által *Kölni
Albert*nek nevezett egyháztanító (*Pd* 10, 98) által leírtakra a *Színjáték*ban
a Geryon skorpiófarkával kapcsolatban megfogalmazottak előzménye-
ként tekinthetünk, hiszen annak „fölfele görbült a villás hegye, / mely,
mint a skorpióé, mérgezõ” (*Inf* 17, 26–27).

A dantei Geryon mind az emberarcban (*Inf* 17, 10), mind pedig a
hamisságában (*Inf* 17, 7) követi Tundalus víziójának hibrid Luciferét, aki
„lábától a fejéig emberformájú, [...] nem kevesebb, mint ezer keze volt,

²⁶ Vö. ISIDORUS (2018: 454).

²⁷ Az *armava* ige rímhelyzetbe került, amelynek köszönhetően a költő még inkább ki-
emeli annak fontos szerepét, a vele rímhelyzetben álló *si stava* (*Inf* 17, 23) és *guizzava*
(*Inf* 17, 25) igék pedig kemény hangzású rímvilágot teremtenek e sorokban. A rímhár-
mas fordítása magyarul: *volt (ült) – siklott – felfegyverezte*.

²⁸ Vö. LEDDA (2013: 95).

²⁹ MAGYAR László András fordítása.

³⁰ Vö. MAGNUS (1996: 170).

így aztán ezerféleképpen tud cselet vetni, [...] a farka tele a leghegyesebb fullánkokkal, hogy azokkal kínozza a lelkeket.”³¹

A *Jelenések könyvében* a sáskák a skorpió maróképeségével rendelkeznek. A *Bibliából* vett idézet nem csupán a skorpió elemnek,³² hanem Geryon emberi arcának is forrása:

A füstből sáskák lepték el a földet, és akkora erejük volt, amilyen a föld skorpióinak van.” [...] Parancsuk volt, hogy ne öljék meg őket, csak kínozzák öt hónapig. Olyan fájdalmat okoztak, mint amikor a skorpió megmarja az embert. [...] A sáskák külsejükre a harcba induló lovakhoz hasonlítottak. Mintha aranykorona lett volna a fejükön, az arcuk pedig emberi arcra hasonlított. [...] Farkuk és fullánkjuk, mint a skorpióé. (Jel 9, 3; 9, 5; 9, 7; 9, 10)

A *mantikór* vagy *mantichóra* nevű keveréklényt, akit a középkorban a szörnyek közé soroltak, már Plinius is említi *Természetrájában*. A rendkívül gyors, szinte emberarcú, zöld szemű lénynek, aki különösen kedveli az emberhúst, vérszínű, oroszlánformájú teste van, három sorban fésűszerűen nőnek a fogai, a farka pedig, amelynek vége kihegyesedik, szúr, mint a skorpióé (vö. Plin. *HN* 8, 75). Több bestiárium, köztük az *Oxfordi Bestiárium*, illetve Hugo de Folieto *De bestiise*, annyit tesz a Pliniusnál leírtakhoz, hogy a kevert lény erős lábaival olyan nagy ugrásokra képes, hogy sem kiterjedt területek, sem széles akadályok nem állják útját.³³ A dantei gondolatmenetet vélhetően meghatározta a *mantikór* középkori bestiáriumokban leírt, utóbb említett tulajdonsága, hiszen Geryonját, allegorikus értelemben pedig azt a bűnt, amelynek jelentéstartalmát e lény hordozza, szintén semmi sem állítja meg.

Brunetto Latini francia nyelvű enciklopédiája, a *Trésor*³⁴ egy rövid fejezetet szentelt e lénynek, akinek – Plinius művével összhangban – vér-

³¹ Vö. DRASKÓCZY (2021) XIV. *A sötétség fejedelme* c. fejezet (kéziratban). Bár e hollófeke-te szörny „a lábától a fejéig emberformájú, illetve nem kevesebb, mint ezer keze volt, így aztán ezerféleképpen tud cselet vetni.” DRASKÓCZY Eszter fordítása.

³² A skorpió a *Bibliában* a kízás, a halál kifejezője.

³³ Vö. VÍGH (2019: 221).

³⁴ A műről Dante a következőképpen tesz említést a *Pokol* 15. énekében (*Inf* 15, 118–119.): *Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora – vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet, amelyben élek még...*” A művel kapcsolatban ld. ÓTOTT (2021: 9–36).

színű, ember feje, oroszlán teste és skorpió farka van, a szeme sárga. A szerző kiemeli az Indiában élő keveréklény gyorsaságát, illetve azt, hogy leginkább az emberhúst kedveli.³⁵ Ezek a szövegek ugyancsak forrásként azonosíthatóak Geryon ember komponensét illetően, mint ahogyan egyes bestiáriumok illusztrációiban is nyomon követhető. Utóbbiak egyike, a 13. század első felében készült *Rochesteri Bestiárium* miniatúrája:



3. ábra: Mantikór
Rochesteri Bestiárium (1230–1240 körül) F 024v

E lény „két karmos mancsa, vállig csupa szőr” (*Inf* 17, 13). Szinte minden kommentár mellett foglal állást, hogy a szőrös karok az oroszlánéhoz hasonló végtagra utalnak, amely az erő, a vadság, a mások javának elbirtoklási szándékát sugallja. Szörnylényének ábrázolásakor a költő fiziognómiai benyomásokra is támaszkodhatott.³⁶ A mancsok szőrössége az értelemmel történő cselekvéssel ellentétben az állatias, ösztönökkel való cselekedetre utal. A szerző példaként a Latin Anonymust idézi, akinek megfigyelése szerint a „sűrűn növő szőrszálak a buta, durva embereken láthatóak.”³⁷ A firenzei anonim kommentár szerzője a szőrös kart a rejtett szándékú ember jellemzőjeként értelmezi.

Geryon testének további leírása nyomatékosítja, hogy a szörnylény a csalás szimbolikus figurája:

³⁵ A *mantichóra* középf- és újkori megjelenítéséről vö. LATINI (2018: V, 195). A középkori bestiáriumok és enciklopédiák rendre említést tesznek a *mantichóráról*: az ember-állat keveréklényt különösebb eltérések nélkül ábrázolják, Plinius szövege szinte mindigben visszaköszön. Vö. VÍGH (2018: 128).

³⁶ Vö. VÍGH (2006: 159).

³⁷ Ld. bővebben: VÍGH (2016: 159–160).

a hátán, hasán s a két oldalán
 cikornyásan fonódó rajzolat:
 nem szőtt még soha ennél díszesebb,
 tarkább kelmét se török, se tatár;
 ilyen vásznat Arakhné sem csinált. (*Inf* 17, 14–18)

A színes, körkörös és cirkalmas, csomókba, egymásba fonódó vonalakba, hurkokba rendezett mintázat azon ékes szóvirágok, eszközök, mindazon fondorlat kifejezője, amellyel a csaló behálózza áldozatait. Hogy még szemléletesebbé tegye fantázia szülte lényének alakját, a költő a művészetekhez és egy mítoszhoz kapcsolt hasonlattal él: a szörny hátát, hasát és oldalait díszítő rajzolatnál szebbet a mesterségükről híres tatárok, törökök sem szőhetnének,³⁸ s Arakhné sem készíthetne annál díszesebbet, akinek alakját Dante Ovidius *Átváltozások* című művéből (*Ov. Met.* 6, 5–145) ismerte.³⁹ A *tartaresco* melléknév, amely már a régi olasz nyelvben is a törökös-tatáros díszítőelemeket jelentette, a mai napig a rendkívül díszes mintázatot jelöli. Allegorikus értelemben Geryon oly változatosan szövi csalfa beszédét, miként a szöves híres mesterei készítik különleges mintázatú, tarka kelméiket. A csomókba, hurkokba rendeződés arra utal, hogy e „kötelékek” becsapják, megkötik az ember akaratát, cselekvőképességét, a szörre festett, valóságtól távol álló elemek a bizonytalanság érzését hangsúlyozzák. E szép foltos bunda emlékezetünkbe idézi az első ének gyors, könnyű léptű párducát, a nagy-macska pedig, egyebek mellett, az álnokságnak is jelölője.

Geryon meghatározó jellemvonása a skorpiófarok, amelyhez a kezdő tercinában a rombolás képei kapcsolódnak, az ének 25–27. sorában a halált idézi fel:

A farka tekergett a semmiben,
 fölfele görbült a villás hegye,
 mely, mint a skorpióé, mérgező. (*Inf* 17, 26–27)

³⁸ A költő valós tényre hivatkozik a szörnylény hátát, hasát és két oldalát díszítő képzeletbeli és valószerűtlen elemek leírásakor. Vö. GIACALONE (1968).

³⁹ A költő egyértelművé teszi az ovidiusi forrást a *Purgatórium* 12. énekének 43–45. soraiban.

A keveréklény küllemének harmadik jellemzője, a fark, illetve a mögöttes jelentés fontosságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a *coda* (fark) szó ötször fordul elő az énekben.

A költő *fieraként* (*Inf* 17, 1; 23; 114), *bestiaként* (*Inf* 17, 1, 30), valamint *fiero animaleként* (*Inf* 17, 1, 80) említi Geryont, utalva ezzel a három vadállatra (*Inf* 1, 31; 45; 49), amelyek még útja kezdetén akadályozták őt a továbbhaladásában. A hármasság olyan szempontból is megjelenik az énekben, hogy Dante három állathoz hasonlítja Geryon testtartását, mozgását, illetve egyes mozdulatait. Úgy ül, mint ahogyan az a hódnak szokása a partszegélyen, mancsával úgy szeli a levegőt, miként az angolna mozog a vízben úszás közben, végül oly fáradtan süllyed alá, mint a hosszú repülés után a sólyom.

A Dante-kritika már a legkorábbi kommentároktól kezdődően a hód halászatban való leleményességéhez kapcsolódóan értelmezi az ének 22. sorát.⁴⁰ Dante úgy fogalmaz, hogy „a hód a vízhez vadászni kiül” (*Inf* 17, 22–23). A szövegmagyarázatok szerint a hód úgy halászik, hogy mellső mancsaival a partszegélyen fekszik, miközben hal alakú, vízben lévő farkával magához csalogatja a halakat: az állat az olajhoz hasonló cseppeket hagy a vízben, amelynek az illata odavonzza a halakat, azaz becsapja, majd foglyul ejti azokat: a *Színjátékban* a hód, ravaszságának köszönhetően, a csalás kifejezőjévé válik.⁴¹

3. Az Isteni Kegyelem dantei eszköze

A Pokol hetedik köre egy mély kúthoz hasonló, amelyben nem lehetséges gyalog továbbhaladni. Annak érdekében, hogy Geryon a Pokolra

⁴⁰ Jacopo ALIGHIERI (1322), az *Ottimo Commento* (1338), illetve Jacopo DELLA LANA (1338) kommentárjai eszerint értelmezték Dante fent említett sorát. Pietro ALIGHIERI (1340–1342) a következőképpen tesz erről említést kommentárjában: [...] *dicitur de bivero animali, quod cum cauda piscatur mittendo ipsam in aquam et ipsam agitando, ex cujus pinguedine resultant guttae ad modum olei, et dum pisces ad eas veniunt, tunc se revolvendo eos capit*. A később született kommentárok forrásként használták a 14. században írt interpretációkat: vö. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2020. március 8).

⁴¹ A középkori természettudományi írásokban nem található arra vonatkozó utalás, hogy a csalás bűnének a hódhoz mint jelölőhöz kapcsolták volna, állapítja meg Giuseppe LEDDA a Geryonról szóló tanulmányában (vö. LEDDA [2013: 100]), s mivel Dantét megelőzően erre nem találunk példát, arra úgy tekinthetünk, mint dantei *invenzióra*.

való alászállás eszköze lehessen a túlvilági utazás során, a költő felruházza őt a repülés képességével, repülése pedig, amely az ahhoz kapcsolódó szóképekben gazdag, az ének alapvető epizódjává válik. Thomas Cantimpratensis a *manticór* gyorsaságát a madarak röptéhez hasonlítja,⁴² Dante pedig, hogy költői célja megvalósulhasson, Geryonját egy olyan képességgel is felruházza, amely a *manticór* sajátja.

Az álnokság jelképes figurája úgy rúgja el magát, mint ahogyan a csónak kifarol a helyéről (*Inf* 17, 100), majd farkát úgy mozgatva, mint egy angolna, tesz fordulatot (*Inf* 17, 104), mancsával szelve a levegőt nagy köröket tesz, és lassan ereszkedik alább, mint egy sólyom (*Inf* 17, 127–133). A magasban lebegő, hosszas repüléstől fáradt sólyom, solymász bánatára, lassan süllyedni kezd. A madár vadászat elleni lázadása abban nyilvánul meg, hogy a solymásztól távol ereszkedik le.⁴³ A szóképekben ugyanaz a mozdulatsor ismétlődik: a sólyom lelkiállapota rávetül Geryonéra,⁴⁴ amíg azonban a ragadozó a solymász akarata ellenére, ellenzésének kifejezéseként száll le, Geryon Vergilius parancsát teljesítve (*Inf* 17, 97), ám Isten rendelése szerint „halad, nyugodtan, úszva lassan, / körökben süllyed” (*Inf* 17, 115–116). Az *Alsó-Pokolba* leérve azonban lerázza hátáról utasait, s miután súlyos terhétől megszabadul (Dante teste és Vergilius lelke), íjból kilőtt nyílvesszőként repül tova, kifejezve ezzel méltatlankodását.

Dante ember és állat elemekből alkotott lényének *némasága*, a beszéd képességének mint csakis az embert megillető adománynak az elvesztése az embervolt elvesztését jelenti.⁴⁵ A dantei ábrázolásmód azonban fölöttébb beszédes, Geryon látványos alakja, díszes és színes mintázata nyilvánvalóvá teszi figurájának szimbolikáját, sajátosabb pszichológiai hatást keltve olvasójában, mintha a szörnylény megszólalna.

⁴² Vö. VÍGH (2019: 221).

⁴³ Vö. BOSCO (1984).

⁴⁴ Vö. KELEMEN (2019: 255).

⁴⁵ A *mantikór* hangja, amely Pliniusnál a pásztorsíp és a kürt keveredéséből eredő hangzású, a későbbiekben, a hozzá kapcsolt erkölcs magyarázatnak megfelelően, „szép és harmonikus hanggá” változik: ilyen a démon, a megtevesztés hangja. Vö. VÍGH (2019: 221). A dantei Geryon némasága ellenére válik a csalás, a hamisság vétkének szimbolikus figurájává, a költő nem vette át a bestiáriumok emberevő szörnyének a jellemzőjét, tulajdonságát. Vö. KELEMEN (2019: 255).

Az olvasóban felmerül a kérdés, miért éppen a mű bizonyos helyén szerepel egy adott szörny, valamilyen módon kapcsolódik-e az elkövetett bűnhöz vagy az azért járó büntetéshez? Az énekben az alattomoság két formáját mutatja be a költő, amelyek a *canto* tematikai kettősségét alkotják: a csalókat és a kamatszédőket tudatosan vállalt cselekedeteik hozzák egymás közelébe, amíg azonban a csalók elrejtik szándékukat, addig az uzsorások nyíltan használják ki mások rászorultságát.

Dante Geryont nem teszi az isteni igazságszolgáltatás eszközévé. Az uzsorások büntetésekor teológiai alapokon, bibliai szöveghagyományon nyugvó, a saját korában népszerű ikonográfiai elemet alkalmaz, a nyakában pénzeszsákjával ábrázolt emberét,⁴⁶ amely a nyugati allegorikus középkori művészetben olyan kompozíciókban szerepelt, mint az Utolsó ítélet ábrázolása, a Pokol reprezentációi, az erények és bűnök közötti harcot bemutató illusztrációk, vagy Júdás árulásának vizuális megjelenítése.⁴⁷ A költő azonban Krisztus árulójának nem ezt a büntetést választotta, amelyhez vizuális forrásként szolgálhatott volna barátja, Giotto, vagy pedig Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* című kompozíciója, hanem egyenesen Lucifer szájába, a Pokol torkába helyezi Júdást, hiszen a dantei Lucifer a *Pokol torka* ikonográfiai képtípus színjátékbeli példája.

A nyakukban családi címereiket ábrázoló pénzeszsákokat⁴⁸ viselő kárhozottak izzó homoksivatagban, tűzesőben⁴⁹ bűnhődnek. E kárho-

⁴⁶ A nyakában pénzeszsákjával ábrázolt ember megjelenítése már a 9. század első felétől általában a bűn, illetve a főbűnök közül a fősvénység jelentéstartalmát hordozta, majd a motívumhoz kapcsolódó tartalmi elemek bővültek, a képtípus pedig a már említett fősvénység mellett elsősorban az uzsorások, a pénzhamisítók, a szimónia bűnében vétkesek, illetve az áruló Júdás jelölőjévé vált, Danténál pedig egyértelműen az uzsora, a pénzhez való ragaszkodás szimbóluma. A nyakba helyezett pénzzel teli erszény nehéz terhet jelent viselője számára, aki azonban attól nem tud megszabadulni, a pénzeszsák pedig, testét elnehezítve, a Pokolba taszítja őt.

⁴⁷ Vö. MILANI (2017).

⁴⁸ Szokatlan egy földi tárgy ábrázolása a túlvilágon – fejti ki Attilio MOMIGLIANO –, amelyet szemmel tartanak a kárhozottak, akik számára az különösen értékes, ugyanakkor ellentmondást is hordoz, hiszen mások munkájának gyümölcse, amely növeli az uzsorások vagyonát: vö. <https://dante.dartmouth.edu> (Utolsó megtekintés: 2020. március 29).

⁴⁹ Gondoljunk az *Utolsó ítélet*-ábrázolások tűzfolyamaira – a keresztény Pokol-ikonográfia meghatározó elemére –, amelybe a kárhozottakat vetik, s amely a tűzes tóba, a Pokolba torkollik (Jel 20, 15), a tűz tava pedig a második halál (Jel 20, 14). A tűz

zott lelkek a forró földtől és a tűztől is szenvednek, testüket a tűz által okozott régi és új sebek borítják, ahogyan a költő fogalmaz: *itt látni az Igazság szigorát* (*Inf* 14, 5–6).

5. Összegzés

Dante a túlvilági látomásirodalomba illeszkedő főművében a jelképezni kívánt bűnhöz igazodva, rendkívül tudatosan alkotta meg a hamisság, a csalás tökéletes alakját. A görög mitológia szörnyét, Geryont választja e vétek allegorikus figurájaként, akinek mítoszát Vergilius és Ovidius műveinek köszönhetően ismerte.

A középkori ember tudatában egy keveréklény ellentétes Isten természetes rendjével, a teremtett világ harmóniájával. E történelmi korban a kevert lényhez kapcsolt tipológiát illetően a költő az ember és állat komponensekből álló hibridet választotta a csalás szimbolikus megjelenítéséhez, nem pedig olyan teremtményt alkotott, amelynek komponenseit különböző fajokhoz tartozó állatok alkotják, vagy amelyek esetében a valóságban is létező állatokhoz kapcsolódnak torz részek. Ennek hátterében Dante álláspontja áll, miszerint azok, akik a hamisság bűnében vétkeztek, tudatosan éltek vissza az értelem adományával, amely egyedül az emberre jellemző képesség. A költő az emberi alkotóelemet egyesítette a kígyó és a skorpió komponensekkel, amelyek már önmagukban is a megjelenítendő bűnnel azonos erkölcsi tartalmat hordoznak

A klasszikus előzmények és a *Biblia* mellett a dantei források egyik körét alkotó középkori bestiáriumi, enciklopédiák meghatározták az egyes állatok spirituális jelentését, allegorikus értelmezését, s moralizáló céltételezésüknek megfelelően erkölcsi és teológiai tanítást társítottak azokhoz. Az állatoskönyvek jellemzője, hogy azok nem pontos leírásra törekedtek, hanem az állatok azon tulajdonságait, szokásait, illetve viselkedésükből azokat a mozzanatokat emelik ki, amelyek leginkább megfelelnek a szimbolikus követelményeknek, Dante pedig a költői koncepciójába illő elemeket emeli át a rendelkezésére álló források közül. A dantei példa arról tanúskodik, hogy az ókori kultúrákból átemelt keveréklények középkori gondolkodásmódba történő integrálódása vál-

általi elemésztődés a megsemmisülés még erőteljesebb kifejezése, amelyben a halál rettenetét a tűz elemésztő volta tovább fokozza. Vö. ÚJVÁRI (2015: 142).

tozásokot eredményez mind a megjelenítést, mind pedig a mögöttes tartalmat, funkciót illetően.

A 17. énekben az álnokság, a csalás tematikájának Geryon általi, a kamatszedők büntetésének szentelt énekbe történő emelésével az alattomoság két variánsát mutatja be a költő, Geryon külső jegyeinek leírása és repülése pedig az egykori uzsorásoknak szentelt epizódnak ad keretet.

A dantei kreativitás, az *inventio* nemcsak szörnye megalkotásában, figurájának felépítésében, amelyben egyértelmű az állati elemek dominanciája, hanem különleges mozgásában, némaságában jut kifejezésre, továbbá az őt alkotó komponensek ábrázolásának sorrendjében is megmutatkozik. A dantei fantázia szülötte negatív jelentése ellenére, Isten akaratának megfelelően, a Gondviselés egyik eszközévé válik a *poema sacroban*.

Geryon összetett alakja összetett interpretációs elemmé is vált: Giacalone álláspontja szerint Dante az antik mítoszt a figurális értelmezés irányába alakítja át, amikor Geryont az Antikrisztus előképévé teszi, egyrészt hármasság természetét szempontjából, másrészt a csalás szimbolikus alakjaként. A *Színjáték* fiziognómiai szempontú megközelítése, értelmezése, a test és a jellem együttes olvasata jelentős mértékben gazdagíthatja Dante sok más szempontból elemzett művét.⁵⁰

Források

Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, Babits M. (ford.), Budapest, 1986.

Dante Alighieri, *Convivio*, in: *Tutte le opere*, Roma, 1993.

Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, Nádasy Á. (ford.), Budapest, 2016.

DANTE 1975 Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica Vulgata, Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana*, Torino, 1975.

Esopus fabulái Pesti Gábor fordításában, 1536. <https://mek.oszk.hu/00600/00660/00660.pdf>
Fisiologus Latinus 2018 *Fisiologus Latinus*, in: F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Milano, 2018, 142–144.

ISIDORUS 2018 ISIDORUS, *Etimologie*, in: F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Milano, 2018, 452–456.

KELEMEN 2019 KELEMEN J. (szerk.), *Dante Alighieri: Komédia I. Pokol, Kommentár*, Budapest, 2019.

⁵⁰ Vö. VÍGH (2013: 166).

- LATINI 2018 *Il libro del Tesoro, 192. Qui dice della manticora*, in: F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Milano, 2018.
- MAGNUS 1996 A. MAGNUS, *Az állatokról*, Magyar L. A. (ford.), Budapest, 1996.
- A. Magnus, *De animalibus*, Münster, 1920.
- Ovidius, *Metamorphoses*, Barcelona, 1983.
- Ovidius, *Heroides*, Párizs, 1985.
- Plinius, *Storie naturali (Libri VIII-XI)*, Milano, 2011.
- P. Vergilius Maro, *Aeneis*, Torino, 1928.

Felhasznált irodalom

- ALIGHIERI 1322 J. ALIGHIERI *Pokol XVII. énekéhez írt kommentárja*.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=13225&language=any
- ALIGHIERI 1340–1342 P. ALIGHIERI *Pokol XVII. énekéhez írt kommentárja*.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=13405&language=any
- BOSCO 1984 U. BOSCO, *Enciclopedia dantesca* III, Roma, 1984.
http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca
- DELLA LANA 1338 J. DELLA LANA *Pokol XVII. énekéhez írt kommentárja*.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=13247&language=any
- DRASKÓCZY 2021 DRASKÓCZY E., *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. A dantei Komédia antik és középkori forrásai*, Szeged, 2021. (megjelenés alatt)
- GIACALONE 1968 G. GIACALONE *Pokol XVII. énekéhez írt kommentárja*.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=19685&language=any
- LANDINO 1481 C. LANDINO *Pokol XVII. énekéhez írt kommentárja*.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=14815&language=any
- Liber monstrorum* 2012 F. PORSIA (a cura di), *Liber monstrorum*, Napoli, 2012.
- LEDDA 2013 G. LEDDA, *Per un bestiario di Malebolge*, in: G. Crimi – L. Marcozzi (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, 2013, 92–113.
- MARCHI–PÁL 2006 G. P. MARCHI – J. PÁL (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia, Biblioteca Universitaria di Budapest Codex Italicus I*, Verona – Szeged, 2006.
- MOMIGLIANO 1338 A. MOMIGLIANO *Pokol XVII. énekéhez 1338-ban írt kommentárja*.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=19468&language=any
- MARCOZZI 2013 L. MARCOZZI, *Dante ed Esopo*, in: G. Crimi – L. Marcozzi (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, 2013, 131–149.

- MILANI 2017 G. MILANI, *L'uomo con la borsa al collo*, Roma, 2017.
- ÓTOTT 2021 N. ÓTOTT, „A Tesoro elkezdődik” – Brunetto Latini tankölteményének történelmi kontextusa, *Antikvitás & Reneszánsz* 7 (2021), 9–36.
- Ottimo Commento 1338
A Pokol XVII. énekéhez 1338-ban írt kommentár.
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=13337&language=any
- RUGGERI 1997 S. RUGGERI, *Medusa, Gerione e Lucifero: tre metafore dell'ordine sovvertito e della naturalità distorta*, in: *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13–16 ottobre 1996, Spoleto, 1997*, 205–234.
- ÚJVÁRI 2015 ÚJVÁRI E., *A pokol torka képtéma jelentésrétegei*, in: „Jelet hagyni”. Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése, Szeged, 2015, 141–163.
- VÍGH 2006 VÍGH É., „Természeted az arcodon,” *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*, [1. köt.] in: *Ikonológia és műértelmezés* 11., Szeged, 2006.
- VÍGH 2013 VÍGH É., *Il bestiario moralizzato di Dante e la fisiognomica*, in: G. Crimi – L. Marozzi (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, 2013, 150–168.
- VÍGH 2018 VÍGH É., *Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában*, Szeged, 2018.
- VÍGH 2019 VÍGH É. (szerk.), *Állatszimbólumtár A-Z*, Budapest, 2019.

„That image vile of fraud.” Dante Geryon's interpretation

Dante's Inferno, depicted as a gaping abyss, swallowing the souls of the dead as if it were the enormous mouth of a creature, is populated by various kinds of monsters.

This study puts focus on Geryon's symbolism and role in the play, and aims to present the Dantean inventions as well as the antique and medieval sources that formed Dante's way of thinking.

The poet created the perfect figure of insincerity and fraud with great deliberation, out of components originating in part from pagan traditions and from descriptions found in bestiaries and encyclopedias of his time, as well as from Bible commentaries. Geryon, the meticulously detailed demonic creature is characterized by a variety of attributes: his face is that of an honest man but apart from his trust-inspiring visage, his body is made up of animal parts, suggesting that he may be associated with falsehood.

Keywords: Dante Alighieri, *Divine Comedy*, monster, animal symbolism