

„A csalásnak ez a ronda képe” és a szörnyek, akik „leveleit legelve okoznak kint neki”¹: Geryon és a háрпиák dantei értelmezése

„...Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae.”
(Verg Aen VI 289.)

A dantei Poklot, amely lényegében egy tátongó mélység és egy lény óriási szájához hasonlóan elnyeli a holtak lelkeit, a legkülönbözőbb szörnylények népesítik be. Jelen tanulmány témája a Komédiában szereplő emberarcú szörnyek, Geryon és a háрпиák szimbolikája: korának szemléletét tükröző főművében Dante allegorikus figurái összetettek, többféleképpen értelmezhetőek.

A vergiliusi Avernóból ismert mitológiai lények esetében az előzmények vizsgálatától indultam, amely a verbális, s lehetőség szerint a vizuális megjelenítés szempontjából is megtörténik (ut pictura poesis). Az egyes fejezetek a teremtmények szimbolikájával, műben betöltött szerepével foglalkoznak részletesen, végül a dantei inventiókhoz érkeznek, kiemelve mindazokat a változásokat, amelyek az ókori kultúrákból átemelt keveréklények középkori gondolkodásmódba történő integrálódása eredményezett, illetve a dantei költői koncepcióba illő elemeket, amelyeket a „signor d’ogni rima” átvesz a rendelkezésére álló források közül.

A mitológia hagyomány, a klasszikus források és Dante képzeletének szülőtte

A továbbhaladás gátjának metaforájaként értelmezhető meredek sziklaszegélyen (LANDINO 1481), fekszik a klasszikus mitológiai gyökerekkel rendelkező hibrid szörnyeteg, Geryon. A műben, egyedülálló módon, előbb ismerjük meg a bűnt, mint szimbolikus figurájának nevét. A költő csak az adott (XVIII.) ének 97. sorában nevezi meg őt, allegorikus jelentését viszont már a *canto* 7. sorában *expressis verbis* kimondja: ő a *csalás jelképes figurája*, aki a Pokol hetedik körének harmadik alkörében az erőszakkal vétkezők egy csoportját, a kamatszédőket őrzi. Bár a hamisság bűnében vétkezőket a *Pokol* nyolcadik és kilencedik körében helyezte el a költő,

1 A két idézet forrása: *Pok.* XVII 7 (fordította Babits Mihály) és *Pok.* XIII 10 (fordította Draskóczy Eszter). A *Pokol* XVII. énekéből vett további idézeteket Nádasy Ádám fordította, a XIII. ének valamennyi idézete Draskóczy Eszter fordítása.

e vétek *Színjáték*ban való jelenlétét a Geryonhoz kapcsolt mögöttes tartalom megelőlegezi már ebben az énekben, kettősséget alkotva a *canto* tematikájában.

Geryon az egyedüli a pokol őrei közül, akinek Dante egy egész éneket szentel, amelyet az *ecco (íme)* anaforával² vezet be, hogy felhívja a figyelmünket arra, hogy immár láthatóvá vált az a pokoli teremtmény, akinek megjelenését Vergilius előre- vetítette az előző énekben (*Pok. XVI 121–123.*), majd sejtelmes alakja fel is tűnt az ének végén, félelmet keltve³ az utazó Dantében (*Pok. XVI 130–133.*). A titokzatos lényt Vergilius leplezi le és foglalja össze jellemét az első tercina perifrázisával:

„Íme, a hegyes farkú bestia,
ki áttör sziklán, falon, fegyveren:
ez ő, akitől búzlik a világ!”
(*Pok. XVII 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 topozok egyike.⁴ A *canto* kezdő sorainak végén, az egymással rímhelyzetben álló *aguzza* (*Inf. XVII 1.*) melléknév és az *appuzza*⁵ (*Inf. XVII 3.*) ige nyomatékosítják, hogy e szörnylény, akinek semmi sem állhatja útját, az egész korrupst világot megfertőzi bűzével.

Az ökreit emberhússal tápláló és emiatt kegyetlenségéről hírhedt Geryon a görög mitológia óriás, szárnyas, háromfejű és háromtestű szörnyetege. E hagyományokra építkezik Vergilius, akinél Geryon az Avernóban hármassal alakként, *forma tricorporis umbrae* (Verg *Aen VI 289.*) jelenik meg, illetve Ovidius, akinek *Heroides* című művében hármassal szörnyetegéről, *prodigiumque triplex* (Ovid *Her IX 91–92.*) olvashatunk.

Danténál, aki szakít az antik hagyományokkal Geryon ábrázolását illetően, a klasszikusoknál említett hármasság a *Színjáték* sokszínű hibrid lényét felépítő

2 *Inf. XVII 1; 3: Ecco [...] Ecco colei che – Íme, itt van [...] Íme, itt van ő.* (Nádasdy fordítása nem él anaforával az adott helyen.)

3 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: *Liber monstorum* 2012. Dante már a XVI. énekben felkészíti arra olvasóját, hogy valószínűtlen, hihetetlen elbeszéléssel fog szembesülni, amelynek igazságára azonban esküt tesz (*aemulatio*). SIDONIA RUGGERI szerint Dante elbeszélése e szörny metaforája mögé rejtett igazság. Vö. RUGGERI 1997, 231–232.

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

5 *hegyes (fark) – bűzzel eláraszt*

komponensek szempontjából van jelen.⁶ E legapróbb részletekig kidolgozott démoni teremtményt a jegyek sokfélesége jellemzi:

*Az arca becsületes emberarc
látszatra színtiszta jóindulat,
hátrébb viszont a törzse, mint a kígyó.
[...] A farka tekergett a semmiben,
fölfele görbült a villás hegye,
mely, mint a skorpióé, mérgezõ.*

(*Pok.* XVII 10–13; 25–27.)

Arca tehát egy jóindulatú, becsületes emberé,⁷ vagyis Dante úgy tekintett a hamisságra, mint szándékosan rosszindulatú cselekedetre, amelyre kizárólag az ember képes: „mert a hamisság tisztán emberi” (*Pok.* XI 25.). A csalóknak jó benyomást kell kelteniük annak érdekében, hogy elérjék céljukat (*Pok.* XVII 10–11.). A *Vendég*-ségben azt olvashatjuk, hogy az áruló a barát arcát mutatja, palástolva ezzel ellenséges szándékát (*Vend.* IV xii 3.). Dante tehát más művében is foglalkozott a csalás, az árulás bűnével, amely az ahhoz való viszonyulását, az abban vétkesek mélységes elítélését igazolja.

Jóságos, bizalmat keltő arcán kívül Geryon minden más testrésze, amely állati tagokból áll, a csalárdsághoz, a hazugsághoz köthető; a szörny hamisságát az emberi arc és az állati elemek hibrid jellegéből adódó kettőssége is azonnal jelzi.⁸

A kígyó alkotórész segítségével Dante már a csalásra utal, amelyet hangsúlyosabbá tesz azért, hogy e szörnylénységnek a feje és a mellkasa látható, farkát pedig úgy rejti el, mint ahogyan a csaló ember jóságos arca elfedi e bűnre vonatkozó szándékát (*Pok.* XVII 8–9.). „Geryon alakjában [...] a hamisság, és a látszat és valóság kettőssége” tehát 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 testrészét” elrejtí – fogalmaz ezzel kapcsolatban Vigh Éva (VIGH 2019, 160). A 14. századi *Codex Italicus* illusztrációja szemléletesen jeleníti meg a *Színjátékban* leírtakat (1. ábra).

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

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

8 Vö. HOFFMANN-NAGY 2019, 253.



1. ábra. *Vergilius, Dante és Geryon*
(Cod. It. 1. f. 15r)⁹

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 és azzal megegyezően, amit a csalók láttatni, illetve leplezni kívánnak; az éneket bevezető tercina pedig előrevetíti a homályból felbukkanó lény negatív jelentését.

A kígyó a bűnbeesés története révén a keresztény ikonográfia legnegatívabb állata:¹⁰ azáltal, hogy Ádámot és Évát rávette az Isten ellen való lázadásra, a bűn, az ördögi csábítás megtestesítője,¹¹ szimbolikája a csalárdság bűnéhez társul.¹² 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 a büntől, mert megharap, hogyha közelébe kerülsz” (Sir 21,2).

Álnokságát példázza a keblén kígyót melengető emberről szóló aiszóposzi tanmese,¹³ amely arról tanúskodik, hogy a gonoszok még akkor sem változnak meg, ha

9 A *Codex Vaticanus* illusztrációit lásd MARCHI-PÁL 2006.

10 „A kígyó ravaszabb volt a föld minden állatánál, amit az Úristen teremtett.” (Ter 3,1). A *Bibliát* a Szent István Társulat fordításában idézem.

11 Vö. VÍGH 2019, 184.

12 Szimbolikáját alapvetően meghatározó egyik jellemzője a földön csúszó-mászó mozgása. Vö. VÍGH 2019, 159.

13 A művet jól ismerték a középkorban. Vö. VÍGH 2019, 184.

jótéteményben részesülnek: egy földműves télen hidegtől megdermedt kígyót talált, amelyet megsajnál és a keblére helyezett, a kígyó azonban, miután felmelegedett és visszatért igazi természetére, agyonmarta jótévőjét.¹⁴ A középkorban népszerű aiszóposzi *corpust* Dante is ismerte, amelyet nyilvánvalóvá tesz a békáról és az egérről szóló tanmese színjátékbeli felelevenítése, hiszen a költő az ördögök között lezajlott összetűzésre utalva az említett szövegre, illetve annak szerzőjére hivatkozik a *Pokol* XXIII. énekében (4–6). A latin fordítások közül Dante vélhetően a Palermo egykori püspöke, Gualterus Anglicus nevéhez kapcsolható *Liber Aesopit* olvasta (MARCOZZI 2013, 134).

Geryon ábrázolásának ikonográfiai előzményei az egyes állatok spirituális jelentését, allegorikus értelmezését meghatározó, illetve azokhoz, a moralizáló céltételezésüknek megfelelően, erkölcsi és teológiai tanítást társító középkori bestiáriumok miniatúrái. A korabeli kódexek nélkülözhetetlen részét képező, a szöveget kiegészítő illusztrációk között a kígyó ember, illetve annak női arccal való ábrázolására is találunk példát: a tudás fájára tekeredő, gyakran Éva arcvonásait viselő kígyó Éva kísértői szerepének kifejezője. A *Rochesteri Bestiárium* eredendő bűnt ábrázoló miniatúrája a téma szuggesztív megjelenítése (2. ábra).



2. ábra: A bűnbeesés kígyójának női arccal való ábrázolása
Royal MS (1230–40 körül) 15 D II f.2, British Library

14 Vö. Esopus fabulái Pesti Gábriel fordításában (7. tanmese): <https://mek.oszk.hu/00600/00660/00660.pdf>

A bűnbeesés története, illetve annak oka, a kísértő Gonoszt jelképező kígyó ravaszsága lényeges abból a szempontból, hogy alapvetően határozta meg azt a gondolkodásmódot, ahogyan a kereszténység az élővilágot szemlélte, s amelynek hatására „a természet megnyilvánulásait spirituális tartalmak hordozóivá tette, [...] az állatvilágot pedig [...] az egyes állatoknak tulajdonított allegorikus-szimbolikus morális megfeleltetések szerint értékelte” (KÁDÁR 1996, 174).

Dante főművében a bűnbeesés kígyójának, illetve fogalmi tartalmának nem kisebb szerepet szán, mint azt, hogy segítségével olvasójának az üdvözüléssel kapcsolatos üzenetet közvetítsen, hangsúlyozva a hit üdvösségben betöltött szerepét. A *Sordello-epizód* (*Purg.* VI–VIII.) központi témája a bűn sötét megkísértése és a hit fénylő megváltása közötti ellentét. Előbbi kifejezője a fűben és a virágok között lassan, észrevétlenül kúszó kígyó, „tán éppen az, / mely Évának kínált keserű ételt” (*Purg.* VIII 98–99.); utóbbit két angyal szimbolizálja, akik a költők segítségére sietnek.

A skorpió csalárdságra vonatkozó¹⁵ allegorikus jelentését testi adottságai alapozhatták meg. E féreg hátulról, álnok módon támad, háta fölül görbülő méregtövisével csípi meg áldozatát: „olyan tehát, mint a csaló, hízalgő ember, aki szájával mást mond, mint ahogy később cselekszik” (VÍGH 2019, 307).

A skorpiócsípés veszélyeiről Dante Plinius *Természetrájából* 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 kegyetlen halált okoz (PLINIUS 2011, 484–487).

Dante másik alapvető forrása, Sevillai Szent Izidor *Etimologiae* című enciklopédiája, amelynek férgesekről szóló fejezetében Izidor azt állítja a skorpióról, hogy *animal armatum aculeo* (fullánkkal felfegyverzett állat), aki előbb lesújt a farkával, majd mérget fecskendez áldozatába. (ISIDORUS 2018, 455.) Dante, vélhetően az egyházi író hatására, ugyancsak a felfegyverez (*armare*) ige segítségével szemlélteti Geryon skorpiófarkának csípésre való képességét (*Pok.* XVII 26–27.).¹⁶

A XIII. századi tudós ferences rendi szerzetes, Bartholomaeus Anglicus enciklopédiájában, a *De proprietatibus rerum*ban előbb a Sevillai Izidor által leírtakat idézi a skorpió jellemvonásairól, szimbolikus interpretációja szerint a skorpió a rosszindulat és csalás kifejezője. A műben igen erőteljes az ellentét kifejezése a szelídség és a jóság színlelése, valamint a fark mérgező mivolta között (LEDDA 2013, 95.).

15 Egyéb jelentései: kegyetlen halál, kínzás, Sátán, ördög, eretnokség, bosszú, paráznaság, ugyanakkor a középkorban a dialektika attribútumaként is értelmezték. Lásd bővebben: VÍGH 2019, 306–309.

16 Az *armava* ige rímhelyzetbe került, amelynek köszönhetően a költő még inkább kiemeli annak fontos szerepét, a vele rímhelyzetben álló *si stava* (*Inf.* XVII. 23.) és *guizzava* (*Inf.* XVII. 25.) igeik pedig kemény hangzású rímvilágot teremtenek e sorokban. A rímhármas fordítása magyarul: *volt (ült) – siklott – felfegyverezte*.

„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” – írja Albertus Magnus *De animalibus*-ában (ALBERTUS MAGNUS 1996, 170). A Dante által *Kölni Albert*nek nevezett egyháztanító (*Par. X 98.*) által leírtakra a *Színjátékban* a Geryon skorpió farkával kapcsolatban megfogalmazottak előzményeként tekinthetünk, hiszen annak „fölfele görbült a villás hegye, / mely, mint a skorpióé, mérgező” (*Pok. XVII 26–27.*).

Dante Geryonja mind az emberarcban (*Pok. XVII 10.*), mind pedig a hamisságában (*Pok. XVII 7.*) követi Tundalus víziójának hibrid Luciferét, aki „lábától a fejéig emberformájú, [...] nem kevesebb, mint ezer keze volt, így aztán ezerféleképpen tud cselet vetni, [...] a farka tele a leghegyesebb fullánkokkal, hogy azokkal kínozza a lelkeket.”¹⁷

A *Jelenések könyvében* a sáskák a skorpió maróképeségével rendelkeznek. A *Bibliából* vett idézet nem csupán a skorpióelemnek,¹⁸ 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,¹⁹ vérszínű, oroslánformájú teste van, három sorban fésűszerűen nőnek a fogai, a farka pedig, amelynek vége kihegyesedik, szúr, mint a skorpióé (PLINIUS 2014, VIII 30). Több bestiárium, közöttük 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 (VÍGH 2019, 221). Dante gondolatmenetét vélhetően meghatározta a mantikór középkori bestiáriumokban leírt, utóbb említett tulajdonsága, hiszen Geryonját,

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

18 A skorpió a *Bibliában* a kíznás, a halál kifejezője.

19 Perzsa eredetű neve (*matrikhora*) emberevőt jelent. A lényt elsőként knidosi Ktesias írta le. Lásd bővebben: SEBENICO 2005, 172. A *mantichora* (*manticorus*) alak id. Pliniusnál fordul elő először.

allegorikus értelemben pedig azt a bűnt, amelynek jelentéstartalmát e lény hordozza, szintén semmi sem állítja meg.

Brunetto Latini francia nyelvű enciklopédiája, a *Trésor*²⁰ egy rövid fejezetet szentelt a mantichórának, akinek, Plinius művével összhangban, vérszínű, ember feje, oroslán teste és skorpió farka van, a szeme azonban sárga.²¹ E szövegek mellett egyes bestiáriumok illusztrációi is forrásként azonosíthatóak Geryon ember komponensét illetően, amelyek egyike a XIII. század első felében készült úgynevezett *Rochesteri Bestiárium* miniatúrája (3. ábra).



3. ábra: Mantikór

Rochesteri Bestiárium, (1230–40 körül) F 024v

A lény „két karmos mancsa, vállig csupa szőr” (*Pok. XVII 13.*). Szinte minden kommentár mellett foglal állást, hogy a szőrös karok az oroslánéhoz hasonló végtagra utalnak, amely az erő, a vadság, a mások javának elbirtoklási szándékát sugallja. E jellem esetében a költő fiziognómiai benyomásokra is támaszkodhatott: a mancsok szőrössége az értelemmel történő cselekvéssel ellentétben, az állatias, ösztönökkel való cselekedetre utal. A Latin Anonymus megfigyelése szerint a „sűrűn növő szőrszálak a buta, durva embereken láthatóak” (VÍGH 2006, 159–160).

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

21 A mantichora középf- és újkori megjelenítéséről vö. BRUNETTO LATINI 2015, V 195. A középkori bestiáriumok és enciklopédiák rendre említést tesznek a mantichóráról: az ember-állat keverék-lényt különösebb eltérések nélkül ábrázolják, Plinius szövege szinte mindegyikben visszaköszön. Vö. VÍGH 2018, 128.

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

*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.*
(Pok. XVII 14–18.)

A színes és cirkalmas, 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 szöhetnének,²² s Arakhné sem készíthetne annál díszesebbet, akinek alakját Dante Ovidius *Metamorphoses*-éből (Ov *Met* 6, 5–145) ismerte.²³ Allegorikus értelemben Geryon oly változatosan szövi csalfa beszédét, miként a szöves híres mesterei szövik különleges mintázatú, tarka kelméiket. A csomókba, hurkokba rendeződés arra utal, hogy e „kötelékek” becsapják, megkötik az ember akaratát, cselekvőképességét, a szőrrre festett, valószínűleg távol álló elemek a bizonytalanság érzését keltik. E szép foltos bunda emlékeztetünkbe idézi az első ének gyors, könnyű léptű párducát, a nagymacska pedig, egyebek mellett, az álnokságnak is jelölője.

Dante *fiaraként* (Pok. XVII 1; 23; 114), *bestiaként* (Pok. XVII 1, 30), valamint *fiero animaleként* (Pok. XVII 1, 80) említi Geryont, utalva ezzel a három vadállatra (Pok. I 31; 45; 49.), amelyek még útja kezdetén akadályozták őt a továbbhaladásban. 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 sólyom hosszú repülés után.

A Dante-kritika már a legkorábbi kommentároktól kezdődően a hódnak halálszátában való leleményességéhez kapcsolódóan értelmezi az ének 22. sorát.²⁴ Dante úgy

22 Dante valószínűleg hivatkozik a szörnylény hátát, hasát és két oldalát díszítő képzeletbeli és valószínűleg elemek leírásakor. Vö. GIACALONE 1968.

23 Dante egyértelművé teszi az ovidiuszi forrást a *Purgatorium* XII. énekének 43–45. soraiban. A *tartaresco* melléknév, amely napjainkban is a rendkívül díszes mintázatot jelöli, már a régi olasz nyelvben is a törökös-tatáros díszítőelemeket jelentette.

24 JACOPO ALIGHIERI (1322), az *Ottimo Commento* (1338), illetve JACOPO DELLA LANA (1338) kommentárjai eszerint értelmezték Dante fent említett sorát. PIETRO ALIGHIERI (1340–42) a következőképpen tesz erről említést kommentárjában: „... dicitur de bivero animali, quod cum cauda piscatur mittendo ipsam in aquam et ipsam agitando, ex cuius pinguedine resultant guttae ad

fogalmaz, hogy „a hód a vízhez vadászni kiül” (*Pok. XVII 22.*). A szövegmagyarázatok szerint a hód úgy halászik, hogy mellső mancsaival a partszegélyen fekszik, miközben hal alakú, vízben lévő farkával magához csalogatja a halakat, azaz becsapja, majd foglyul ejti azokat: a *Színjátékban* a hód, ravaszságának köszönhetően, ugyancsak a csalás kifejezője.²⁵

Az Isteni Kegyelem eszköze

A Pokol hetedik köre egy mély kúthoz hasonló, amelyben nem lehetséges gyalog továbbhaladni. Annak érdekében, hogy Geryon a pokolra való alászállás eszköze lehessen a túlvilági utazás során, Dante felruházza őt a repülés képességével, amely a mantikórnak sajátja. Thomas Cantimpratensis a mantikór gyorsaságát a madarak röptéhez hasonlítja (VÍGH 2019, 221), Dante pedig alárendeli költői céljának e lény adottságát. A *Codex Italicus* egyik miniatúrája az ének alapvető epizódját, Geryon repülését, illetve a két költő szörnylény hátán való utazását ábrázolja (4. ábra).



4. ábra: *Geryon hátán*
(Cod. It. 1. f. 15v)

modum olei, et dum piscis ad eas veniunt, tunc se revolendo eos capit.” A később született kommentárok forrásként használták a 14. században írt interpretációkat: vö. <https://dante.dartmouth.edu>

- 25 A középkori természetrajzi írásokban nem található arra vonatkozó utalás, hogy a csalás bűnét 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 költői *inventióra*.

Az álnokság jelképes figurája úgy rúgja el magát, mint ahogyan a csónak kifárol a helyéről (*Pok.* XVII 100.), majd farkát úgy mozgatva, mint egy angolna, tesz fordulatot (*Pok.* XVII 104.), végül mancsával szelve a levegőt nagy köröket tesz, és lassan ereszkedik alább, mint egy sólyom (*Pok.* XVII 127–133.). A magasban lebegő, hosszas repüléstől fáradt madár lassan süllyedni kezd, vadászat elleni lázadása abban nyilvánul meg, hogy a solymásztól távol ereszkedik le. A sólyom lelkiállapota rávetül Geryonéra,²⁶ amíg azonban a ragadozó a solymász akarata ellenére, ellenzésének kifejezéseként száll le, addig Geryon Vergilius parancsát teljesítve (*Pok.* XVII 97.), ám Isten rendelése szerint „halad, nyugodtan, úszva lassan, / körökben süllyed” (*Pok.* XVII 115–116): a szóképben tehát ugyanaz a mozdulatsor ismétlődik meg. Az *Alsó-Pokolba* leérve ugyanakkor Geryon lerázza hátáról utasait, s miután súlyos terhétől megszabadul (Dante teste és Vergilius lelke), íjból kilőtt nyílvevőként repül tova, kifejezve ezzel méltatlankodását.

Dante ember- és állatelemekből alkotott lényének *némasága*²⁷, a beszéd képességének, mint csakis az embert megillető adománynak az elvesztése az embervolt elvesztését jelenti (HOFFMANN–NAGY 2019, 255).

A költő tudatosan helyezhette Geryont a pénzváltók büntetésének helyszínére. A hozzá kapcsolódó szimbolikus interpretáció oly módon köthető az uzsora bűnéhez, hogy az énekben az alattomoság két formája jelenik meg: 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 nem teszi szörnyét az isteni igazságszolgáltatás eszközévé: az uzsorások büntetésekor teológiai alapokon, bibliai szöveghagyományon nyugvó, a saját korában népszerű ikonográfiai elemet alkalmaz, a nyakában pénzeszsákjával ábrázolt emberét, amely a nyugati allegorikus középkori művészetben olyan kompozíciókon szerepelt, mint az Utolsó ítélet ábrázolása, a pokol reprezentációi, az erények és bűnök közötti harcot bemutató illusztrációk, vagy pedig Júdás árulásának vizuális megjelenítése (MILANI 2017). A nyakukban családi címereiket ábrázoló pénzes tarisznyát viselő kárhozottak, akik testét elnehezítette, majd a pokolba taszította őket a pénzzel teli erszény, az uzsora, a pénzhez való ragaszkodás szimbóluma, izzó homoksivatagban, tűzesőben bűnhődnek. E kárhozott lelkek a forró földtől és a tűztől is szenvednek, testüket a tűz által okozott régi és új sebek borítják.

26 Vö. HOFFMANN–NAGY 2019, 255.

27 A mantikór hangja, amely Pliniusnál a pásztorsíp és a kürt keveredéséből eredő hangzású, a későbbiekben, a hozzá kapcsolt erkölcsi magyarázatnak megfelelően, „szép és harmonikus hanggá” változik: ilyen a démon, a megtévesztés hangja. Vö. VÍGH 2019, 221.

Az erőszakosok körének sötét erdeje, annak nőarcú lakói, valamint színjátékbeli szerepük és szimbolikájuk

Az erőszakosok körének második alkörében bűnhődnek azok, akik önkezűleg vetettek véget az életüknek. Büntetésük helyszíne egy göcsörtös, csavart törzsű, sötét lombú és mérges tüskéket termő erdő, amelyet, a *privatio* alkalmazásával, növényekbe záródott öngyilkosok lelkei népesítenek be. Mivel Dante megítélése szerint az öngyilkosság súlyosabb bűn a gyilkoságnál, az öngyilkosokat a Pokolban mélyebbre helyezi a gyilkosoknál. A kárhozottak büntetését illetően a skolasztikus filozófia álláspontját követi, miszerint az öngyilkosság a természet ellen elkövetett bűn, mivel ellentétes a megőrzés ösztönével, amely egyrészt kárt okoz a közösségnek, másrészt sértés Istennel szemben, hiszen az öngyilkos az élet ajándékát utasítja el. Az erdőt a női arcú és ragadozó madártestű háрпиák lakják, akik fészkeiket is itt építik, s az erdő cserjéit tépkedik.

A keleti forrásokkal rendelkező háрпиák motívumához,²⁸ a görög mitológia fantázia szülte bűzös, szárnyas szörnyalakjaihoz egyebek mellett olyan negatív jelentések kapcsolódnak, mint a kínzás, a büntetés (VÍGH 2019, 130).²⁹ A dühöngő szélvihar és az éjszakai rémképek alakjai, s mivel elsődleges feladatuk a holtak lelkeinek alvilágba szállítása, a félelmek megfoghatatlanságának jelképeivé váltak. Homérosznál a szélvihar megtestesítőiként szerepelnek (*Il XVI* 150; *Od I* 241.). A források többes számban emlegetik őket: amíg Hésziodosz hol két, hol három Hárpiát említ (*Theog* 264–269), addig a későbbi római hagyományban Vergiliusnál hárman vannak (*Verg Aen III*, 209). Olykor az erinuszokkal azonosítják őket (*Verg Aen III*, 252; *XII*, 845–878.) A Firenzei Névtelen kommentárszerző nevéen is nevezi a három háрпиát: Aelló (‘szél-lábú’), Öküpeté (‘gyors szárnyú’), Kelainó (‘sötét’) (ANONIMO FIORENTINO, ca. 1400).

A szörnyek pontos leírása nem ismert, a források azonban abban megegyeznek, hogy félig madár, félig ember alakú démonok, akik váratlanul csapnak le áldozataikra (VÍGH 2019, 130). A kettős természetű mitikus lényeket a rómaiak az alvilág szörnyei közé sorolták, Vergiliusnál az alvilág bejáratánál, a Styx mocsarában élnek, a műben az Avernában Geryónnal együtt tűnnek fel: „Gorgones *Harpyiaequae* et forma tricorporis umbrae” (*Verg Aen VI* 289.). A költő a következőképpen írja le küllemüket:

*Aggszúz arcuk van ezeknek, a testük
Szárnyas, a körmük horgas, bűzlenek, és megy a gyomruk,
S mindig éhségtől halaványak [...]*

(*Aen III* 216–218.)³⁰

28 A keleti civilizációk (Mezopotámia, Egyiptom, India) kedvelt fantázia lényeit vette át a görög és a római mitológia, amelyek azt követően a román művészetbe integrálódtak. Vö. OLIVARES MARTÍNEZ, 2014.

29 Egyéb, az említett műben felsorolt jelentések: szörnyetegek, falánkság, kapzsiság, tékozlás és halál.

30 Az *Aeneis*ből Lakatos István fordításában idézek.

A *Színjáték*ban egyértelmű a vergiliusi reminiscencia a hibrid szörnyetegek külső megjelenését illetően:

*Széles a szárnyuk, nyakuk és arcuk emberi,
lábukon karom, és nagy hasuk tollas;
(Pok. XIII 13–14.)*

Az *Aeneis*ben leírtakra emlékeztető mozzanatot érzékletesen fejezik ki az *aggszűz arc* – *arcuk emberi, szárnyas* – *széles a szárnyuk*, illetve a *körmük horgas* – *lábukon karom*, csillapíthatatlan étvágyuktól *megy a gyomruk*, valamint *nagy a hasuk* szó- illetve kifejezés párosok.

Vergiliusnál *szörnyű szaguknál fültépő hangjuk sem üdítőbb*, Danténál a *fák tetejéről furcsán panaszkodnak* a szárnyas szörnyek. A kommentátorok véleménye megoszlik azzal kapcsolatban, hogy a 15. sor *furcsa (strani)* minőségjelzője a *fákra (alberi)* vonatkozik-e, amelyhez azonos számban és személyben illesztette a költő, vagy pedig a háрпиák hangjára, *panaszaira (lamenti)*. Többségük az utóbbira vonatkoztatja, egyrészt azért, mert a tercina a szörnylényekről szól, másrészt Vergilius *Aeneis*ének *vox dirá*jára (Verg *Aen* III 227.) történő hivatkozással, a jelző ugyanis számban és személyben szintén azonos a *lamenti* főnévvel (DRASKÓCZY 2019, 196). Bár az alábbi illusztráció a XIV. században készült, jól példázza a háрпиáról alkotott középkori elképzelést (5. ábra).



5. ábra: *Hárpia* (kézirat illusztráció)
Der Naturen Bloeme (14. sz), Holland Nemzeti Könyvtár

A *Liber monstorum*ban, a mitológiai hagyományt összefoglalva, azt olvashatjuk a háрпиákról, hogy azok a Strophas szigeteken élők, egykor bámulatot keltő madártestű, női arcú lények, amelyek képesek voltak magukat emberi nyelven kifejezni. Csillapíthatatlan falánkságuk vezetett ahhoz, hogy horgas karmaikkal elragadták az étel lakomák alkalmával (DI MALMESBURY? 2018, 535).

E szörnylények, mint ahogyan Dante allegorikus figuráiról általánosan elmondható, összetettek, nem csupán egy jelentést hordoznak. Az antik kommentárok, a hárpia szó etimológiájából kiindulva – a görög *arpazó*ból a latin *rapió*ba –, a rablás (*rapina*) szimbólumaként értelmezték e színjátékbeli szörnyeket, mégpedig abban az értelemben, hogy az öngyilkosok saját maguktól rabolták el életüket. Guido da Pisa ezzel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy „nincs nagyobb rablás, mint saját életünk elrablása.” Az *Ottimo-kommentár* és Jacopo della Lana a kétségbeesés jelképeiként értelmezi őket (DRASKÓCZY 2019, 195). A firenzei anonim kommentár kifejti, hogy miként a fúriák hárman vannak, úgy létezik az emberre a földi életében jellemző három képesség: a racionális, a szenzitív és a vegetatív képességek, ám amikor valaki megfosztja magát az élettől, akkor az előbbieket elveszíti, Jacopo Alighieri a racionális és szenzitív képességektől való megfosztottság fájdalmas emlékeiként azonosítja a hibrideket. Azok, akik erőszakkal vetettek véget saját életüknek, kétségbeesett tettüktől remélték aggodalmaik, szorongásaik végét, emlékeik azonban továbbra is kínozzák őket, meghatározva ezzel egyúttal a dantei *contrappasso* lényegét.

A középkori itáliai egyházi művészetben főként a szobrászatban, oszlopfőként jelenítették meg a keveréklényeket. Ezek egyike a piacenzai katedrális altemplomának oszlopfőjét díszítő dombormű, amelyet a költő is láthatott (6. ábra).



6. ábra: *Madártestű, nőarcú szörnylényt ábrázoló oszlopfő*
A piacenzai katedrális altemploma, 12. sz.

Az öngyilkosok dantei büntetésének eszközei

A szörnyek egyes jellemvonásaikban a *Pokol torka ikonográfiai típus*³¹ színjátékbeli példáját megjelenítő Lucifer előképei, a szerző ugyanis ikonográfiai mozzanatok emel át Isten antagonistájából. Dante Krisztus árulóját Lucifer szájába, vagyis

31 A képtéma kialakulásának és jelentésrétegeinek elméletéhez vö. ÚJVÁRI 2015, 141–163.

egyenesen a pokol torkába helyezi. A Sátán Júdást „nemcsak foggal harapta, / de körmével is tépte” (*Pok.* XXXIV 58–60.), a háрпиák pedig a kárhozottak metamorfózisa következtében kialakult fák lombjait legelik, tépkedik: „... leveleit legelve okoznak / kint neki, s nyitnak e kinnak ablakot” (*Pok.* XIII 101–102.),³² műben betöltött funkciójuk az itt elhelyezett kárhozott lelkek gyötrése, kínzása.

E démoni teremtményeknél fontos a madár, pontosabban az állati alkotóelem megléte. A *brutte*³³ minőségjelző hozzájuk való társítása (*Pok.* XIII 10.) sem csupán külső megjelenésük, hanem a görög mitológiában szereplő, s a Danténak Vergilius által közvetített történetből ismert cselekedeteik, erkölcsi értelemben vett szennyességük miatt is történhetett (DRASKÓCZY 2019, 195), amelyre a *Színjáték* alábbi sorai utalnak:

*Itt rakják fészküket a rút háрпиák,
akik a Strophadokról elűzték a trójaiakat
csapásokat hirdető szomorú jövőndöléssel.
(Pok. XIII 10–12.)*

A Vergiliustól átvett, Aeneasra és társaira vonatkozó epizód lényege bestialitásuk hangsúlyozása, hiszen e szörnyek anélkül piszkítanak össze mindent, hogy abból bármi hasznuk származna, pusztán abból a vágyukból adódóan, hogy bármit használhatatlanná tegyenek, romboljanak. Pietro Alighieri a következőképpen fogalmazott az itt alkalmazott dantei büntetést illetően: ahogyan az öngyilkosok eldobták saját életüket, most azoknak a szörnyeknek a prédáivá váltak, amelyek a haszontalan rombolást jelképezik. A madár alkotóelem kiemelt szerepét a költő *Vendégségben* (II, vii, 4.) idézett boëthiusi gondolatai adják, amely szerint az emberi lényeket az értelmi lélekrész működése jelenti, míg a szenzitív lélekrészre, az érzékekre hagyatkozást lealacsonyodásnak, elállatiasodásnak tekinti.

Összegzés

Dante költői képzeletét meghatározhatta az, hogy a középkori ember tudatában egy keveréklény ellentétes Isten természetes rendjével, a teremtett világ harmóniájával. E történelmi korban a kevert lényekhez kapcsolt tipológiát illetően az ember- és állatkomponensekből álló hibridet választotta mind a csalás szimbolikus megjelenítéséhez, mind pedig a büntetés, a kízás eszközeiként a vegetatív növényekké vált

32 Kerberosz egyes jellemvonásaiban ugyancsak Lucifer előképe: ábrázolásában olyan, az említett ikonográfiai típushoz kapcsolódó jegyek jelennek meg, mint a lelkek szörnylény által történő tépése, szaggatása, nyúzása (*Inf.* VI 11–12.).

33 A csúf jelző nőnemű többes számú formája. Nádasdy Ádám, nagyon kifejezően, egyenesen *ocsmányként* fordítja a furiákhoz kapcsolt dantei jelzőt.

öngyilkosok körében. A túlvilágon tett útja során megismert szörnylények alkotóelemeit aszerint kapcsolja egymáshoz, hangsúlyozza vagy hagyja el, hogy azok mennyiben szükségesek egy adott lény szimbolikája, illetve főművében betöltött szerepe szempontjából, költői-konceptuális üzenetéhez igazítva a rendelkezésére álló forrásokat. A klasszikus forrásokból ismert szörnyet, Geryont teljesen átformálta. Amíg a hamisságot ő maga hozta összefüggésbe az emberi alkotóelemmel, addig a kígyó és a skorpió már önmagában is a megjelenítendő bűnnel azonos erkölcsi tartalom hordozója volt, a költő pedig e küllemmel egyúttal a lény jellemét is definiálta. Összetett alakja összetett interpretációs elemmé is vált: Dante az antik mítoszt a figurális értelmezés irányába alakítja át, amikor az Antikrisztus előképévé teszi őt egyrészt hármasság természetének szempontjából, másrészt a csalás szimbolikus alakjaként. Amíg Geryon az isteni kegyelem eszközeként szerepel a *poema sacro*-ban, addig a vergiliusi minta alapján alkotott, a rablás, a kétségbeesés jelképeiként értelmezhető és az öngyilkosok lelkeit gyötrő hársziók az isteni igazságszolgáltatás eszközei lesznek: a szörnyeket, amelyek a sötét erdőt benépesítő fák lombjait tépkedik, a *Színjáték*-ban a *Pokol torka* ikonográfiai képtípust képviselő Lucifer előképeként határozhatjuk meg.

Bibliográfia

- ALBERTUS MAGNUS (1996), *Az állatokról*, MAGYAR László András (ford.), Budapest, Balassi Kiadó, 170.
- ALBERTUS MAGNUS (1920), *De animalibus*, Münster.
- ALIGHIERI, Jacopo (1322), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- ALIGHIERI, Pietro (1340–42), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- ANONIMO FIORENTINO (ca. 1400), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- ANONIMO (2018), *Fisiologo Lanino*, versione Y. XIII. in ZAMBON, FRANCESCO (a cura di): *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani.
- BOSCO, Umberto (1984), *Enciclopedia dantesca*, III, Roma, 1984, 125.
http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca
- DANTE (1975), *La Commedia secondo l'antica Vulgata. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana*. Torino, Einaudi.
- DANTE (1986), *Isteni színjáték*, BABITS Mihály (ford.), Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 136; 150.
- DANTE (1993), *Tutte le opere*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 898.
- DANTE (2017), *Isteni színjáték*, Nádasy Ádám (ford.), Budapest, Magvető, 271; 331.

- DANTE (2019), *Komédia I. Pokol, Kommentár*, Kelemen János (szerk.), Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 150; 196; 255.
- DELLA LANA, Jacopo (1338), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- DI MALMESBURY, Aldelmo? (2018), *Liber monstrorum*, in ZAMBON, FRANCESCO (a cura di): *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Bonpiani, Giunti Editore, 535.
- DRASKÓCZY Eszter (2019), *Canto XIII/XIII. ének*, in *Komédia I. Pokol, Kommentár*, Kelemen János (szerk.), Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 195–196.
- DRASKÓCZY Eszter (2021), *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. A dantei Komédia antik és középkori forrásai*, in VÍGH Éva (főszerk.), *Antikvitás & reneszánsz VII.* Szeged, MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz Források és Recepció Kutatócsoport.
- Esopus fabulái Pesti Gábrriel fordításában (1536), <https://mek.oszk.hu/00600/00660/00660.pdf>
- Fisiologus Latinus* (2018), in F. ZAMBON (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Firenze, Giunti Editore, 142.
- GIACALONE, Giuseppe (1968), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- HOFFMANN Béla–NAGY József (2019), *Canto XVII/XVII. ének*, in *Komédia I. Pokol, Kommentár*, Kelemen János (szerk.), Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 195–196.
- ISIDORUS (2018), *Etimologie*, in F. ZAMBON (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Firenze, Giunti Editore, 455.
- KÁDÁR Zoltán (1996), *a természetvizsgáló Albertus Magnus*, in MAGNUS, Albertus, *Az állatokról*, Budapest, Balassi, 174.
- LANDINO, Landino (1481), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- LATINI, Brunetto (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*, Firenze, Giunti Editore, 1861.
- LATINI, Brunetto (2015), *I libri del Tesoro*. Edizione critica ragionata e illustrata di Umberto Scardino. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf>
- LEDDA, Giuseppe (2013), *Per un bestirio di Malebolge*, in CRIMI, Giuseppe e MARCOZZI, Luca (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, Carocci, 98.
- Liber monstrorum* 2012, *Liber monstrorum*, Franco Porsia (a cura di), Napoli, Liguori Editore.
- MARCOZZI, Luca (2013), *Dante ed Esopo*, in CRIMI, Giuseppe e MARCOZZI, Luca (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, Carocci, 134.
- MILANI, Giuliano (2017), *L'uomo con la borsa al collo*, Roma, Viella.
- MOMIGLIANO, Attilio (1946–51), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2014), *Las arpías* https://www.researchgate.net/publication/264519481_Las_arpías

- ÓTOTT Noémi (2021), „*A Tesoro elkezdődik*” – Brunetto Latini tankölteményének történelmi kontextusa, in: ANTIKVITÁS & RENESZÁNSZ VII, Szeged, MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz Források és Recepció Kutatócsoport.
- Ottimo Commento (1338), *Kommentár. Pokol XVII. ének*, <https://dante.dartmouth.edu>
- OVIDIUS NASO, Publius (1983) *Metamorphoses*, Barcelona, Seix Barral, 113–115.
- OVIDIUS NASO, Publius (1985), *Heroides*, Párizs, 55.
- RUGGERI, Sidonia (1997) *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, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 211–212.
- PÁL József (1997), „*Silány időből az örökkévalóba*”. *Az Isteni színjáték nyelvi es tipológiai szimbolizmusa, Ikonológia és műértelmezés 6*, Szeged, JATEPress.
- PÁL József (2009), *Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- PLINIUS, *Storie naturali (Libri VIII-XI)*, Milano, Rizzoli, 2011, 484–487.
- SEBENICO, Sara (2005), *I mostri dell'Occidente Medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*, Trieste, Università degli studi di Trieste, 172.
- ÚJVÁRI Edit (2015), *a pokol torka képtéma jelentésrétegei*, in ÚJVÁRI Edit (szerk.), „*Jelet hagyni*”. *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 142.
- VERGILIUS, MARO, PUBLIUS, *Aeneis*, Libri IV, V, VI. Torino, 1928, 110.
- VÍGH Éva (2006), „*Természeted az arcodon*.” *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban* (1. köt.), in *Ikonológia és műértelmezés 11.*, Szeged, JATEPress, 159.
- VÍGH Éva (2013), *Il bestiario moralizzato di Dante e la fisiognomica*, in CRIMI, Giuseppe e MARCOZZI, Luca (a cura di), *Dante e il mondo animale*, Roma, Carocci.
- VÍGH Éva (2018), *Állatszimbolika a középf- és újkori Itália irodalmában*, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 128.
- VÍGH Éva (2019) (szerk.), *Állatszimbólumtár A-Z*, Budapest, Balassi Kiadó, 160; 221; 306–309.
- MARCHI Gian Paolo–PÁL József (2006) (a cura di), *Commedia: Biblioteca Universitaria di Budapest: Codex Italicus I*, Verona, Szeged, Università degli Studi di Verona, Szegedi Tudományegyetem.

„*Quella sozza imagine di froda*” e i monstra che „*pascendo poi de le sue foglie, / fanno dolore*.” *Interpretatio dantesca di Gerione e delle arpie*
L'Inferno dantesco che si presenta come un immenso abisso e, similmente alla bocca enorme di una creatura, inghiotte le anime dei morti, viene affollato da diverse creature mostruose. Il tema centrale del presente studio è la simbologia di Gerione e delle arpie, creature ibride dal volto umano rappresentate nella Commedia: nel suo capolavoro,

che rispecchia il modo di pensare della sua epoca, Dante descrive figure allegoriche piuttosto complesse, dando la via a diverse interpretazioni.

L'analisi delle creature mitologiche, conosciute dall'Averno virgiliano, viene realizzata partendo dallo studio degli antecedenti, sia dal punto di vista della rappresentazione verbale che, qualora sia possibile, anche da quella visuale (ut pictura poesis). Nei capitoli dello studio verranno dettagliati la loro simbologia e il loro ruolo nell'opera, per arrivare poi alle inventio di Dante sottolineando i cambiamenti prodotti a causa dell'integrazione delle creature ibride dell'Antichità nella mentalità medievale, ed agli elementi integranti alla concezione dantesca che il "signor d'ogni rima" inserisce nell'opera dalle fonti alla loro disposizione.