

DRASKÓCZY ÉSZTER

INFERNO XXXIV: AZ „ELLENTÉTBE VALÓ ÁTFORDULÁSOK” ÉNEKE

DANTE ÉS A KORAI KOMMENTÁROK JÚDÁS-KÉPE AZ ELŐZMÉNYEK TÜKRÉBEN

BEVEZETÉS

A *Pokol* utolsó énekének látványos és egyben visszataszító díszletei, a szörnyűséges büntetések és az azokban tükröződő teológia és politikai ideológia régóta foglalkoztatja Dante olvasóit. Nem ritkán keltett az ének egyes értelmezőkben megbotránkozást, néhányan, mint például a klasszikus kultúrát nagyra tartó T. S. Eliot számára egyenesen elfogadhatatlannak tűnt a dantei műben ilyen disszonáns elemeknek a jelenléte. A *Pokol* olvasása közben Eliot azt ajánlotta egy diákjának, hogy „ugorja át ezt az éneket”, mert „olyannyira groteszkek” ítélte.²¹⁶

Egyes XX. századi értelmezők számára a XXXIV. ének tűnik a leginkább középkorinak és a modern ízléstől a legtávolabb esőnek.²¹⁷ Ez az idegenség, ez a másság ébresztheti fel a nehezen áthidalható távolság érzetét. Tanulmányomban éppen erre a disszonanciára keresek magyarázatot, mégpedig azáltal, hogy az ének keltette idegenséget a Dante által használt ellenpontozó technika jelenlétével próbálom megvilágítani.

Dolgozatomnak három célja van. Egyrészt egy értelmezési kísérlet, amellyel azt igyekszem bizonyítani, hogy a *Pokol* XXXIV. énekének vezérmotívuma az „ellentétbe való átfordulás” eleme, és strukturáló elve

²¹⁶ T. S. ELIOT, *Dante*, in *Selected Essays*, London, Faber and Faber Limited 1941, 251. Idézi: FRECCERO, *Il segno di Satana*, 1989, 227.

²¹⁷ FRECCERO, *Il segno di Satana*, 1989, 227.

az ellenpontozás. Második céloom bemutatni a XIV. és a XV. századi kommentátorok véleményét és meglátásait az énekkel kapcsolatban. Harmadrészt pedig Júdás megítélésének történetét mutatom be a középkorig és a középkorban, melyet Dante és a kommentátorok Júdás-ábrázolásával zárok.

I. *INFERNO* XXXIV: AZ „ELLENTÉTBE VALÓ ÁTFORDULÁSOK” ÉNEKE

1. Egy értelmezési kísérlet

Az „ellentétbe való átfordulás” motívuma megjelenik az ének funkciójában, hiszen egyrészt ez a Pokol tetőzése Lucifer és a legfőbb emberi bűnösök látványával, és az első *cantica* lezárása (ami az ének első felében történik meg, pontosan a 69. sor – a 139-ből – hirdeti a fordulatot: „è da partir, ché tutto avem veduto”), másrészt pedig kezdet és átmenet, átvezetés a Purgatóriumba. Mivel az ének két teljesen különböző világ egybekapcsolása, nem is maradhat egységes és harmonikus.

A „Vexilla regis” himnusz, amelynek első szavait idézi Dante az ének kezdősorában, a poitiers-i Venantius Fortunatus műve, melyet 569 körül írt a Kereszt ereklyéjének érkezésére. Az ereklyét I. Jusztinianosz császár küldte ajándékként Konstantinápolyból Szent Radegunda királynőnek. A himnusz a nagypénteki liturgia részévé vált a megváltást dicsőítő jellege miatt, melyet a Kereszt misztériuma teljesített be: „Vexilla regis prodeunt: / Fulget Crucis mysterium / Qua vita mortem pertulit / Et morte vitam protulit”.²¹⁸ Ez az egyetlen latin nyelvű idézet a *Pokolban*.

A himnusz idézését természetesen csak mint ellenpontot (ezt hangsúlyozza az első három idézett szó mögé Dante által illesztett „inferni” alak), vagy mint paródiát foghatjuk csak fel Luciferrel kapcsolatban, hiszen legyőzőjének győzelmi himnuszával mutatja be a legyőzöttet. John Freccero²¹⁹ említi azt az Órigenésztől származó

²¹⁸ FALLANI-ZENNARO, 1996, 228.

²¹⁹ FRECCERO, John, *Il segno di Satana*, 1989, 239.

gondolatot, amely szerint amikor Krisztust keresztre feszítették a külső kereszten (*crux externa*), ugyanakkor a démonok, és legfőképpen a Sátán megfeszültek egy belső kereszten (*crux interna*): Lucifer teljesen tehetetlen helyzete feltételezheti ezt a szerzői alapgondolatot is.

Az „ellentétbe való átfordulás” elemeit vehetjük észre az ének helyének valamint idejének síkján egyaránt. Költőink, Dante és Vergilius, az egyik félgömről a másikra jutnak át egyetlen pillanat leforgása alatt, ami a felfelé és lefelé irányának felcserélődését eredményezi. Az egyik félgömről a másikra jutás eredménye volt egy időbeli ugrás is: az éjszaka nappalra váltása. Ez egyszersmind szimbolikus is, ahogy azt már Cristoforo Landino megállapította: „nocte che significa la ignorantia guida al vitio”, melyből csakis a “luce della ragione et della doctrina”²²⁰ mutathat kiutat.

A Pokolba alámerülés 24 óráig tartott: kezdődött 1300. Nagypéntek estéjén (ápr. 8.), és Nagyszombat estéjén (ápr. 9.) értek Lucifer elé. A csillagokhoz pedig húsvét vasárnapjának reggelén érkeztek. A húsvéti napok és a nagypénteki liturgia részévé vált himnusz szavai Krisztus passióját idézik fel az olvasóban. Ám ez is csak mint ellenpont értelmezhető: Krisztus szenvedésének évfordulóján Dante betekintést nyer az örök szenvedés birodalmába. De szemben Jézus ártatlanul elszenvedett kínjaival, a pokolbeli gyötrelmek mint megérdemelt büntetések jelennek meg. És ellentétben a bűn feloldásának motívumával (Jézus, aki kereszthalálával megváltja az emberiséget az eredendő bűntől), a pokolban a bűn megbocsáthatatlanságával kell szembesülniük a lelkeknek.

Az „ellentétbe való átfordulás” motívuma talán leginkább az ének két fő alakjának (Lucifernek és Júdásnak) a sorsában szembetűnő, hiszen mindkét végletes állapotuk emberi léptéken túli. Múltjuk és jelenük között mérhetetlen távolság húzódik, ami Lucifer esetében nem csak képletes: egyenesen a mennyekből zuhant alá a pokol mélységébe; ő, aki fényhozó, legszebb és legnagyobb tudású angyalból lett a „sötétség

²²⁰ LANDINO, 1481, kommentár az *Inferno* 34. 68-69. sorához.

hozója”, torz és tehetetlen. Isten közeléből került a lehető legnagyobb távolságra, megbízottjából vált ellenségévé. Ugyanezt mondhatjuk el Júdásról: Krisztus kiválasztott apostolainak egyikéből, pénzének őrizőjéből lett árulóvá. Ugyanúgy, ahogy Lucifer Istentől, Júdás úgy jutott Krisztus közvetlen közeléből a legtávolabbra tőle.

Lucifer hajdani szépségének és jelenlegi csúfságának ellentétét Dante két alkalommal is külön hangsúlyozza az ének során: „la creatura ch’ebbe il bel sembiante”²²¹ és „S’el fu si bel com’elli è ora brutto, ... ben dee da lui procedere ogni lutto.”²²² Lucifer minden értelmezésben mint anti-isten jelenik meg; ezt támasztja alá, hogy a költő „imperator del doloroso regno”²²³-ként nevezi meg, azzal a kifejezéssel, mely a Pokol első énekének egy sorát²²⁴ juttatja eszünkbe, ahol Istenre utal igen hasonló megfogalmazásban: „quello imperador che là sù regna”.²²⁵ Három fejében pedig több értelmező a Szentháromság antitézisét látja.²²⁶ Kim Paffenroth és Cassell még merészebb értelmezéssel áll elő: Paffenroth szerint²²⁷ a híveit marcangoló Sátán képe akár az Eucharisztia groteszk paródiájaként is értelmezhető: ellentétben Krisztussal, aki megengedi a benne hívőknek, hogy egyenek testéből, az „anti-isten” maga fogyasztja el követőit. Cassell²²⁸ véleménye szerint pedig a Kocitusz koszos tavába fagyott Lucifer képe, a keresztelése pillanatában a Jordán vizébe merülő Krisztus alakját idézi.

Ebbe az ellentétező szerkezetbe illeszkedik az ének kezdetén a „grossa nebbia”²²⁹, a sötétség, és a nehezen kivehető kép („se tu ’l discerni”²³⁰) leírása, mely az ének lezárásakor ennek ellentétébe vált: „intrammo a

²²¹ *Inf.*, 34, 18.

²²² *Inf.*, 34, 36.

²²³ *Inf.*, 34, 28.

²²⁴ *Inf.*, 1, 124.

²²⁵ BOSCO/REGGIO, 1976, 502.

²²⁶ BOSCO/REGGIO, 1976, 502.

²²⁷ PAFFENROTH, Kim, *Judas: Images of the Lost Disciple*, 2001, 29.

²²⁸ CASSELL, *Satan*, 1984, 97.

²²⁹ *Inf.*, 34, 4.

²³⁰ *Inf.*, 34, 3.

ritornar nel chiaro mondo”²³¹, „i’ vidi de le cose belle”²³², és a zárósor: „...uscimmo a riveder le stelle”²³³. Egy másik helyen is hasonló ellentéző szerkesztést találunk: „Io non mori e non rimasi vivo”²³⁴, ahol Dante a *morire* és a *rimanere vivo* antonímiáját használja egy soron belül, valamint „Non era camminata di palagio / là ’v’ eravam, ma natural burella / ch’avea mal suolo e di lume disagio”²³⁵, ahol a leírás ellentétbe állítja a paloták termeinek fényességét és padlójuknak egyenletességét a földalatti üreg sötéttségével és talajának egyenletlenségével, ahogy az Francesco da Buti magyarázatából²³⁶ is kiderül.

A több szinten is megvalósuló ellentéző szerkesztést mutatja Giorgio Petrocchi megfigyelése, mely szerint az ének két része nyelvi, stilisztikai kifejezőmód síkján is szemben áll: „a vergiliusi *disputatio* és Dante festői, érzékeltes leírása között vitathatatlan a tonális különbség, egy regiszterbeli váltás” – állapítja meg Petrocchi²³⁷. Vergiliusnak ez a tudományos leckéje már Beatrice hideg magyarázatait előlegezi.

²³¹ *Inf.*, 34, 134.

²³² *Inf.*, 34, 137.

²³³ *Inf.*, 34, 139. Az ének zárószava a “stelle” egyáltalán nem véletlenszerű, hiszen mindhárom *cantica* ezzel a szóval zárul. Attilio Momigliano az *Inf.* 34. 139. sorához írt kommentárjában ezt így magyarázza: „Le stelle sono la mèta di Dante: quindi lo sguardo che Dante rivolge ad esse uscendo dall’inferno, il prepararsi a salire verso di esse chiudendo il viaggio del purgatorio, e il sentirsi, finita l’ascensione del paradiso, mosso da quella medesima forza che move l’universo, «l’amor che move il sole e l’altre stelle» (Par. XXXIII 145). Rispondenza che questa volta non è pura simmetria, ma espressione del motivo ideale che corre attraverso il poema e lo innalza costantemente verso la mèta.”

²³⁴ *Inf.*, 34, 25.

²³⁵ *Inf.*, 34, 97-99.

²³⁶ BUTI, *Inf.*, 34, 97-105. sorok kommentárjában írja: „Non era caminata di palagio; cioè non era sala di palazzo: i signori usano di chiamare le loro sale caminate, massimamente in Lombardia; e questo dice, perche le sale de’ palagi de’ signori sogliono essere ben piane e ben luminose, e quivi era lo spazzo disiguale et aspro, et eravi grande oscurità. Là ’veravam; cioè Virgilio et io, ma natural burella: cioè luogo oscuro, ove non si vede raggio di sole sì, che v’è poco lume et il terreno vi è molle e diseguale, e però dice: Che avea mal suolo, e di lume disagio; come la burella.”

²³⁷ PETROCCHI, 1967, 1218-19

2. Lucifer, az ének központi figurája

Lucifer kétségkívül a *Pokol* XXXIV. ének központi figurája: hiszen az ének első fele az ő külső leírását tartalmazza – leírása jó tíz tercínát elfoglal: kettő rendkívüli nagyságát érzékelteti, egy a csúfságát, három mutatja be egyetlen fejének három arcát, kettő a szárnyait, egy a sírását írja le, és végül egy a bűnösöket tiloló száját –; az ének második feléből pedig zuhanásáról és annak következményeiről szerzünk tudomást. Vergilius kétszeresen vezeti fel Lucifert – melynek a késleltetés általi hatásfokozás a szerepe –: először a kezdősorral utal rá, melyet az elmosódó szélmalom-vízió leírása követ. Az erős hármás szél, mely Buti²³⁸ szerint a hálátlanság, kegyetlenség és gyűlölet szele, a józan ész jelképező Vergilius mögé kényszeríti Dantét. A második bejelentés a 20-27. sorban történik meg: „Ecco Dite” kezdettel, mely után a költőt átjáró fagyos rettenetről értesülünk, mely az emberi nyelv szavaival kifejezhetetlen: „Com’io divenni allor gelato e fioco, / nol dimandar, lettor, ch’i non lo scrivo, / però ch’ogne parlar sarebbe poco.”²³⁹ A 28. sortól kezdődik Lucifer valódi leírása, bemutatása, melyet az 59-68.-ban a három szájában gyötrődő bűnös ábrázolásával zárul: Brutus („vedi come si storce, e non fa motto!”²⁴⁰), akinek néma tűrésében a Lucanus által hangsúlyozott rendíthetatlensége fedezhető fel;²⁴¹ Cassius „che par sì membruto”²⁴²; és Júdás, akinek megjelölése („Quell’anima là sù c’ha maggior pena”²⁴³) és helyzete kiemelt szerepéről árulkodik. Eddig tart az éneknek az a része, amely az értelmezők szerint a költői képzelet jeleit mutatja, mert ami ezután következik, nem más, mint száraz tudomány,

²³⁸ BUTI, *Inf.*, 34, 1-9. sorok kommentárjában.

²³⁹ *Inf.*, 34, 22-24.

²⁴⁰ *Inf.*, 34, 66.

²⁴¹ BOSCO/REGGIO, 1976, 503.

²⁴² *Inf.*, 34, 67. akivel kapcsolatban a „membruto” szó használata tévedés lehetett Dante részéről: Plutarkhosz (*Brutus*, 29; *Caesar*, 62) sápadtnak és törékenynek írja le Caius Cassius Longinust, míg Lucius Cassius az, akiről Cicero így emlékezik meg (*Catilinaria*, III, 7). SAPEGNO, 1985, 382; PETROCCHI, 1967, 1215.

²⁴³ *Inf.*, 34, 61.

hideg skolasztikus magyarázat²⁴⁴, Kirkpatrick szerint egyenesen „dead poetry”²⁴⁵.

A 70-84. sor a Sátán testén való fáradságos felmászásról számol be, melynek kifejezései a hegymászás-toposzt idézik fel (gondoljunk Petrarca mont-ventoux-i levelére, vagy akár a *Pokol* I. énekére). A felmászás nehézségének fizikai oka, hogy Dante Lucifer csípőjénél képzeletben a Föld középpontját és az univerzum gravitációs középpontját. Az allegorikus értelmezés magyarázata szerint pedig a rossztól való eltávolodás nehézségével szembesül a költő, ahogy az Vergilius soraiból is kiderül: „«Attienti ben, ché per cotali scale», / disse 'l maestro, ansando com' uom lasso, / «conviensi dipartir da tanto male. »”²⁴⁶ Az „Io levai li occhi e credetti vedere / Lucifero com'io l'avea lasciato, / e vidili le gambe in sù tenere”²⁴⁷ tercínában a visszanézés lehetetlenségének motívuma jelenik meg, mely eszünkbe idézi az orfeuszi történetet. Dante három kérdését (melyek arra vonatkoznak, hogy hová tűnt a Kocitusz jege; Lucifer miért látszik olyan odaszegezettnek és hogyan fordult meg; valamint, hogy hogyan vált ilyen gyorsan estéből reggelre) Vergilius leghosszabb magyarázata²⁴⁸ követi az éneken belül, melyben a föld elrendezésének kialakulását fedi fel Dante előtt. Ahogy azt Bruno Nardi részletesen kifejti tanulmányaiban,²⁴⁹ kezdetben a déli (ausztrál) félgömb volt a nemesebbik – aminek indoklását Averroësnek Arisztotelész *De caelo* című művének kommentárjában találhatjuk meg, ahol az emberi test részeit felelteti meg a világ részeivel. A déli sark felel meg a fejnek, az északi a lábnak; s mivel az emberi test felső részéhez kötődnek a lélek legnemesebb képességei, ebből következik, hogy a déli félgömb birtokolja több erényt. Ezt az eredeti világréndet Lucifer zuhanása megbontotta, és

²⁴⁴ PETROCCHI, 1967, 1208.

²⁴⁵ KIRKPATRICK, 1987, 439.

²⁴⁶ *Inf.*, 34, 82-84.

²⁴⁷ *Inf.*, 34, 88-90.

²⁴⁸ *Inf.*, 34, 106-126.

²⁴⁹ NARDI Bruno, *Il canto XXXIV dell' «Inferno» és La caduta di Lucifero e l'autenticità della «Questio de aqua et terra»*, in “Lecturae” e altri studi danteschi, 1990, 81-89 és 227-265.

összezavarta: az ember számára élhető föld eredeti édeni, déli félgömbi állapotából elmenekült az északi féltekére. Az a föld, melyet Lucifer testével érintett, undorodva visszahúzódott, és megformálta a Purgatórium hegyét, melynek csúcsa az Éghez tapadt.

Anonimo Selmiano²⁵⁰ a könnyebb megértés kedvéért „a világ mint tojás” szemléletes hasonlatát tárja olvasói elé: „Ma per discernere bene questo punto, prendi che 'l mondo è fatto come un guscio d'uovo: il guscio si è il Cielo, e l'albume si è l'Acqua, e 'l tuorlo è la Terra, e il voto ch'è in mezzo del tuorlo si è il mezzo de la Terra. Ora se mettessi un ago per lo mezzo del tuorlo, tanto che passasse per lo mezzo del voto si sarebbe sopra il mezzo. Ora prendi, ch'ogni grave corre contro a quel mezzo, e partendosi da quel mezzo, da ogni lato pare altrui andare in su, però che va verso il Cielo, e dilungasi dal centro della Terra. Così immagina, che fece Virgilio e Dante, quando passarono per quello Lucifero.”

I. Lucifer külső jegyeinek megítélése

1. Dante Lucifer-ábrázolása nem tekinthető eredetinek; többek között a firenzei San Giovanni keresztelőkápolna kupolájának mozaikja²⁵¹ is minden valószínűség szerint hatással volt Dante Lucifer-alakjára: itt a Sátán szájából egy elkárhozott alsó fele csüng, és füleiből két sárkányfej nyúlik ki, melyek szintén egy-egy bűnöst rágnak.²⁵² Umberto Bosco megfigyelése szerint a tradicionális Lucifer és Dante kisebb ördögei is szarvval rendelkeznek (ahogy Giotto Lucifere is a Scrovegni-kápolnában), farkuk van, és más állati tulajdonságaik; madárlábaik, karmuk, csőrük...stb. „Ezek közül semmi sem jellemző Dante alvilági királyára, ahogyan egyébként az óriásokra sem: az iszonyatos, de semmiképpen sem groteszk volta alakjának abnormális arányaiban,

²⁵⁰ Anonimo Selmiano, 1337[?], 76-81. sorhoz írt jegyzete.

²⁵¹ Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet* mozaikjának *Pokol* részlete, 1250-1270 k. LORENZI, *Devils in art*, 2003, 31-32, 65.

²⁵² DELMAY, 1986, 349.

valamint a szárnyak becsatlakozásában áll, de ennek ellenére megmarad rettenetesen emberinek.”²⁵³

Ezzel szemben a Dante-kódexek Lucifer-ábrázolásain – melyek Brieger megállapítása szerint inkább a hagyományos modelleket, vagy az illusztrátorok saját elképzeléseit követik, mint Dante szövegét²⁵⁴ – kifejezetten szembetűnőek Lucifer állati attribútumai. A szarvak ábrázolása rendkívül gyakori (pl. egy késő XIV. századi velencei kézirat²⁵⁵ ábráján, vagy a new york-i Pierpont Morgan könyvtár hasonló korú kéziratában²⁵⁶); a madárlábak is megjelennek a XIV. század közepéről származó bolognai vagy emiliai kódex képén²⁵⁷; a Chantilly-i kéziratban²⁵⁸ pedig kígyószerű farka tekeredik előtte. A vatikáni 4776-os jelzetű latin kézirat²⁵⁹ Lucifer-ábrázolása Cerberuséra emlékeztet: két oldalra néző feje kutyafejjé alakult; az 1370 körülről származó nápolyi kódex²⁶⁰ pedig egészen egyedi módon Lucifer lábait mint egy kettévált halfarkat ábrázolja, melyek azonban karmos mancsban végződnek.

2. Érdekes a modern értelmezők egymásnak teljesen ellentmondó véleménye Lucifer alakjával kapcsolatban: Bruno Nardi²⁶¹ és Bosco/Reggio²⁶² a fenség, tragikum dominanciáját látják Lucifer grandiózus figurájában, amely megállapításuk szerint teljességgel nélkülözi a groteszk elemeket. Ezzel szemben Sermoniti kifejezetten Isten

²⁵³ BOSCO/REGGIO, 1976, 503.

²⁵⁴ BRIEGER, Peter – MEISS, Millard – SINGLETON, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, 1969, II, 156.

²⁵⁵ Velence, Biblioteca Marciana Ms. It. IX. 276. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, 1969, I, 320.

²⁵⁶ New York, Morgan M676, 47 r. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, 1969, I, 319.

²⁵⁷ Firenze, B. Nazionale, MS Magl. Conv C. 3. 1266. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, I, 325.

²⁵⁸ Chantilly Musée Condé, MS 597, 231 r. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, II, 156.

²⁵⁹ 117 r, 119 r, BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, I, 321.

²⁶⁰ London, British Museum, Add. 19587, 58 r. BRIEGER– MEISS– SINGLETON, 1969, I, 318.

²⁶¹ *Il canto XXXIV dell' «Inferno»*.

²⁶² BOSCO/REGGIO, 1976, 502-503.

paródiájaként, „ontologikus karikatúrájaként”²⁶³ tekint rá, és azt az elemet, hogy a Sátánnak lépcsőként kell szolgálnia a két költő számára, a legsúlyosabb irónia megnyilvánulásának tartja. A dantei Lucifer állatiasságát hangsúlyozza többek között Attilio Momigliano²⁶⁴, Giovanni Fallani²⁶⁵ és Carlo Grabher²⁶⁶ is. Sapegno szerint a Lucifert bemutató leírás sivár és kiagyalt, teljességgel hiányzik belőle a megjelenítő erő, és minél több részletet tudunk meg róla, annál szegényesebb a kép.²⁶⁷ A XX. századi értelmezők tehát Luciferrel kapcsolatban arról vitatkoznak, hogy félelmet keltőnek, tragikusnak, egykori angyalságát tükrözően fenségesnek vagy épp ellenkezőleg, teljességgel groteszknak, visszataszítóan és állatian rútnak találják-e alakját.

3. Szemben a modern értelmezők esztétikai szempontú megközelítésével a Trecento három kommentátora (Jacopo della Lana, Benvenuto da Imola és Anonimo Fiorentino [a Firenzei Névtelen]) egy, Szent Tamásra visszavezethető teológiai elv alapján tárgyalják Lucifert, mely szerint a démonoknak, éppúgy, ahogy az angyaloknak nincsen (lényük csak intellektuális szubsztanciából áll, mint az emberi lélek)²⁶⁸, tehát az ördög sem rút, sem rettenetes, sem szép, sem nagy, sem kicsi: „quia diabolus non est turpis nec terribilis”... „Diabolus ergo non est magnus, nec parvus, nec turpis, nec pulcer.” Dante leírása – és ezt a módszert a Szentírás is sokszor alkalmazza –, ahogy azt a *Paradicsom* IV. énekében²⁶⁹ kifejti, a láthatatlant ábrázolja láthatóként, a lelkit testiként de csupán azért, hogy az emberi értelem számára valamiképpen felfoghatóvá tegye azokat: „Est autem hic attente notandum, quod autor hic procedit prudenter et caute; nam vult dare intelligi spiritualia per

²⁶³ SERMONTI, 1993, 514.

²⁶⁴ MOMIGLIANO, 1946-51, *Inf.* 34, 1-57. sorához írt kommentárjában.

²⁶⁵ FALLANI, 1965, *Inf.* 34, 28-29. sorához írt kommentárjában.

²⁶⁶ GRABHER, 1934-36, *Inf.* 34, 70-75. sorához írt jegyzetében.

²⁶⁷ SAPEGNO, 1985, 377.

²⁶⁸ Jacopo della Lana, 1324-28, *Sententia: La pena che hanno li demoni.*

²⁶⁹ *Par.*, IV, 40-48.

corporalia, et invisibilia per visibilia, sicut etiam divina scriptura saepe facit in multis, ut scribit IIII capitulo Paradisi.”²⁷⁰

A tökéletlen emberi értelem számára tehát nélkülözhetetlen, hogy leegyszerűsítve jelenjen meg előtte a rossz csúfként, a jó pedig szépként. Ezért lesz a testi szépség és rútság a középkori felfogásban közvetlenül a lelki tulajdonságok kifejezője – ahogy azt Giovanni Fallani megfogalmazza –, így egyértelmű, hogy a bűnbe eső teste elveszíti szépségét: „Dio è la suprema bellezza, ciò che gli oppone o lo nega non può essere che la corruzione integrale del bello, cioè un’immagine deformata della natura e dell’uomo.” A test nem takarja az igazságot, hanem felfedi azt; és minden, ami visszataszító, szörnyűséges vagy torz, a román kor szobrászatában éppúgy, mint a *Commediában*, szerepet tölt be: „Gli esseri viventi manifestano così la verità. Tutto è svelato, tutto è visibile. Il mostruoso adempie alla sua funzione.”²⁷¹

II. Lucifer és a Biblia

A kommentárok többsége Lucifer bukása kapcsán az Ésaías 14, 12-15 bibliai helyet említi, mely héber eredetiben így hangzik:

אֵיךְ נִפְלַת מִשְׁמַיִם הַיַּלֵּל בֶּן-שָׁחַר

Vagyis: ’Miképp zuhantál le az egekből, fény/hajnalcsillag, hajnal fia?’ A kontextus alapján a sor Babilónia királyára vonatkozik, aki kevélysége miatt bukott el. A latin fordításban azonban már név szerint Lucifer szerepel: „quomodo cecidisti de caelo Lucifer?” Ágoston ehhez a helyhez írt kommentárjában²⁷² egyértelműen azonosítja az eredeti sor alanyát a szeráfok legszebbikével, aki „elatione inflatus voluit dici deus”. Tehát az azonosítás egyik alapja a gőg, a másik pedig a mélységbe zuhanás motívuma: „ad infernum detraheris in profundum lacu”, ahol a bibliai „lacus”-t a Kocitusz tavával lehet megfeleltetni.

²⁷⁰ Benvenuto da Imola, 1375-80, 22-27. sorhoz írt kommentárja.

²⁷¹ FALLANI, 1976, 73-74.

²⁷² *De quest. Vet. Testam.* q. 113.

Meglepő viszont, hogy egyedül Pietro Alighieri utal Luciferrel kapcsolatban Ezékiel 28. fejezetére²⁷³ (amely Tírus királynak ugyancsak kevélysége miatti bukását mondja el), ahol az ésaiasi helyhez hasonlóan megtaláljuk a mérhetetlen gögből fakadó Istenné válás szándékát („elevatum est cor tuum quasi cor Dei” Ez. 28, 6. és Ez. 28, 2: „elevatum est cor tuum et dixisti Deus ego sum”), a letaszíttatás motívumát („et detrahent te et morieris interitu occisorum in corde maris” Ez. 28, 8) és „peccasti et eieci te de monte Dei et perdidisti te” (Ez. 28, 16). Ám ezenkívül még egykori szépségére, tudására is utal, szemben mostani rémséges állapotával, valamint arra is, hogy korábban a Paradicsomban, Isten kertjében lakott: „tu signaculum similitudinis plenus sapientia et perfectus decore in deliciis paradisi Dei fuisti” (Ez. 28. 12-13). És pontosan az itt hangsúlyozott angyali (Ezékiel (28, 14) kerubnak nevezi a kevélységében lázadót) szépség az, ami a *Commedia* majdani Luciferének is kiemelt tulajdonsága lesz.

III. Három arcának színei

A hagyományos értelmezés:

A névtelen latin kommentár²⁷⁴ értelmezésében a három isteni tulajdonság (*prudentia*, *amor*, *potentia*) ellentétéként Lucifer három arca az *ignorantia*, *odium* és *impotentia* megtestesítője, a fekete a tudatlanság sötétjét hirdeti, a bíbor a harag hiábavalóságát, a világossárga pedig a tehetetlenséget. Ugyanez Jacopo Alighieri véleménye: „la rossa, a l'iniqua e odiosa ira si figura, la gialla e bianca mista a l'impotenzia e alla scurità dell'ignoranza; la nera.”²⁷⁵

Ennek változata Guido da Pisa megközelítése: “Nam facies rubea correspondet impotentie et fragilitati sue; quia homo, dum de suo defectu verecundatur, rubicundus efficitur. Facies vero nigra correspondet obscuritati ignorantie. Facies autem pallida odio et invidie

²⁷³ Pietro Alighieri (3), 1359-64, 1-36. sorhoz írt kommentárja.

²⁷⁴ CIOFFARI, 1989, 138.

²⁷⁵ Jacopo Alighieri, 1322, *Inf.*, 34, 38-45. sorhoz írt jegyzete.

correspondet.”²⁷⁶ Buti a három arcban három főbűn, az *avaritia* („bianca e gialla” mivel „l'avarizia che è sempre affamata”), az *ira* („vermiglia”) és az *accidia* („nera”, mivel „l'accidia è sempre oscura”) jelképeit látja.²⁷⁷ Jacopo della Lana²⁷⁸ az egyetlen, aki összefüggésbe hozza az arcok színeit a szájából csüngő bűnösök tulajdonságaival (legalábbis Brutus és Cassius esetében). A fekete száj Brutust kínozza, aki a tudatlanság sötétsége miatt került erre a helyre; míg a sárgásfehér szájban Cassius található, akit az juttatott ide, hogy képtelen volt a bűnnek ellenállni. Róla jegyzi meg még Della Lana: „Cassio, il quale fu bell'uomo della persona. È nota che la beltà è opposita alla continenzia, che il ditto Cassio fu lascivo e incontinente; per la quale impotenzia si lassò vincere al peccato, e cadde in tal difetto.”

A két egyedi megközelítés:

Isidoro del Lungo a három színben a világ akkor ismert három részének (Európa – „vermiglia”, Ázsia – „giallastra”, Afrika – „nera”) lakosait látja, mely azt jelképezi, hogy a Pokolban lévő lelkek a világ minden részéről származhatnak.²⁷⁹

John Freccero új megfigyeléssel állt elő *Il segno di Satana* című tanulmányában Lucifer három arcának színével kapcsolatban: értelmezésének²⁸⁰ alapja Lukács evangéliumának egy helye (17,6): „Monda pedig az Úr: Ha annyi hitetek volna, mint a mustármag, ezt mondanátok im az eperfának: Szakadj ki gyökerestől, és plántáltassál a tengerbe; és engedne néktek”. Ezt az eperfát, pontosan annak háromszínű gyümölcse miatt Szent Ambrus értelmezése²⁸¹ a Sátánnal azonosítja: „Ennek a fának a gyümölcse virágként fehér, majd pirossá válik, és mikor megérik, fekete lesz. Ugyanígy a Sátán, büntelenségében fehér virág, és

²⁷⁶ *Inf.*, 34,37-39. sorához írt kommentárja

²⁷⁷ BUTI, *Inf.*, 34, 37-54. sorok kommentárjában.

²⁷⁸ *Inf.*, 34, 43-67. sorához írt kommentárja

²⁷⁹ DEL LUNGO, 1931, 348.

²⁸⁰ FRECCERO, 1989, 232-235.

²⁸¹ *In Lucam*, VIII, 29, in *PL* 15, 1774.

angyali természetének erejétől piros, és a bűn ízétől feketévé válik”. Ambruséval ellentétes Ágoston magyarázata²⁸², aki Krisztus keresztségének evangéliumát látja a vérző gyümölcsökben, „melyek sebzetten csüngnek a fáról”.

Ehhez az értelmezéshez kapcsolható egy, Dante korából származó meditáció leírása. Ubertino da Casale *Arbor vitae* című művében azt írja, az eredeti *vexilla*, Krisztus Keresztségének zászlói pontosan olyan színűek, mint a dantei Sátán arcai: „Rifletti sul tuo amato Gesù, o anima percossa dallo strale della compassione, e lo vedrai come il vessillo del tuo pellegrinaggio. Infatti il bianco della sua carne incontaminata e il nero livido delle frustate e il rosso del sangue versato lo rivelano in te triplice colore”.²⁸³ Hogyha – ahogy azt Freccero sejtí –, Dante ismerte Ubertino da Casale művét (vagy Ágoston Lukács 17,6-hoz írott magyarázatát), akkor a Sátán arcainak színválasztása is illeszkedik az éneknek az előzőekben felvázolt ellenpontosító szerkezetébe.

IV. Szárnyai és az általuk keltett három szél

A szeráfoknak az ikonográfia szerint hat szárnyuk van; Lucifernek, a bukott arkangyalnak ugyanennyi, de nem tűzvörös színű, hogy a szeretetet mutassa, hanem hártyás és sötét színű, mely a denevér szárnyaihoz hasonlítható.²⁸⁴ Az általánosan elfogadott értelmezés szerint ezek a szárnyak Lucifer zászlói („vexilla”).

A Firenzei Névtelen azt a különbséget emeli ki Lucifer szárnyával kapcsolatosan, hogy a jó angyaloknak, ahogy a madaraknak, tollas a szárnyuk; és utal a denevér aesopusi történetére, aki (Luciferhez hasonlóan) megfosztatott tollaitól, és sötétben kényszerül élni: „Gli angioli buoni si figurano coll'ali che hanno penne d'uccello; ora per questo Lucifero l'ha come pipistrello, che secondo la favola d'Isopo era prima uccello, poi per che non fu nella battaglia colli uccelli a combattere cogli animali terrestri, gli furono cambiate penne, et fugli comandato che

²⁸² *Ques. Evangelior.* q. 39, n. 2.

²⁸³ FRECCERO, 1989, 231.

²⁸⁴ FALLANI-ZENNARO, 1996, 228.

volasse di notte, *et sumpsit de vespere nomen.*”²⁸⁵ A névtelen firenzei ezáltal arra a hasonlóságra is utal, amely Lucifer, akinek neve az Esthajnalcsillagé is egyúttal, és az alkonyatkor feltűnő denevér, a *vespertilio* között fennáll.

Benvenuto da Imola²⁸⁶ részletesen jellemzi a denevéreket (megtudhatjuk többek között, hogy kutyafejük van és négy fülük), és tulajdonságait összeveti Luciferéival. Kettejük párhuzamba állítását kitűnő hasonlatnak tartja: „*breviter comparatio est optima*”.

Buti magyarázata szerint: a harag arca alatti két szárny: a háborgatás (*turbazione*) és a düh (*furore*), melyek a kegyetlenség szelét gerjesztik. A fősvénység arcának két neveltje a kapzsiság (*rapacità*) és a makacsság (*tenacità*), melyek a hálátlanság szelét ébresztik; míg a jóra való restség arcának két szárnya a szomorúság (*tristizia*) és a hanyagság (*negligenza*), melyek a gyűlölet szelét keltik fel.²⁸⁷ A szárnyak által keltett három szélben Guido da Pisa három főbünt lát: „*Isti tres venti, qui ab alis Luciferi procedunt, sunt tria vitia principalia a quibus omnia oriuntur, scilicet superbia, avaritia, et luxuria.*”²⁸⁸

II. DANTE JÚDÁS-KÉPE AZ ELŐZMÉNYEK TÜKRÉBEN

1. Júdás megítélésének története

1.1. Karióti Júdás története az Újszövetség alapján

Az Újszövetség leírásai nem adnak egységes képet Karióti Júdás történetéről. A legtöbb kéziratban Iskarióti néven szerepel, helytelenül, mivel az is-Kerioth héberül azt jelenti, keriothi férfi²⁸⁹; Józsué 15,25 említi Kerioth-Hebront, mint a Júda törzshöz tartozó várost.²⁹⁰

²⁸⁵ Anonimo Fiorentino, 1400[?], *Inferno* 34, 49. sorhoz írt jegyzete.

²⁸⁶ Benvenuto da Imola, 1375-80, *Inferno* 34, 49. sorhoz írt jegyzete.

²⁸⁷ *Inf.*, 34,37-54. sorához írt jegyzete.

²⁸⁸ *Inf.*, 34, 46-51. sorához írt jegyzete.

²⁸⁹ Létezik egy másik, Órigenésztől származó értelmezés az „Iskarióti” névvel kapcsolatban: eszerint az *asekara* ’megfojtás által meghalt’ héber szóból származik a név. Lsd.: CASSELL, 1984, 53.

²⁹⁰ *New Catholic Encyclopedia*, 1967, 15.

Az apostolok felsorolásánál mindig leghátul szerepel Júdás neve azzal a megjegyzéssel, hogy „aki elárulta Jézust”.²⁹¹

A szinoptikusok csak a következő tetteiről számolnak be: 1) A főtanáccsal való egyezkedéséről. Máté (26,14–16) konkretizálja Jézus kiszolgáltatási díját 30 ezüstpénzben, Márknál és Lukácsnál csak pénzről van szó. Lk 22,3 szerint a sátán szállta meg Júdást, és ezért ment el a főpapokhoz. Máté (26,14 skk), Márk (14,10) és Lukács (22,3skk) szerint az „egyezkedés” az utolsó vacsora előtt történt. 2) Az utolsó vacsorán tanúsított magatartásáról; ahol Jézus kijelenti, „egyiktek elárul engem” (Mt 26,25), és a tanítványok kérdésére, hogy melyikük lesz árulóvá, azt feleli, „aki most velem egy tálba nyúl”. 3) Árulásáról. 4) Máté említi lelkiismeret-furdalását és halálát (27,3–10). „Amikor látta, hogy elítélték (Jézust), megbánta tettét, és visszavitte a 30 ezüstpénzt a főpapoknak, azt mondván: „Vétkeztem, elárultam az ártatlan vért”. „Mi közünk hozzá?” – válaszolták. Erre a templomba szórta az ezüstpénzt, aztán elment és felakasztotta magát.” A főpapok a pénzen megvették a fazekas telkét az idegenek temetkezési helyéül, amelyet ma is (Hakeldamának, vagyis) vérmezőnek hívnak.

János bővebben foglalkozik Júdással, és rendkívül negatívan festi le. A János által leírtak a következőkben különböznek a szinoptikusok beszámolóitól: 1) A főtanáccsal való egyezkedést közvetlenül az Utolsó vacsora utánra teszi (13,30). 2) Az utolsó vacsora leírásakor (13,21-30) Jézus „Közületek egy elárul engem” kijelentése után csak Jánosnak, aki „Jézus keblén nyugodott”, nevezi meg az árulót, „egy bemártott falat odanyújtásával”. „A falat után mindjárt belé szállt a sátán”, és Jézus elküldte őt, anélkül, hogy a többi apostol értette volna. Kizárólag Jánosnál jelennek meg a következő adatok: 6,71 szerint Júdás Simon fia, és itt hangzik el a Júdás kapcsán annyit idézett kijelentés: „Nem tizenkettőt választottam? S egy közületek mégis ördög”. 12,1-8. A betániai vacsora leírásakor – amely a szinoptikusoknál is megjelenik, de

²⁹¹ Mt 10, 4; Mk 3,19; Lk 6, 16.

ők nem nevesítik sem Magdolnát (helyette „egy bűnös asszony”²⁹² vagy „egy asszony”²⁹³ szerepel), sem Júdást (helyette Máté szerint „a tanítványok”, Márk szerint „néhányan”²⁹⁴ kezdtek panaszkodni). János szerint Mária (Magdolna) vett egy font valódi nárduszból készült drága olajat, Jézus lábára kente, majd hajával megtörölte. És ekkor Júdás méltatlankodni kezdett, hogy miért nem adták el inkább az illatszert 300 dénárért és adták oda a szegényeknek. Ezután János megjegyzi, hogy Júdásnak igazából nem a szegényekre volt gondja, hanem ő kezelte a pénzt, és elsikkasztotta a bevételt.

Az Apostolok Cselekedetei (1,18-20) Mátyás apostollá választása kapcsán emlékezik meg Júdás haláláról: „Gonoszsága bérén telket szerzett magának, mikor pedig lezuhant, kettéhasadt és minden bele kiömlött”.

Júdás kapcsán is találunk tipológiai utalásokat az Újszövetségben: az ApCsel 1,16 és Jn 13,17-18 párhuzamba állítja Júdást a Dávid ellen fordulókkal. A *New Catholic Encyclopedia*²⁹⁵ szerint az akasztásnak (mint annak az elárulásáért járó büntetésnek, aki megbízott benne) szimbolikus jelentősége van, mivel Absolont is úgy ölték meg, hogy „fennakadt fejénél fogva egy cserfán, függvén ég és föld között”²⁹⁶.

Az árulás oka nem tisztázott: Máté (26,1–16) és Márk (14,1–11) azt hangsúlyozza, hogy Júdás Jézusban „mint Messiásban” vesztette el hitét, míg János (6,67–70) hitetlenségét az eucharisztikus beszéd után már tényként kezeli.²⁹⁷ Haag magyarázata szerint Júdás a Messiásról való

²⁹² Lk 7,36.

²⁹³ Mt 26,7.

²⁹⁴ Mk 14,3.

²⁹⁵ 8. kötet, 1967, 15.

²⁹⁶ Sám. II. 18. 9-15.

²⁹⁷ XI-XII. század fordulójának Magyarországaról származó *Hartvik püspök szertartáskönyvében* található *Sermo generalis* Júdás áldozásának kérdésével is foglalkozik. „Júdásba pedig, miután az Úr kezéből átvette a falatot, rögtön belement a sátán, mivel méltatlanul vette magához azt.” „Júdás a falatot nem üdvösségére, hanem az *ítéletére* vette magához.” Ugyanis „Krisztus maga dönt arról, hogy kinek szolgál orvosságul, és kinek *ítéletére*”, és „aki Júdással együtt saját bűnének semmibevétele miatt lesz vádlott, az Júdással együtt kárhozik el”. (MADAS, 2002, 77-78.) Sokat vitatott kérdés, hogy Júdás részesült-e az Eucharisziában. Lsd.: HAAG, 1989, 899-901.

földi elképzelések alapján csatlakozott Jézushoz, de mivel Jézus elutasította a földi királyság gondolatát (6,15), Júdás „hitetlenségében belül szakított Jézussal, ám külsőleg mégis vele maradt”.²⁹⁸ Elterjedt elképzelés még, hogy nyereségvágyból, kapzsiságból engedett a főtanács és a farizeusok felhívásának; ezt Marc Thoumieu azzal az érveléssel cáfolja könyvében, hogy egyrészt a harminc ezüst nem képviselt rendkívüli értéket, másrészt pedig Júdás – lévén Jézus és az apostolok pénzének kezelője – kapzsiságát ki tudta volna elégíteni mestere feladása nélkül is.²⁹⁹

Az összes újszövetségi forrás negatívan festi le Júdás alakját, mégis össze-egyeztethetetlen különbségek vannak nemcsak történetében, hanem jellemrajzában is. Míg Máténál reakciója egyértelműen mutatja, hogy nem számolt a főtanács ítéletével, és öngyilkossága az efölötti kétségbeesésének és lelkiismeret-furdalásának következménye; addig János kapzsiságát hangsúlyozza, és jellemét úgy festi le, mint aki mindig is gonosz volt, és a Sátán hatalmában állt.

1.2. Az ókeresztény kor Júdás-képe

Júdás alakjának, jelentőségének és bűnössége mértékének megítélése korszakonként változott, ez nyomon követhető jellegzetes ábrázolásaiban. Az ókeresztény felfogás szerint Júdás eszköz volt, akinek be kellett töltenie rendeltetését; és egyidejűleg a rossz megbánás elrettentő példája is, akinek nem lesz megbocsátásban része. Ennek alapján ábrázolják az ókeresztény művészek is: nem kap hangsúlyos szerepet a szenvedéstörténet jeleneteiben; ám glóriában, Jézushoz és a többi apostolhoz hasonló ruhában, arcvonásokkal jelenik meg. (Pl.: Theodosius szarkofágján, vagy a milánói elefántcsont-táblákon).³⁰⁰

I. Ókeresztény szerzők

²⁹⁸ HAAG, *Bibliai lexikon*, 1989, 899.

²⁹⁹ THOUMIEU, *Dizionario d'iconografia romanica*, 1997, 242.

³⁰⁰ KIRSCHBAUM, 1970, 444.

Papias (aki állítólag János evangélista tanítványa volt³⁰¹) teremtette meg a Júdás halálával kapcsolatos harmadik hagyományt³⁰², ennek leírása két helyen maradt fenn: a IV. századi Laodiceai Apollinaris catenájának scholionjában³⁰³, valamint Oecumenius Apostolok Cselekedetei-kommentárjában³⁰⁴. Papias szerint Júdás begyulladt teste annyira megduzzadt,³⁰⁵ hogy nem fért át egy akkora helyen, ahol egy szekér átfér, szemhéjai is olyan mértékben feldagadtak, hogy már nem is látott tőlük. Amikor felhasadt a hasa, testrészei férgekkel és alvadt vérrrel elkeveredve csúsztak ki, és undorító bűzt árasztó nedvei szétfolytak. A telket senki nem volt hajlandó megvenni a bűz miatt. Oecumenius úgy próbálta összeegyeztetni Máté véleményét Papiaséval, hogy Júdás, bár megkísérelte az öngyilkosságot, mégsem kötél által halt meg, mert leszedték, mielőtt megfulladt volna; és ezután történt a Papias által leírt eset.³⁰⁶

A XI. századi Theophylactos számol be Mt 27-kommentárjában³⁰⁷ arról a vélekedésről, mely szerint Júdás azzal a céllal árulta el Krisztust, hogy mindkettejük számára pénzt szerezzen ezzel, mivel biztos volt abban, hogy Krisztus el fog menekülni az üldözői elől, ahogy azelőtt már többször elmenekült. De mikor látta, hogy halálra ítélik Jézust, mély megbánást érzett amiatt, hogy az ügy másképp végződött, mint ahogyan elképzelte. Lelkiismeret-furdalásában felkötötte magát, azt remélve, hogy így hamarabb ér a másvilágra, mint Krisztus, és ott majd esedezhet bocsánatáért, és talán elnyerheti az üdvösséget. Ám rögtön azután, hogy a hurokba bujtatta a nyakát, a fa meghajlott alatta, és ő életben maradt,

³⁰¹ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1262.

³⁰² 1. hagyomány: Máté (27,3-5), 2.: ApCsel (1,18-20) (HAAG, 1989, 900).

³⁰³ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1259-60. Papias: *VII. fragmentum*.

³⁰⁴ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1261-62. Papias: *VIII. fragmentum*.

³⁰⁵ Érdekes, hogy Júdás testének megdagadását jelölő latin szó „corpore inflatus” ugyanaz, amivel Ágoston Lucifer felfuvalkodottságát, gögjét nevezi meg: „elatione inflatus voluit dici deus” (*De quest. Vet. Testam.* q. 113.)

³⁰⁶ *Patrologia Graeca*, 5. vol., 1262.

³⁰⁷ *Patrologia Graeca*, 123, 460. Idézi: ZWIEP, *Judas and the Choice of Matthias*, 2004, 122; és PAFFENROTH, *Images of the Lost Disciple*, 2001, 120.

miel Isten meg akarta őrizni őt vagy a bűnbánatra, vagy pedig a nyílt szégyenre.

Órigenész szerint³⁰⁸ Júdás azért akasztotta fel magát, hogy még a pokolban találkozzon Jézussal, amikor lemegy Ádámot és Évát kiszabadítani a „pokol tornácáról”. Ezt a jelenetet ábrázolta Hieronymus Bosch egy elveszett képe, amelyről kortársa, Karel Van Mander ír: „Van [Boschnak] Waalon egy Pokol című képe, mely azt mutatja, hogyan szabadulnak ki belőle az ösatyák, míg Júdás, aki azt hiszi, ő is kimehet [mármint a pokolból], kötelet kap a nyakára”.³⁰⁹

Eusebius (260 k.-340) *Praeparatio Evangelica* című művében³¹⁰ Júdás tettével és az isteni elrendeléssel foglalkozik, és arra a megállapításra jut, hogy Isten előzetes tudása és a jövendölések nem befolyásolták Júdás szabad akaratát, amely őt tettének elkövetése közben irányította. Ugyancsak Eusebius említ *Demonstratio Evangelica*-jában³¹¹ egy hiedelmet, miszerint Júdás kővé vált árulása miatt, mikor megcsókolta Jézust. (Eszerint egy embernek pedig, aki meg akarta őt (Jézust) ütni, leszáradt a keze; és Kajafás, aki hamis tanúkat szerzett ellene, megvakult.) Bár ezt mint negatív példát hozza fel – valószínűleg apokrif evangéliumokat ítélve el vele – mikor az evangéliumok hitelességét bizonyítja azzal a különös érveléssel, hogy ha az evangélisták hazudnak, akkor miért nem hazudnak merészebben; és erre merész fikcióra hozza példaként az előbb említett hiedelmeket.

Irenaeus (II. század) *Adversus Haereses* című munkájában³¹² felveti, hogy Júdás amiatt lett áruló, mert Jézus megszégyenítette őt a többi tanítványa előtt a betániai vacsora során. De hozzáteszi, hogy Júdás azt gondolhatta, Jézus majd csodával megszabadítja magát, vagy az emberek fognak fellázadni az ítélet ellen és kiszabadítják.

³⁰⁸ In Matt. Tract. 35.

³⁰⁹ MANDER, *Hírveves németalföldi és német festők élete*, 1987, 56.

³¹⁰ *Praep. Ev.* 6. könyv, 11. fejezet.

³¹¹ *Demonstratio Evangelica* 3, 5.

³¹² *Adversus Haereses*, 5, 33.

Augustinus egy kevésbé ismert sermójában azt állítja, hogy a Sátán belépett Júdás lelkébe és ő vette rá, hogy árulja el Jézust, majd akassza fel magát.³¹³ A *De Civitate Dei*-ben ezt írja: „azzal, hogy Júdás felkötötte magát, inkább súlyosbította bűnét, mintsem enyhítette, mert nem bízott Isten könyörületességében. Így, halálosan bánkódva, a bűnbánatnak semmi üdvös helyét nem hagyta magának”.³¹⁴ A *Quaestiones in heptateuchum Genesis*-ben megállapítja: „mikor Jézus feltámadt, Júdás már halott volt”.³¹⁵ A *De haeresibus* című művében³¹⁶ a judanita eretnekséget tárgyalva, megjegyzi, hogy „voltak akik istenítették Júdást, mert előre tudta, hogy az embereknek hasznos lesz Krisztus szenvedése”.

II. Júdással foglalkozó eretnekségek

A káiníták tanait Irenaeus ismerteti³¹⁷, ők saját evangéliumot tulajdonítottak Júdásnak. (Szerintük Káin égi erő birtokában volt, és minden bűnös cselekedet során egy-egy angyal kíséri az embereket.)

A judanita eretnekség (melyről Philaszter tudósít, és Határ Győző (is) foglalkozik tanaival) felfogásában Júdás tette – a megváltó kereszthalál előfeltételeként – pozitív üdvtörténeti értelmezést nyert. Sőt, állították, hogy Karióti Júdás a megváltás művében Krisztus felett áll; „mert míg Krisztus csupán az özönbűnt vállalja magára, Júdás magára veszi a bűnök bűnének özön gyalázatát”.³¹⁸ Ágoston is említést tesz erről az eretnekségről.³¹⁹

1.3. A középkori Júdás-kép

I. Júdás ábrázolásai

A IX. századtól számos Júdás-jelenet található a szenvedéstörténet ciklusaiban. A középkor Júdást aljasnak, és külsejével, gesztusaival is

³¹³ *Sancti Augustini Sermones Post Maurinos reperti*, ed. G. MORIN, *Miscellanea Agostiana*, vol. 1., Roma, 1930, 538. 313. sermo.

³¹⁴ *Civ. Dei* 1, 17.

³¹⁵ *Quaestiones in heptateuchum Genesis*, questio 117.

³¹⁶ *De haeresibus*, 18. fejezet

³¹⁷ *Adversus Haereses* I, 31. 1. pont.

³¹⁸ HATÁR, *Antibarbarorum libri. Bölcséleti írások*, 2001, 562–563.

³¹⁹ *De haeresibus*, 18. fejezet.

negatív figurának ábrázolja. Zsidó arcvonásokkal, gyakran sárga köpenyben, glóriája fekete vagy hiányzik.³²⁰ Giotto Scrovegni-kápolnában lévő, *Júdás árulását* ábrázoló freskójáról azonban bebizonyították, hogy a „Júdás feje fölötti fénykör elfeketedését természetes vegyi folyamatok okozták, nem igaz tehát, hogy szándékosan festették sötétre...”.³²¹ Giotto *Utolsó vacsora* képén pedig „a glóriák hierarchikus sorrendben különböztek egymástól: aranyozott és domború volt Jézusé, aranyos színű és sugaras az apostoloké, és sugarak nélküli Júdásé”.³²²

A fősვნéség motívumaként nem hiányzik róla a kis pénzeszsák, amely Cesare Ripa bűn-allegóriáin is megjelenik. Olykor azt is ábrázolják, ahogyan az ördög egy állat képében a hatalmába keríti, (erre Lukács és János evangéliumában is találunk utalást). Pl.: a volterrai dóm szószékének Utolsó vacsora domborművén Júdás mögött megjelenik egy sárkány, vagy Giotto freskóján az árulás-jelenetnél tartja fogva egy ördög a padovai Scrovegni-kápolnában. A strasbourg-i dóm nyugati főkapujának ívmező-domborművén (1275 k.) a fán lógó Júdást egy bak (ördög) őrzi.³²³ A felakasztott Júdás leggyakrabban a kereszt-vitel, ill. a keresztre feszítés passióképein jelenik meg mint Jézus ellenpontja, aki kétségbeesésével elutasította az isteni kegyelmet. A „fára akasztott ember” fogalma az ószövetségi hagyományban is erőteljesen negatív jelentésű: MTörv 21, 23 alapján a főbenjáró bűn elkövetésének büntetése a fára akasztás „az akasztott ember Istentől átkozott”. A keresztényellenes zsidó polémiák Jézust „fára függesztettnek” nevezték, ami a mózesi törvények tükrében az Istentől átkozott kifejezéssel volt egyenértékű, míg a keresztények ezt az értelmet Júdásra vonatkoztatták.³²⁴

³²⁰ KIRSCHBAUM, 1970, 445.

³²¹ BACCHESCI, *L'Opera completa di Giotto*, 1974, 103. Tintori és Meiss állítása.

³²² BACCHESCI, 1974, 103.

³²³ SEIBERT, 1986, 158.

³²⁴ ÚJVÁRI Edit megállapítása.

A felnyílt hasú akasztott Júdás-ábrázolások háttérében az a hiedelem áll, hogy kárhozott lelke nem tudott szokásos úton (szájon át) távozni, mivel száját megszentelte Krisztus csókja; ezért a sátán felhasította hasát, hogy megkaparintsa lelkét.³²⁵ Ezt a jelenetet láthatjuk a Briga Marittima-i Nôtre-Dame des Fontaines kápolna freskóján (1492 k.), ahol egy denevérszárnyú, ragadozó madár-lábú és majomtestű démon Júdás ember-formájú lelkét ráncigálja elő belső szervei közül; valamint a freiburgi dóm toronycsarnokának kapuján (1290–1310).

II. A Júdás-legenda

Az Oidipusz király történeten alapuló legenda nagy népszerűségnek örvendett az egész középkorban. Számos változata (a legkorábbi lejegyzett verzió a 12. századból származik), forrása, párhuzamos története (pl. a Gergely pápa életéről szóló) fennmaradt, ezeket Paull Franklin Baum gyűjtötte össze és rendszerezte *The Mediaeval Legend of Judas Iscariot*³²⁶ című munkájában.

Feltehetően a történet népszerűsége miatt Jacobus de Voragine is beemelte legendagyűjteményébe, a *Legenda Aurea*-ba; a Szent Mátyásról szóló, XLV. legenda tartalmazza.

A *Legenda Aurea*-beli történet³²⁷ szerint Ruben (más néven Symon) és Ciborea gyermektelen jeruzsálemi zsidó házaspár. Ciborea egy éjjel álmot lát, miszerint fia az egész zsidó népet romlásba fogja dönteni. Mikor kilenc hónap múlva fiuk születik, az álom jóslata eszébe jut, és megijedve a gyermeket egy teknőben a tengerre teszik. A víz Scariot szigetére sodorja (ahonnan a legenda szerint nevét kapja) a fiút, ahol a sziget királynője találja meg, aki gyermektelen lévén, királyi pompában, sajátjaként neveli. Idővel a királynőnek saját fia is születik, akivel együtt nevelkedik tovább a gyermek Júdás. Mikor azonban felnőve „többször megütötte és egyéb módon bántalmazta testvérét”, a királynő dühében

³²⁵ SEIBERT, 1986, 158.

³²⁶ BAUM, Paull Franklin, *The Mediaeval Legend of Judas Iscariot*, PMLA, Vol. 31, No.3, 1916, 481-632.

³²⁷ VARAZZE, Iacopo de, *Legenda Aurea*, ed. critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel, 2004, 277-280.

felfedte előtte származását. Júdás haragjában megöli a fiút, és Jeruzsálembé menekül, ahol csatlakozik Pilátus kíséretéhez. Egyszer Pilátus Ruben kertjébe bepillantva rettentően megkívánt egy gyümölcsöt, és Júdás –mit sem sejtve – vállalkozott a gyümölcs megszerzésére. A kertben megjelent Ruben, és Júdás szöváltásba keveredett vele, mely verekedésbe fordult, és megölte őt. Ezután feleségül vette Ciboreát, és egy nap, mikor megkérdezte az asszony boldogtalanságának okát, és ő elmesélte történetét, akkor döbbent rá, hogy apját ölte meg, és anyját vette nőül. Borzasztó lelkiismeret-furdalása miatt, valamint Ciborea tanácsára csatlakozott Jézushoz, hogy bűnbocsánatot nyerjen.

III. Júdás pokolbeli büntetése

Egyedi a VI. századi ír apát, Szent Brendan tengeri utazását feljegyző legenda, amelyben a Boldogság szigetére hajózó szerzetes és társai Júdásra egy tengeri sziklán kuporogva lelnek rá. A hullámok minden oldalról elborítják, a feje búbján is átsap a víz, és előtte két kis vasvilláról egy vászondarabot csapdos homlokába a szél. Brendan kérdésére mondja el Júdás, hogy az év bizonyos ünnepnapjain nyer itt felüdülést a pokol kínjaitól, ahol egy fazékban fortyog Heródesssel, Pilátussal, Annással és Kajafással. A vasvillákat ő adta a templom papjainak, hogy fazekakat akaszthassanak rájuk, a vászonkendőt egy leprásnak, és a sziklát pedig ő görgette egy árokba, hogy az arra járók átkelhessenek rajta.³²⁸

A Conques-en-Rouerge-i Sainte-Foy-apátsági templom (kb. 1130-1135) nyugati kapujának orommezején a kárhozottak poklában lóg felakasztva, és büntetése az akasztottaké, hogy felakasztva sem tud meghalni, és az idők végezetéig éli iszonyú kínok között utolsó perceit.³²⁹

Giotto *Utolsó Ítélete*³³⁰ az uzsorások poklára juttatta, ahol pénzeszsák zsinórján lóg, kiomló beleivel.³³¹

³²⁸ Szent Brendan apát tengeri utazása, 73-76.

³²⁹ TOMAN, 1998, 330.

³³⁰ Padova, Scrovegni (Arena)-kápolna, 1304-6.

³³¹ PROKOPP, 1988, 49.

2. Dante és a kommentárok Júdás-képe

Júdás helyzetéből és büntetéséből (öt gyötri legjobban a Sátán³³², nem csak fogaival morzsolja, hanem hátát is karmolja) következik, hogy Dante őt tartja az emberi bűnösök közül a leggonoszabbnak.

Kim Paffenroth³³³ megállapítása szerint Dante ábrázolásában Júdás helyzete sokkal inkább árulkodik a szerző szándékáról, mint a büntetése, mely utóbbi egyáltalán nem egyedi a *Pokolban*: „a XXXIII. énekben Ugolino rágja Ruggieri érsek tarkóját, a VI.-ban Cerberus karmolja, falja a torkosokat, a XIII. énekben pedig az öngyilkosokat és tékozlókat tépik a háрпиák és pokolbeli kutyák. Mindhárom korábbi jelenet jól illene Júdáshoz. Lukács (22, 3) szerint Júdás a Sátánnal lépett szövetségre, tehát kettejük kapcsolata tökéletesen megfeleltethető Ugolino és Ruggieri viszonyával: összeesküvők, akik életükben felfalják egymást, és aztán örökké folytatniuk kell bűnös szövetségüket. Mindhárom bűnös, aki a Sátán szájában bűnhődik, öngyilkos volt; és van néhány olyan középkori legenda, ami Júdást torkossággal vádolja: tehát lehetséges, hogy mikor Dante megalkotta a *Pokolnak* ezt a záróképét, a korábbi büntetések sugalmaztak a szerzőnek egy magukhoz olyannyira hasonlót.” „Dante – a többi áruló büntetésével ellentétben – megalkotta a saját Júdás-képét, mely magába foglalja az összes többi bűnt, mellyel valaha megvádolták.” „Júdás és a Sátán magukba sűrítik minden bűnök leggonoszabbikát, és valamennyi bűn kombinációját.” Ehhez kapcsolható Cassell megállapítása³³⁴, aki szerint Júdás legalább annyira vétkezett az *avaritia* és a *suicidium* bűnében, mint az árulásban.³³⁵ Cassell értelmezésében „la lancia con la qual giostrò Giuda” (*Purg.* XX, 73-74.) is a kapzsiságot jelenti³³⁶, melyet a hagyományos magyarázat árulásként értelmez³³⁷. Sermoniti véleménye – mely felidézi azt a gyakran idézett értelmezést,

³³² „Quell’anima là sù c’ha maggior pena”

³³³ PAFFENROTH, Kim, *Judas: Images of the Lost Disciple*, 2001, 28-29.

³³⁴ CASSELL, 1984, 49.

³³⁵ A bűnök nehezen elválasztható és definiálható voltáról lásd Aldo Vallone, 1965, 113. (Szt. Ágoston nyomán.)

³³⁶ CASSELL, 1984, 55.

³³⁷ Pl.: FALLANI/ZENNARO, 1996, 352.

mely Lucifer három fejében a Szentháromság antitéziséét látja – szerint a „Sátán Krisztus helyére állítva gyötri Júdást”³³⁸. Míg Sapegnot Júdás helyzete és lábaival való kalimpálása a simoniákusok büntetésére emlékezteti, akik öhozzá hasonlóan szent dolgokat váltottak pénzre.³³⁹

A korai kommentátorok leggyakrabban Júdással kapcsolatban csak egy-egy utalásra szorítkoznak (hiszen ez az a történet, ami mindenki számára ismert: „La istoria de Giuda assai è nota” – írja Guglielmo Maramauro³⁴⁰), esetleg az Újszövetség alapján szentelnek neki néhány sort, netán személyes felháborodásuknak adnak hangot tetteivel kapcsolatban („el crudelissimo servo uccise el suo signore”), mint például Cristoforo Landino, aki ezután egyetértését fejezi ki a Dante által Júdásra rótt szörnyű büntetéssel³⁴¹: „Ma è giustissimo iudicio che Lucifero ingratisimo di tanto privilegio da Dio ricevuto, et degno del luogo et della pena nella quale el poeta lo pone per maggior suo supplicio tormenti chi non meritava minor carnefice nè minor manigoldo; acciochè 'l sommo de' peccatori del cielo punisca el sommo de' peccatori della terra; et el sommo Idio con suoi inimici de' suoi inimici faccia giusta vendecta.”

Pietro Alighieri a XIII. énekhez fűzött kommentárjában, Pier della Vignával kapcsolatban említi Júdást³⁴², az összehasonlítás alapja, hogy a *desperatio* bűne azonos kettejükénél, ami a Szentlélek ellen való bűn.

Az a Júdás-kép, mely kifejezetten mint személyes jötevőjének árulóját mutatja be Júdást, alapulhat a *Legenda Aurea*ban is feljegyzett középkori Júdás-legenda történetén. Ennek a történetnek az ismeretére Francesco da Butinak ez a mondata utal egyértelműen: „Giuda Scariot tradie lo suo maestro e signore e *benefattore*; cioè Cristo che gli aveva fatto cotanto bene e *perdonatili sì grandi peccati, quanto e quali elli avea fatti che sono noti nella istoria sua*, e fattolo suo descepolo e spenditore.”³⁴³ A Buti által említett „oly nagy bűnök”, melyeket Jézus még azelőtt

³³⁸ SERMONTI, 1993, 513.

³³⁹ SAPEGNO, 1985, 381-382.

³⁴⁰ Guglielmo Maramauro, 1369-73, 61-63. sorhoz írt kommentárjában.

³⁴¹ Cristoforo Landino, 1481, 62. sorhoz írt kommentárjában.

³⁴² Pietro Alighieri (1), 1340-42, Inferno 13. 1-9. sorhoz fűzött jegyzete.

³⁴³ Buti, 1385-95, 106-126. sorhoz írt kommentárja. (A kiemelés tőlem származik.)

megbocsátott Júdásnak, mielőtt tanítványává lett volna, a *Legenda Aurea*-beli történet szerint: kegyetlenség a testvéreként vele együtt nevelt gyermekkel szemben, és az „oidipuszi bűnök”: apagyilkosság, és az anya feleségül vétele.

Legrészletesebben Guido da Pisa foglalkozik Júdással a XIV. és XV. századi kommentátorok közül, aki tipikus skolasztikus érveléssel tárgyalja Júdás bűnét, és végkövetkeztetése szerint Júdás négyszeresen vétkezett. Árulásával háromszorosan vétkezett: elsősorban maga ellen, mivel szívébe fogadta a Sátánt, másodsorban Isten ellen, mert Urának, Krisztusnak lett árulója, s ezzel Isten ellen fordult, harmadsorban felebarátja ellen, mert szétszórta az apostolok gyülekezetét; negyedszer pedig mert kétségbeesésében (*per desperationem*) felkötötte magát: „Peccavit autem Iudas tradendo Christum tripliciter: primo, quia peccavit in se ipsum, quia se totum dedit diabolo, in quantum prodicionem corde concepit, ut patet in autoritate premissa; quia recepit dyabolum in corde, ut traderet Christum. ... Secundo peccavit in Deum, quia fuit proditor Domini sui...Tertio peccavit in proximum, quia dissipavit collegium apostolicum. Dissipavit enim illud tripliciter: primo per cupiditatem, quia fur erat et loculos habens, ea que mittebantur portabat ... secundo per persecutionem, quia mortem apostolorum moliebatur... tertio per desperationem, quia laqueo se suspendit...” Összegezve: „Tria fuerunt scelera Iude: quia diabolo se dedit, Dominum suum prodidit, et apostolos dissipavit. Et quartum, quia de his tribus desperans, laqueo se suspendit.”³⁴⁴

³⁴⁴ *Inf.*, 34, 10-12. sorához írt kommentárja.

BIBLIOGRÁFIA

- BACCHESCI, Edi, *L'Opera completa di Giotto*, Milano, Rizzoli, 1974.
- BARASCH, Moshe, *Giotto and the Language of Gesture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, 114-115; 155-168.
- BAUM, Paull Franklin, *The Mediaeval Legend of Judas Iscariot*, PMLA, Vol. 31, No.3, 1916, 481-632.
- BIEDERMANN, Hans, *Szimbólum-lexikon*, Budapest, Corvina Kiadó, 1989.
- BOHATEC, Miloslav, *Schöne Bücher des Mittelalters aus Böhmen*, Prague, Artia, 1970. 83. kép.
- BORCHGRAVE, Helen De, *Kalandozás a keresztény művészettörténet világában*, Budapest, Athenaeum 2000 Kiadó, 2000.
- BRIEGER, Peter – MEISS, Millard – SINGLETON, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- CANE, Anthony, *The Place of Judas Iscariot in Cristology*, Aldershot, Ashgate Publishing Ltd., 2005.
- CASELL, Anthony Kimber, *Avarice and suicide*, in *Dante's fearful art of justice*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 43-56.
- CASELL, Anthony Kimber, *Satan*, in *Dante's fearful art of justice*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 96-104.
- DELMAY, Bernard, *I personaggi della Divina Commedia: classificazione e regesto*, Firenze, Leo S. Olschi Editore, 1986.
- FALLANI, Giovanni, *Dante e i cicli pittorici di Giotto*, in *Dante e la cultura figurativa medievale*, Bergamo, Minerva Italica, 1976, 159-172.
- FALLANI, Giovanni, *Visione ed esperienza figurativa nella struttura dell'«Inferno»*, in *Dante e la cultura figurativa medievale*, Bergamo, Minerva Italica, 1976, 67-82.
- FRECCERO, John, *Il segno di Satana*, in *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, 227-244.

- FRECCERO, John, *Inversione infernale e conversione cristiana: «Inferno» XXXIV*, in *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, 245-250.
- GIORGI, Rosa, *Angeli e Demoni*, Milano, Mondadori Electa, 2003, 270-274.
- HAAG, Herbert, *Bibliai lexikon*, Budapest, Apostoli Szenszék Könyvkiadója, 1989, 898-901.
- HATÁR Győző, *Antibarbarorum libri. Bölcséleti írások*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2001, 562-563.
- KIRKPATRICK, Robin, *Dante's Inferno: difficulty and dead poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- KIRSCHBAUM, Engelbert (szerk.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2. vol., Freiburg, Herder Verlag, 1970, 444-449.
- LORENZI, Lorenzo, *Devils in art. Florence from the Middle Ages to the Renaissance*, Firenze, Centro Di, 2003.
- MADAS Edit, *Középkori prédikációirodalmunk történetéből*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002, 77-78.
- Magyar katolikus lexikon* [főszerk. DIÓS István, szerk. Viczián János], Budapest, Szt. István Társ., 1993, 943-946.
- MANDER, Karel Van, *Hírneves németalföldi és német festők élete*, Budapest, Helikon, 1987, 56.
- MELLINKOFF, Ruth, *Judas's Red Hair and the Jews*, *Journal of Jewish Art* 9, 1982, 31-46.
- MIGNE, Jean-Paul, *Patrologia Graeca*, 5. vol., Paris, Garnier, 1894.
- NARDI, Bruno, *Dante profeta*, in *Dante e la cultura medievale*, Roma, Laterza, 1990, 265-328.
- NARDI, Bruno, *Il canto XXXIV dell' «Inferno»*, in *"Lecturae" e altri studi danteschi*, Firenze, Lettere, 1990, 81-89.
- NARDI, Bruno, *La caduta di Lucifero e l'autenticità della «Questio de aqua et terra»*, in *"Lecturae" e altri studi danteschi*, Firenze, Lettere, 1990, 227-265.
- NARDI, Bruno, „*Tutto il frutto raccolto del girar di queste spere*”, in *Dante e la cultura medievale*, Roma, Laterza, 1990, 245-264.

- New Catholic Encyclopedia*, [szerk. MACDONALD, William Joseph], 8. kötet, New York, McGraw-Hill Book Company, 1967, 15-16.
- NEWBIGIN, Nerida, *Judas and the Jews in the Easter Plays of the Roman Confraternity of the Gonfalone*, in: *European Medieval Drama 3*, Brepols, 1999, 19-41.
- PAFFENROTH, Kim, *Judas: Images of the Lost Disciple*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2001.
- PÁL József, ÚJVÁRI Edit (szerk.), *Szimbólumtár*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001.
- PETROCCHI, Giorgio, *Canto XXIV*, in AA.VV., *Lectura Dantis Scaligera, I. «Inferno»*, Firenze, Le Monnier, 1967, 1205-19.
- PLEIJ, Herman, *Colors Demonic and Divine. Shades of Meaning in the Middle Ages and After*, New York, Columbia University Press, 2004, 81-82.
- PROKOPP Mária, *Giotto freskói a padovai Aréna-kápolnában*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1988, 49.
- PROKOPP Mária, *Olasz festészet a XIV. században*, Budapest, Corvina Kiadó, 1986, 18-20.
- RIPA, Cesare, *Iconologia*, Budapest, Balassi Kiadó, 1997.
- ROBSON, Janet, *Judas and the Franciscans*, Art Bulletin 86, 2004.
- SEIBERT, Jutta (szerk.), *A keresztény művészet lexikona*, Budapest, Corvina, 1986, 158.
- SERMONTI, Vittorio, *L'Inferno di Dante*, Milano, Rizzoli, 1993, 509-518.
- Szent Brendan apát tengeri utazása. Navigatio Sancti Brendani Abbatis*. Fordította: Majorossy Judit. Documenta Historica 53. Szeged, JATE Press, 2001, 73-76.
- THOUMIEU, Marc, *Dizionario d'iconografia romanica*, Milano, Editoriale Jaca Book SpA, 1997, 242-243.
- TOMAN, Rolf (szerk.), *Román stílus*, Budapest, Kulturtrade Kiadó, 1998, 330.
- TOMAN, Rolf (szerk.), *Gótikus stílus*, Budapest, Vince Kiadó, 2000, 425-426.

VALLONE, Aldo, *Il peccato e la pena*, in: *Studi su Dante medievale*, Firenze, Leo S. Olschi, 1965, 112-113.

VARAZZE, Iacopo de, *Legenda Aurea*, ed. critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel, 2004, 277-280.

ZWIEP, Arie W., *Judas and the Choice of Matthias*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2004.

KOMMENTÁROK

JACOPO ALIGHIERI (1322): *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Giulio Piccini]. Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.

PIETRO ALIGHIERI (1), (1340-42): *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, nunc primum in lucem editum... [ed. Vincenzo Nannucci]. Florentiae, G. Piatti, 1845.

PIETRO ALIGHIERI (3), (1359-64): *Pietro Alighieri, Comentum super poema Comedie Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's "Commentary on Dante's 'Divine Comedy,'"* ed. Massimiliano Chiamenti. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.

BENVENUTO DA IMOLA (1375-80): *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, G. Barbèra, 1887.

BOSCO/REGGIO (1976): DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1976, 501-514.

BUTI (1385-95): *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, editor: Crescentino Giannini, Fratelli

Nistri, Pisa, 1858-62. Electronic version of Purgatorio and Paradiso courtesy of Lexis Progetti Editoriali, 2001.

JACOPO DELLA LANA (1324-28): *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli. Bologna, Tipografia Regia, 1866-67.

DEL LUNGO (1931): DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, commentata da Isidoro del Lungo, Firenze, Le Monnier, 1931, 346-353.

FALLANI/ZENNARO (1996): *La Divina Commedia* a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Roma, Newton & Compton editori, 228-233.

ANONIMO FIORENTINO (1400[?]): *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani. Bologna, G. Romagnoli, 1866-74.

GRABHER (1934-36): *La Divina Commedia*, col commento di Carlo Grabher. Firenze, La Nuova Italia, 1934-36.

LANDINO (1481): Cristoforo Landino, Nicholo di Lorenzo della Magna, Firenze.

LATIN ANONYMUS: CIOFFARI, Vincenzo, *Anonymous latin commentary on Dante's Commedia*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1989.

GUGLIELMO MARAMAURO (1369-73): *Expositione sopra l'“Inferno” di Dante Alighieri*, a cura di Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo. Padua: Antenore, 1998.

MOMIGLIANO (1946-51): *La Divina Commedia commento di Attilio Momigliano*. Firenze, G. C. Sansoni, 1979.

GUIDO DA PISA (1327-28[?]): *Guido da Pisa's Expositiones et Glose super Comediam Dantis, or Commentary on Dante's Inferno*. Edited with Notes and an Introduction by Vincenzo Cioffari. Albany, N.Y., State University of New York Press, 1974.

SAPEGNO (1985): DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985, 377-385.

ANONIMO SELMIANO, 1337[?]: *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate...da Francesco Selmi.... Torino, Stamperia Reale, 1865.

JOHANNIS DE SERRAVALLE (1416-17): *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita [a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli]. Prati, Giachetti, 1891.

