

Kelemen János

## A filológiai és hermeneutikai állítások közti aszimmetriáról: Dante

### 1. Az aszimmetria tétele

Régi igazság, hogy amennyiben tudományos igénnyel foglalkozunk egy irodalmi vagy filozófiai szöveggel, egyszerre kell filológiai és hermeneutikai erőfeszítést tennünk. Egyrészt szükségünk van valamilyen filológiai apparátusra vagy vizsgálódásra; másrészt arra, hogy értelmezzük a szöveget, vagyis elvégezzük a jelentés-tulajdonítás műveletét.

Ez az evidencia azonban mind elméletileg, mind gyakorlatilag több problémát okoz, mint amennyit megoldani segít, hiszen a filológia és a hermeneutika viszonya eleve kérdéses. A “nyitott mű” elméletének sikere óta hozzászoktunk ahhoz a gondolathoz, hogy egy irodalmi műként kanonizált szöveg lehetséges interpretációinak száma, bár nem “határtalan”, de “végtelen”. (Ahogyan a mai elméleteket jóval megelőzve, Giovanni Gentile éppen az *Isteni színjátékkal* kapcsolatban jegyezte meg: mindannyiunknak megvan a maga *Isteni színjátéka*, melyet olvasva *magunk írunk*.<sup>1</sup>)

Eddig a pontig még viszonylag könnyű felmérni, hogy milyen viszony van a filológiai tudás és a hermeneutikai megértés között, mert a lehetséges interpretációk határait éppen a filológiai keretek szabják meg. Ám e pontot elhagyva kérdések tömegébe ütközünk.

Például azonnal felmerülnek a következők kérdések. A filológia és hermeneutika viszonya valóban olyan egyirányú, mint előbbi állításunk sugallja? Vagyis: az elfogadható interpretációk körét valóban eldönti a filológia? A szövegnek tulajdonított jelentés nem hat vissza arra, amit filológiai ténynek vélünk? Egy jelentés-tulajdonítás nem kívánja meg a filológiai keretek módosítását? Másfelől nem vagyunk eleve készek arra, hogy egy preferált

---

<sup>1</sup> Giovanni Gentile, *La filosofia dell'arte*. Sansoni, Firenze 1937. 278.

jelentés-tulajdonítás érdekében megpróbáljuk még a filológiai kereteket is szétfeszíteni? És végül: e hajlandóságunknak, mely többnyire persze önkényes szövegmagyarázatokhoz vezet, nem köszönhetőek néha mégis valódi filológiai felfedezések?

Bárhogyan válaszoljuk meg ezeket a kérdéseket, annyi bizonyos, hogy a szövegek filológiai vizsgálata és hermeneutikai megértése között aszimmetrikus a viszony. Ezt a megállapítást a továbbiakban hadd nevezzem az *Aszimmetria Tételének*.

A tétel a következőképpen szól:

(T1) A filológia és a hermeneutika aszimmetrikus viszonyban van egymással, mert az értelmezési folyamat és a lehetséges interpretációk száma elvileg végtelen, ellenben a szöveggel kapcsolatban megállapítható filológiai tények száma véges

Ebből természetesen nem az következik, hogy ki tudjuk jelölni azt a pontot, amelyen túl nincs értelme egy szöveg további filológiai vizsgálatának. Így egyetlen vitás filológiai kérdésről sem jelenthetjük ki, hogy véglegesen le van zárva. Mindazonáltal természetes az a vélekedés, hogy az esetek többségében megvan a határa a releváns filológiai adatok azon körének, melyeket össze tudunk gyűjteni vagy egyáltalán figyelembe tudunk venni az olyan problémák vizsgálatához, mint például a következők: a mű forrásai, keletkezéstörténete, kultúrtörténeti összefüggései, szövegváltozatai, autentikus szövegének rekonstrukciója, stb.

A hermeneutikai értelmezés előtt viszont sem elvi, sem gyakorlati értelemben nincs ilyen korlát. Ezt az aszimmetriát nem egyszerűen a lehetséges interpretációk végtelensége magyarázza, hanem szorosabban véve az a tény, hogy a szöveg filológiai tulajdonságaival, illetve filológiailag tisztázott alakjával számos interpretáció, tulajdonképpen bármely érvényes interpretáció összeegyeztethető. (Megjegyzem, ez utóbbi kiegészítés nyilvánvalóan tautológia, hiszen az interpretáció érvényességének éppen az a kritériuma, hogy összeegyeztethetőnek kell lennie a filológiailag rögzített szövegvariánssal.)

Az *Aszimmetria Tétele* nem más, mint azoknak az immár általánosan elfogadott

elveknek a speciális esete, melyeket először Quine, a nagy amerikai filozófus és logikus fogalmazott meg a tudományfilozófiában. Tételünk ugyanis párhuzamos *a tudományos elméletek aluldetermináltságának* quine-i elvével. Ennek értelmében az empirikus tények adott halmazával több elmélet is igazolható, illetve az empirikus tények adott halmazát több elmélettel lehet magyarázni. Nyelvfilozófiai síkon ezzel analóg a “*radikális fordítás*” szintén quine-i elve, amely szerint egy adott nyelv minden mondatához végtelen számú fordítás rendelhető hozzá egy másik nyelvben. Ám a Quine-féle elvek további radikalizálhatók: Donald Davidson a “*radikális interpretációról*” szóló tételével kimutatta, hogy a radikális fordítás helyzete egy és ugyanazon a nyelven belül is fennáll. Más szóval: egy nyelv adott mondatát, a beszélő hiteire vonatkozó hipotézisünktől függően (jóhiszeműen feltételezve a beszélő racionalitását), különféleképpen interpretálhatjuk.

Ilyetén formán az *Aszimmetria Tétele* a kulturálisan áthagyományozott szövegek tanulmányozásának két dimenziója közti viszonyt úgy értelmezi, mint a radikális interpretáció helyzetét. Ha a “*radikális interpretáció*” radikális voltának lennének fokozatai, akkor azt mondhatnánk, hogy az áthagyományozott szövegek hermeneutikai értelmezése az interpretáció “*legradikálisabb*” formáját képviseli. Az értelmező ebben a helyzetben is azzal kezd, mint a köznapi dialógusban, nevezetesen azzal, hogy megalkot egy első elméletet, vagyis egy *ad hoc* hipotézist a szöveg jelentését és a feladó szándékát illetően, hogy aztán egy ellenőrző eljárás során új hipotézisekkel helyettesítse azt. De a mi esetünkben ezt a hipotézist nem lehet ellenőrizni. Semmi más nem áll rendelkezésünkre, mint maga a filológiai vizsgálódás, hiszen nem tudunk közvetlen, kétoldalú dialógust folytatni a feladóval.

## 2. Két út: új források kutatása, meglévő források újraértékelése

A mondottakat semmi más nem illusztrálja jobban, mint a dantei szövegek korpusza, s ezen

belül is az *Isteni színjáték*.

Ésszerű feltételeznünk, hogy az évszázadok során, különösképpen pedig azóta, hogy a XIX. és XX. században kialakult a történeti-filológiai kutatások tudományos módszertana, a Dante-kritika úgyszólván minden jelentős tényt feltárt, melyet a rendelkezésre álló források elérhetővé tettek. Következésképpen filológiailag jelentős új megállapításokhoz csak két úton juthatunk. Vagy oly módon, hogy *eddig ismeretlen forrásokat* sikerül feltárnunk, vagy pedig oly módon, hogy *újraértékeljük* az eddig is ismert forrásokat és *átértelmezzük* a belőlük merített adatokat.

Ismeretlen források felfedezésére kevés remény van. De annak, hogy a második utat válasszuk, és forrásainkat újraértékeljük vagy átértelmezzük, soha nincs akadály.

Gondoljunk például arra, hogy az *Isteni színjátékban* olvasható filozófiai disputák tartalmának és lefolyásának megítélésekor nem közömbös, vajon megfordult-e Dante Párisban és az ottani egyetemi körökben. Tipikusan olyan kérdés ez, melyet csak források alapján lehet eldönteni. Forrásaink pedig vannak. Első és legtekintélyesebb a sorban mindjárt Boccaccio, aki így ad hírt a költő párizsi tartózkodásáról:

“Egyszer, amikor Párisban volt, egy szabad tárgyú vitán vett részt, melyet a hitbölcséleti karon tartottak, és tizennégy kérdésre kellett megfelelnie, melyet más-más tudós intézett hozzá más-más tárgykörből; mármint a kérdéseket, az opponensek pro és kontra érveit sorjában és közbeszólás nélkül előbb rendre végighallgatta, majd minden fölött kérdést sorban elismételt, azután pedig ugyanabban a sorrendben meg is felelt rájuk, finoman és választékosan oldva meg valamennyit, és megcáfolva az elhangzott ellenérveket; ezt a vitáját valamennyi hallgatója mint valami csodát emlegette sokáig.”<sup>2</sup>

Ám nincs Boccacciótól független más forrásunk. Márpedig az ő tanúságtételét a kritika meglehetősen szkepszissel kezeli. Ezért Dante párizsi tartózkodását illetően teljes egészében a forrás értékére vonatkozó saját döntésünkre vagyunk utalva. A magam részéről úgy vélem, Boccaccio idézett szavai sok mindent megvilágítanak az *Isteni színjátékban*. Vegyük például

---

<sup>2</sup> Giovanni Boccaccio, *Dante élete* (Fordította Füsi József). Magyar Helikon, Budapest 1979. 35.

azt a jelenetet, melyben Szent Tamás Sigieri di Brabantét (Brabanti Sigert), az üldözött filozófust, a radikális arisztotelizmus („latin averroizmus”) nagy képviselőjét mutatja be a költőnek:

Ez, kiről szemed énrám visszaváltod,  
 oly lélek fénye, ki mély bölcseletben  
 járva a földön, csak a sírra várt ott.  
 Sigieri örök lángja lobog ebben,  
 Szalma-utcában kinek egykor ajkán  
 sok gyűlöletes igazság kirebbent.  
 (*Paradicsom*, X, 133-138.)

A jelenet annyira élményszerű tapasztalatot tükröz a párizsi teológiai vitákról és magáról a helyszínről, hogy azt szerintem Boccaccio híradásának a fényében tudjuk a legjobban magyarázni. Még fontosabb, hogy Boccaccio főntebb tulajdonképpen olyan szabad tárgyú, a *Sorbonneon* bevett formának számító *quodlibeta* vitát ír le, amelyhez hasonlókat Dante a *Paradicsom* több epizódjában is reprodukál. Ezek a jelenetek az iskolák valóságát idézik, s arról tanúskodnak, hogy a költő realizmusa és valóságismerete kiterjed az oktatás korabeli intézményeire, szabályaira és szereplőire. Az *Isteni színjáték* szerzőjének fontos volt, hogy *a szereplő* Dante úgy jelenjen meg, mint *iskolázott* személy, aki a magistereket hallgatván sok időt töltött az iskolapadban

Ugyancsak Boccaccio tesz először említést arról, hogy az *Isteni színjáték* három *canticáját* a költő három különböző személynek ajánlotta,<sup>3</sup> s hogy az *Isteni színjátékot* latinul kezdte volna írni:

Ultima regna canam, fluido contermina mundo,  
 Spiritibus quae lata patent, quae premia solvunt  
 Pro meritis cuicumque suis<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Ugoccone della Faggiuola, Moroello Malaspina, Federico d' Aragona

<sup>4</sup> „Énekelek végső és nagy birodalmat, a tenger / Mindenségre határost, azt, hol szerte a lelkek / Érdemeik bérét veszik el” (Kardos Tibor fordítása). Giovanni Boccaccio, *Dante dicsérete*. In: *Dante, Betrarca, Boccaccio*

Mindkét állítás egy bizonyos Ilaro testvér levelével igazolható, melynek Ugoccione della Foggiuola, a nagy *condottiere* volt a címzettje, és éppenséggel Boccaccio másolatában maradt ránk. Sok kritikus úgy véli, hogy a levél hamisítvány. Mi azonban – mint Guglielmo Gorni, a pár hónapja meghalt kiváló Dante-kutató figyelmeztet –<sup>5</sup> feltehetjük a kérdést, mi oka is lett volna Boccacciónak a hamisításra.<sup>6</sup> Valójában ez érthetetlen. Sokkal érthetlenebb, mint az, hogy Dante először azzal próbálkozott, hogy nagy művét latinul írja meg. Ennek fényében még nagyobb a jelentősége annak, s a tényt kommentálva Boccaccio is erre mutat rá, hogy a költő végül a népnyelvet választotta.

A hermeneutikai érvelés itt úgy szól, hogy az *érthetőbb* feltevést kell választanunk. Indokolt tehát, hogy Ilaro levelét hitelesnek fogadjuk el, és Boccaccio beszámolóját filológiaiilag korrektnek tekintjük.

### 3. A filológiai döntések hermeneutikai természetéről

Egy-egy ilyen döntésnek azonban az a következménye, hogy a tiszta filológia területéről átlépünk a hermeneutikai vizsgálódások területére, hiszen a források szavahihetőségére és az adatok értelmére vonatkozó kérdés nyilvánvalóan a megértés és az értelmezés körébe tartozik.

De számolni kell egy további következménnyel is. Hermeneutikai döntésünk *ab ovo* újraéleszti a régi vitákat, hiszen mindig van polemikus éle annak, ha egy problémához visszanyúlva új filológiai állítást teszünk, vagy ha egyszerűen elkötelezzük magunkat egy létező filológiai álláspont mellett.

Egy újabb törvényszerűséghez jutottunk, mely könnyen explicitté tehető, főleg ha olyan

---

(Szerk. Kardos Tibor). Gondolat Kiadó, Budapest 1963. 73.

<sup>5</sup> További érveket hoz fel Gorni. Ld. Guglielmo Gorni, *Dante. Storia di un visionario*. Laterza, Roma-Bari 2008. 235.

<sup>6</sup> Uo.

jól kikutatott területről van szó, mint Dante munkássága:

(T2) Adott kutatási területen *minden új filológiai állításhoz* található egy már létező másik állítás, mely ennek ellentmond

Ez – akárcsak a filológiai állítások átmenete hermeneutikai állításokba (amiről az előbb volt szó – szintén jól kifejezi a filológia és a hermeneutika viszonyára jellemző aszimmetriát, hiszen a hermeneutikai dimenzióban nem találkozunk az új és a korábbi állítások közti ellentmondásnak azzal a jelenségével, mint a filológiában. Vagyis nem szükségszerű, sőt talán nem is lehetséges, hogy egy szöveg két különböző interpretációja között ellentmondás lépjen fel, mert a lehetséges interpretációk végtelenségével valószínűleg együtt jár az is, hogy az érvényes interpretációk, a szövegnek tulajdonítható jelentések, kompatibilisek egymással.

Mindezt a következőképpen is kifejezhetjük. A filológiai állításoknak szigorú igazságkritériumaik vannak, még akkor is, ha igaz vagy hamis voltak sokszor nem dönthető el, legföljebb csak valószínűsíthető. A hermeneutikai állításoknak ezzel ellentétben csak azt a feltételt kell teljesíteniük, hogy korrektül megfeleljenek a szöveg intencionalitásának, pontosabban az *intentio operis*-nek,<sup>7</sup> s ez által híven tükrözzék a szöveg alapjául szolgáló poétikát vagy poétikákat. Általánosítva:

(T3) A filológiai állításokkal ellentétben, melyek elvileg *igazak vagy hamisak*, a hermeneutikai állítások helyénvalók vagy nem helyénvalók

Ezt a képet a Dante-kritika hagyománya történetileg is igazolja. A nagy filológusok látványos eredményei ellenére, melyekre az utóbbi évtizedekben is bőven volt példa, a Dante-filológiában – már csak a források szűkössége miatt is – mindig hosszú időtávlatokban volt mérhető a haladás, s csak kis lépésekkel lehetett egy-egy kérdés megoldásához közelebb kerülni. A filológiai kutatás gyakran csak a régi igazságokat erősítette meg, néha új érvekkel,

<sup>7</sup> A terminusnak abban az értelmében, ahogyan azt Umberto Eco határozta meg.

néha a régiek rehabilitálásával. Egyúttal a notóriusan megoldatlan kérdések esetében, melyek megválaszolására egyszerűen nincs semmi támpont, a filológiai érvelés helyére rég óta benyomultak a hermeneutikai természetű megfontolások, melyek az adott problémára válaszok sokaságát generálják.

Hadd utaljak a *Pokol* első énekében elhangzó jóslatra, amely szerint a kapzsiságot jelképező nőstényfarkast le fogja győzni az Agár:

Sok állat van, kihez nősténynek áll  
és még több fog ennekutána lenni,  
míg eljő, ki megölje, az Agár.  
(*Paradicsom*, I, 100-102)

Számtalan ötlet született arra vonatkozóan, hogy kinek az eljövételét jósolta meg Dante. A kérdés történeti-filológiai eszközökkel megoldhatatlan: az Agárnak nincs ismert referenciája, s persze nem is releváns ilyet a szövegen kívül keresni. Ám kiléte és allegorikus jelentése a szöveg egészének értelmezése szempontjából mégis fontos kérdés, melynek megválaszolására manapság is számos értelmezés van forgalomban.

A részletproblémákon túllépve azt látjuk, hogy a már meglévő filológiai alapokon a szöveg egészére vonatkozóan is folyamatosan születnek új és új rivális interpretációk. Óhatatlanul el kell tűnődnünk azon, hogy van-e ennek értelme. Van-e értelme annak, hogy lényegesen új filológiai evidenciák nélkül tovább folytassuk az olyan agyonmagyarázott szövegek interpretációjának hermeneutikai munkáját, mint amilyen az *Isteni színjáték*? Nem túl könnyű dolog-e új és új interpretációs ötletekkel előállni? Nem legitimálja-e az interpretáció végtelenségének elve és a belőle táplálkozó posztmodern kritikai gyakorlat a túl könnyű vagy egyenesen önkényes interpretációk fabrikálását?

A kérdés, amely mögött talán valamiféle cenzurázási szándék is fölsejlik, egyáltalán nem új. Annak idején a maga módján Benedetto Croce is ezt a kérdést vetette fel, amikor



fellépett azokkal a korabeli Dante-kutatókkal szemben, akik minden erejüket a dantei allegóriák értelmezésére irányították.<sup>8</sup>

Nem adhatunk erre más választ, mint a következőt: ha egy szövegnek vannak olvasói, akkor – még a könnyű és önkényes interpretációk lehetőségét is számításba véve – a hermeneutikai tevékenységet nem szabad feladni, hiszen a kritikusok interpretációs tevékenysége része, kiegészítője és terméke az olvasók munkájának, beleértve a “naiv” olvasók munkáját, akik végső soron életben tartják a művet. Az interpretáció végtelensége nemcsak azt jelenti, hogy a különböző lehetséges interpretációk *száma* végtelen, hanem azt is, hogy az interpretáció, mint *follyamat*, maga is végtelen. (Ahogy azt már Benedetto Croce is *végtelen közelítésnek* vélte,<sup>9</sup> bár más vonatkozásban azt vallotta, hogy egy műnek nem végtelen számú, hanem *ideálisan* csak egyetlen hiteles interpretációja van. Valahogy úgy képzelte, hogy az egyes olvasók aktuális értelmezései persze különbözők lehetnek, de ha jó úton járnak, akkor konvergálnak, s egy végpontban találkoznak.)

#### 4. Az értelmezés kényszerhelyzete

Az interpretáció végtelenségének e második értelmét a *hatástörténet* gadameri fogalma írja le. A hermeneutikai tevékenységet már csak azért sem szabad megszakítani, mert a mű recepciója során kibontakozó hatástörténeti folyamat beépül magába a műbe, s új értelmezések kiindulópontjává válik. Ez a hatástörténeti összefüggés, melynek olvasóként magunk is részeseivé válunk, rendkívül paradox. Egyrészt ugyanis érvényesnek fogadjuk el a tiltást, hogy semmit sem szabad a műbe “beleolvasnunk”, “belevetítenünk”, anakronisztikusan belemagyaráznunk, máskülönben a legnagyobb értelmezői önkénynek nyitnánk teret. Másrészt azt az alapvető tényt sem tagadhatjuk, hogy értelmező fogalmaink és

<sup>8</sup> Benedetto Croce, *La poesia di Dante*. Laterza, Bari 1921. 5-6.

<sup>9</sup> Benedetto Croce, *Breviario di Estetica*. Laterza, Bari 1913. 78.

olvasási szempontjaink az emberre és a világra vonatkozó saját tapasztalatainkban és elméleti meggyőződéseinkben gyökereznek, következésképpen nincs “eleve” benne a műben minden, amit az értelmezési aktus feltár és megragad. Ám – és ez a további paradoxon – az egészen máshonnan származó szempontjainkról és tapasztalatainkról sokszor bebizonyosodik, hogy segítségükkel magáról a műről tudhatunk valami érvényeset mondani. Talán felállíthatjuk a hermeneutikai kényszerhelyzet igen óvatosan kezelendő tételét:

(T4) Az értelmezés kényszerhelyzete, hogy az olvasó és a kritikus olyan jelentéseket vetít a műbe, melyek érvényessége nem kizárt, de nincsenek eleve „benne”, vagyis nem következnek sem a megállapítható filológiai adatokból, sem az eredeti értelemösszefüggéséből

Ez a kényszerhelyzet válik jól láthatóvá, amikor későbbi korok nagy világkölteményeivel, például a *Faust*tal hasonlítjuk össze az *Isteni színjáték*ot. Kétségtelen, hogy az ilyen összehasonlítás a dantei költemény világától idegen olvasási szempontot kínál, mégsem tagadja senki, hogy érvényes és új olvasatok lehetőségét rejti magában.

Egészen más jellegű példát hozva a XX. századból, Oszip Mandelstam úgy juthatott el egy meglepő, de megvilágító erejű interpretációhoz, hogy saját láger-tapasztalatát véve alapul a *Pokol* énekeit börtön-énekeként olvasta. Az orosz költő arra hivatkozott, hogy „Dante énekeit lehetetlen úgy olvasni, hogy ne vonatkoztassuk őket a magunk korára”.<sup>10</sup> Más szóval úgy vélte, Dante műve minden további nélkül olvasható aktualizáló módon. Nyilvánvaló, hogy szinte minden szöveget lehet *így is* olvasni, de minket az érdekel, hogy vannak-e a régi irodalomnak olyan alkotásai, melyeknek a mi korunkra való vonatkoztatását magának a műnek az inherens tulajdonságai teszik lehetővé. Ha vannak ilyenek, akkor Mandelstamnak igaza van: az *Isteni színjáték* közéjük tartozik, s csak az a kérdés velük kapcsolatban, hogy hogyan lehetségesek.

<sup>10</sup> Oszip Mandelstam, „Beszélgetés Dantéről” (fordította Erdődi Gábor). In: Oszip Mandelstam, *Árnyak tánca. Esztétikai írások* (szerk. Erdődi Gábor). Széphalom Könyvműhely, Budapest 1992. 106.

Régebben azt mondták volna, hogy ezek a művek az „örök emberit” fejezik ki, de manapság az ilyenfajta válasz nem kielégítő. Anélkül, hogy ehelyütt megkockáztatnék egy hasonlóan általános rivális választ, annyit talán mondhatok, hogy a láger-tapasztalat fényében Mandelstam felfedezte Dante poétikájának egyik strukturális és formális szinten is azonosítható összetevőjét, nevezetesen azt, hogy a *Pokol* világát a költő szisztematikusan a tilalom, az elzárás és a kirekesztés logikája szerint konstruálja meg. Mandelstam interpretációja – hogy mégis tegyek egy általánosabb kijelentést – azért olyan megvilágító erejű, mert nem az olvasó egyoldalú hozzáállását tükrözi, hanem feltételezi, hogy a mű világa és az olvasó világa interakcióban van egymással. Ha egy műben nincs is „elve” benne mindaz, amit az olvasó neki tulajdonít, benne kell lennie azoknak a tulajdonságoknak, melyek kihívják az olvasó ilyenfajta reagálását, vagyis igazolják a mű és az olvasó interakciójából keletkező jelentés-effektust.

### 5. Ami “benne” van a műben

Sok minden azonban effektíve „benne van” a műben. Az irodalmi szöveg általános jellegzetességénél, vagyis önreferencialitásánál és önreflexivitásánál fogva lehetséges, hogy a mű tartalmazza saját poétikáját, vagyis azokat az elveket, amelyek szerepet játszottak létrejöttében. Sőt, ma már általános érvénnyel is ki lehet jelteni, hogy az adott mű alapjául szolgáló poétikai elvek *minden* irodalmi műben benne foglaltatnak, bár nem mindig jelennek meg expliciten a szöveg felszínén. (T4) ezért kiegészítendő a következő tétellel:

(T5) Minden irodalmi mű tartalmazza a megalkotásának alapjául szolgáló poétikát, és azokat az önreferenciális eszközöket, melyek lehetővé teszik e poétika rekonstruálását és az ezzel összhangban lévő, vagyis a mű intencionalitásának megfelelő olvasatokat

Itt az ideje, hogy megtegyem a következő állítást: az *Isteni színjáték* azon művek közé

tartozik, sőt talán a legelső azok közül, melyekben az önreferencialitás vonásai a szerző tudatos szándéka folytán teljesen explicitek.

Dante számos konvencionális és nem konvencionális jelzéssel él, hogy ráirányítsa figyelmünket a poétikájának alapelveit explicitté tevő önreferenciális szöveghelyekre. Mindezeknek a helyeknek a beazonosítása, mint évekkel ezelőtt magam is megkíséreltem bizonyítani, nagyon jó kiindulópontul szolgálhat új szempontú elemzésekhez.<sup>11</sup> Azóta ez a felismerés egyre általánosabbá vált. „Danténál történik meg – mondja például Franco Ferrucci –, hogy a modern irodalom mint *komplex* termék, mely időről időre referenciális és önreferenciális, de inspirációját és eredményeit tekintve folyamatosan metairodalmi, befejezett tényé válik”. Ferrucci hozzáteszi: „Nem lehet a nélkül írni, hogy implicate ne kutassuk a forrását annak, amit írunk. Ez Dante előtt is igaz volt, de a különbség az, hogy Dante tudja, és közli az olvasóval”.<sup>12</sup>

Az a tény, hogy hangsúlyt kapott, és elemzési szemponttá vált a dantei szöveg önreferencialitása, újabb jó példája annak, hogy a hatástörténeti folyamatban a hermeneutikai munka lezárhatatlansága kevésbé abból fakad, hogy mindig készek vagyunk meglepő interpretációkat kifundálni, hanem inkább abból, hogy megújítjuk interpretációs szempontjainkat és elveinket, melyek további interpretációk forrásává válnak. Az önreferencialitás hiába van „eleve” benne a szövegben, s hiába hívja fel erre a költő minden eszközzel figyelmünket, meg kellett az időnek érnie ahhoz, hogy mechanizmusát feltárjuk, és hermeneutikailag kiaknázzuk.

## 6. Önreferencialitás az *Isteni színjátékban*

Magából a szövegből kibányászni a beléje foglalt poétikát: annyit tesz, mint a szöveg

<sup>11</sup> Kelemen János, *A Szentlélek poétája*. Kávé Kiadó, Budapest 1999.

<sup>12</sup> Franco Ferrucci, *Le due mani di Dio. Il cristianesimo e Dante*. Fazi Editore, Roma 1999. 46.

önértelmezését állítani az olvasói interpretáció szolgálatába. Ez vitára adhat okot, tehát óvatosnak kell lennünk abban, hogy hogyan járunk el. Mindenesetre nem érthetjük meg a szöveget anélkül, hogy ne tudnánk, hogyan akarja, hogy értsük. El kell tehát fogadnunk a következő minimalista tételt:

(T6) A műnek tulajdonítható jelentéseknek mindig része a mű önértelmezése

A továbbiakban azt szeretném illusztrálni, hogy ez hogyan alkalmazható az *Isteni színjáték* olvasása során.

A szöveg önértelmezése szerint *Dante a költő* isteni sugallatot követett műve létrehozásában. Az *Isteni színjáték* alapjául szolgáló poétikát ezért az „isteni inspiráció poétikájának” nevezem.

Ez egy teljes, részleteiben is kidolgozott elméletet foglal magában, mely kiterjed a következő kérdésekre:

- (a) *a szöveg státusza*
- (b) *a költemény tárgya, műfaja és célja*
- (c) *a költő küldetése*
- (d) *a kimondhatatlan közölhetősége*
- (e) *a költő és az olvasó figurája*
- (f) *az allegória természete és szükségessége*

Egyelőre csak az illusztráció kedvéért nevezzünk meg néhány kulcsfontosságú szöveghelyet, ahol ezek a kérdések explicite megfogalmazódnak. Ilyen szöveghelyeket könnyű találni mindhárom előhangban és invokációban, melyet Dante a retorikai

hagyománynak megfelelően az egyes *canticák* elé bocsát. De amit az „isteni sugallat poétikájának” nevezek, annak alapgondolata a legpregnánsabb módon, szinte tétel-szerűen, abban az epizódban fogalmazódik meg, melyben Dante Bonagiunta da Luccával, a trubadúr-költővel találkozik (*Purgatórium*, XXIV. 49-63.). A köztük folyó párbeszédet hagyományosan az *édes új stílus* jellemzéseként szokás olvasni. Ez helyes, hiszen a párbeszéd egy önidézettel indul. Bonagiunta ugyanis a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet*<sup>13</sup> („*Donne ch'avete intelletto d'amore*”) kezdetű *canzone* szerzőjeként azonosítja Dantét:

[...] azt merhetem-e látni benned,  
 ki amaz újdun éneket dalolta:  
 „Hölgyek, akik értitek a szerelmet”?  
 (*Purgatórium*, XXIV, 49-51)

Az epizód ily módon valóban emlékezetünkbe idézi azt az *ars poeticát*, melyet valaha a fiatal Dante ebben a *canzonében* követett először, s most szemünk előtt keresztel el (vagyis utólag) „édes új stílusnak” („most rálátok a csomóra”, mondja Bonagiunta, mely „édes új stílektől messzetarta”; 55-57).

Ám a két költő párbeszéde valójában az *Isteni színjáték*ról szól. Az alábbi sorokban a Dante által használt kifejezések („Amor”, „spira”, „noto”, „ditta”, „dittator” [„Szerelenszeretet”, „sugall”, „lejegyzem”, „diktál”, „diktáló”]) szemantikailag abban a jelentéstartományban helyezkednek el, amely a Szentlélek létét és tevékenységét jellemzi:

“Mit a Szerelem sugdos” – válaszolta  
 ajkam – “megőrzöm én és szót a szóra  
 irom, amint ő bellül mondja tollba.”  
 (*Purgatórium*, XXIV. 52-55.)

Röviden: az epizód azt mondja, hogy a költő nem az *Isteni színjáték* igazi szerzője, hiszen a

<sup>13</sup> A *Purgatórium* előbb jelzett helyén Babits így fordítja a sort. *Az új élet* Jékely Zoltán-féle fordításában a sor így hangzik: „Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet”. (*Az új élet*, XIX. In: *Dante Összes Művei* [Szerkesztette Kardos Tibor]. Magyar Helikon, Budapest 1962. 29.]

Szeretet, vagyis a Szentlélek sugallatára ír. A szöveg *státuszát* ezzel összhangban két helyen is úgy határozza meg, mint „szent dalt” („sacrato poema”, *Paradicsom*, XXIII, 62; „poema sacro” *Paradicsom*, XXV. 1-2.).

A „szent dalnak” – mondja Dante – „ég s föld munkatársa.”<sup>14</sup> A költemény – lévén az égi tudomány és a földi tapasztalat gyümölcse – *tárgyát* tekintve nem más, mint a világ kozmológiai és erkölcsi rendjének leírása, a túlvilág és (ezen keresztül) a földi élet egészének bemutatása. Ezzel adva van a költő magasztos feladata, hiszen a túlvilági utazás kiváltságában azért részesült, hogy – mint Beatrice mondja a földi paradicsomban – „a bűnös világ javára” számoljon be híven mindenről, amit látott:

Azért csak jól tartsd szemed a Szekéren  
s megírni bűnös világod javára  
majdan, amit láatsz, most hatolj be mélyen!  
(*Purgatórium*, XXXII, 103-105)

A költő küldetését hasonlóan fogalmazza meg a költemény egyik másik szereplője. Dante ősének, Cacciaguidának a szájából ezt halljuk:

Ne hódolj a hazugság szellemének:  
akinek viszket, az csak hadd vakarja!  
és minden látást mondjon el az ének<sup>15</sup>  
(*Paradicsom*, XVII, 128-129.)

A „szent dal”, Dante meghatározása szerint, műfajilag komédia, s ez – mint egyik híres episztolájából kitetszik – tárgyának összetett voltából következik (ld. pártfogójához, Verona urához, Cangrande della Scalához intézett levelét). Magában az *Isteni színjátékban* a „komédia” és a „komikus” szavak (ha a címet nem számítjuk) három önreferenciális helyen fordulnak elő (*Pokol*, XVI. 128.; XXI. 2.; *Paradicsom*, XXX. 24.). Elég ez a poétikai szándék

<sup>14</sup> „l poema sacro , al quale ha posto mano e cielo e terra” (ld. uo.)

<sup>15</sup> „tutta tua vision fa manifesta”

jelzésére, de természetesen kevés ahhoz, hogy fényt vessen a szerzőnek a komédia műfajával kapcsolatos poétikai elképzeléseire. Az utóbbiak bővebb kifejtésére abban az episztolájában kerít sort, melyre az előbb céloztam.<sup>16</sup>

Annál több helyen tűnik elő a költő és az olvasó figurája. Óvatosságból nem árt itt egy megjegyzés: ha azt olvassuk, hogy e Szent Dal „több évre tett engem sovánnyá” („m’ha fatto per molti anni macro”, *Paradicsom*, XXV. 3.), akkor itt az egyes szám első személy nem arra referál, amit a „költő figurájának” nevezek. Ez a sor feltehetőleg az alkotás kínjának és keservének valóságos tapasztalatát fejezi ki. Személyesen, a szöveg tényleges szerzőjének önmagára vonatkozó állításaként értendő, hasonlóan a száműzetés viszontagságaira vonatkozó, indulattól fűtött többi utaláshoz.

## 7. A szerző és az olvasó alakja

Ám az önreferencialitás struktúrája, illetve az önreferencialitás mint a szöveg strukturális tulajdonsága, nem azzal a viszonyal azonos, amely a szöveg és annak valóságos szerzője között áll fenn. Az önreferencialitás a szöveg önmagára való vonatkozása, semmi más. A szerző annyiban válik e struktúra elemévé, amennyiben ő maga tiszta szöveg-effektus. Azt állítom, hogy Dante ennek tudatában volt, s az *Isteni színjáték* egyik váratlanul modern jellemzője az, hogy tudatosan alkalmazott költői fogásként jelenik meg benne a valóságos szerzőtől („empirikus szerző”) jól megkülönböztethető „immanens” („minta”) szerző.

Minden kommentár, ahogyan minden felkészült olvasó, különbséget tesz Dante, az *Isteni színjáték* hőse, és Dante, a költő között. A költemény Dante nevű *hőse* minden lehetséges olvasat szerint az emberiséget képviseli. De a Dante nevet viselő *költő* ugyancsak fiktív személy, s ebben a minőségében szól – teljesítendő a rábízott feladatot – ahhoz az

<sup>16</sup> nevezetesen a Can Grande della Scalához írt levélben: Can Grande della Scala úrnak (Tizenharmadik levél). In: Dante Összes Művei [Szerk. Kardos Tibor]. Magyar Helikon 1962. 505-521.



emberiséghez, amelynek képviselőjeként bejárta a túlvilágot.

A firenzei születésű Dante, aki valójában megírta az *Isteni színjáték* című irodalmi művet, nem hihette, hogy valamelyikükkel is azonos lenne. Így tehát, anélkül, hogy megsértenénk Occam borotvájának elvét, nem azzal a két entitással kell számolnunk, melyeket hagyományosan megkülönböztetnek, hanem hárommal. Vagyis: a „szereplő Dantéval”, a „költő Dantéval” és a mű „immanens” vagy “ideális szerzőjével”. Minden zavart elkerülendő le kell szögezni: azon a síkon, melyen a „szereplő Dante” és a „költő Dante” helyezkedik el, a költemény hőisével nem a költő Dante állítandó szembe, hanem az “immanens” vagy “ideális szerző”. Emellett persze előfordul, de ez már további kérdés, hogy az egyes szám első személyű elbeszélői megnyilatkozások túlmutatnak a szövegen, s egy további entitásra, a valóságos költőre referálnak.

Már a *Pokol* első jelenetében is az „immanens szerző” mondja ezeket a szavakat: „szörnyű elbeszélni, mi van ottan”<sup>17</sup> (*Pokol*, I. 4.). Vagy a következőket: „hogy megértsd a Jót, mit ott találtam, / hallanod kell, mit láttam az uton”<sup>18</sup> (Ugyancsak az „immanens szerző” vonásait ismerhetjük fel Odüsszeuszban, ha egyáltalán helytálló a *Pokol* XXVI. énekét úgy olvasni, hogy annak hőse egyben a költő önarcképe (55-142.).

Mivel a szerző és az olvasó fogalma minden szinten szorosan korrelál egymással, várható, hogy Danténál az a figura is megjelenik, melyet az *olvasó-orientált* irodalomkritika „virtuális olvasónak”, „ideális olvasónak” vagy „implicit olvasónak” nevez. S valóban, ez a figura az *Isteni színjátékban*, ahogyan már a *Vendégségben* is, egészen világos és látható módon ölt alakot. Bár szerepe nem mindenütt azonos, annyit elmondhatunk, hogy Dante „ideális olvasója” az, akit a költő (a „minta-szerző”) a *Paradicsom* második előhangjában így szólít meg: „kevesek ti”.<sup>19</sup> (*Paradicsom*, II. 10-11.). Érdemes kicsit bővebben idéznünk a szóban forgó részletet:

<sup>17</sup> „quanto a dir qual era è cosa dura”

<sup>18</sup> „ma per trattar del ben ch’i’ vi trovai, / dirò de l’altre cose ch’i’ v’ho scorte”

<sup>19</sup> „Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli”

Óh, ti, kik apró csónakokban ültök,  
 s figyelni vágyva édes énekekre  
 hajóm után, mely zengve száll, röpiültök,  
 jobb lesz, ha visszatértek révetekbe!  
 Ne szálljatok ki! Mert majd elveszítvén  
 tán engem, elmaradtok tévelyegve [...]  
 Senkise szállt még más e vízre, mint én;  
 Minerva küld szelet, múzsák mutatnak  
 Göncölt, s Phoebus hajt, a rudat feszítvén.  
 De kevesek ti, akik angyaloknak  
 régen éheztek égi kenyereére,  
 mellyel itt élnek, de jól sohse laknak,  
 bocsássátok a sósvíz tengerére  
 bárkátok bátran...

(*Paradicsom*. II. 1-13.)

Úgy is lehet ezt értelmezni, mégpedig joggal, hogy Dante képzelt közönségéhez fordul, vagyis meghatározza az empirikus olvasóknak azt a szűk körét, mely képes felfogni a *Paradicsomban* kifejtett magas filozófiai és teológiai eszmefuttatásokat. De az „angyalok kenyereére éhező” keveseken nemcsak egy statisztikailag mérhető csoportot kell értenünk, hanem éppenséggel a szöveg címzettjének logikai modelljét, amely éppúgy a szöveg produktuma, mint az immanens szerző; vagyis annak a lehetséges olvasónak a képe, aki a költeményt az isteni inspiráció poétikájának szellemében képes olvasni.

## 8. A kimondhatatlan poétikája és az allegória

Az *Isteni színjáték* tematikus szempontból egy paradoxonon alapszik: olyan történetet beszél el, melyet nem lehet elbeszélni. E tekintetben természetesen nem előzmény nélküli, hiszen – mint Dante jól tudja – a misztikus tapasztalatról, az *excessus mentis* állapotáról szóló beszámoló állandó motívuma, hogy ez az élmény nyelvileg kifejezhetetlen. Ám nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a költemény, mely elbeszéli a hős túlvilági utazásának történetét, s

beszámol az istenlátás élményéről, ennek ellenére *meg van formálva nyelvileg*. Pontosan ebből következik, hogy Dante poétikájában oly fontos helyet kap a „kimondhatatlan”, s folyton témává kell tennie a nyelv határainak a problémáját. Ez formailag abban nyilvánul meg, hogy a szövegben gyakran találkozunk a nyelv elégtelenségének klasszikus retorikai toposzával, mint például a *Paradicsom* első énekében:

Én jártam, hova legtöbb hull a lángból  
s láttam, mit sem tud, sem bír elbeszélni,  
ki visszatér e magasabb világból”  
(*Paradicsom*, I, 5-6)<sup>20</sup>

A szöveg itt önmagáról mondja, hogy olyan dolgokról szól, melyeket az ember nem tud, és nem is képes (“*nè sa, nè può*”) elmondani. Ez pontosan annak a *nescit et nequit*<sup>21</sup> fordulatnak felel meg, melyet a költő egy másik, a *Paradicsom*ot kommentáló szövegében használ. Dante – vegyük úgy, hogy ezúttal az empirikus szerző képében – így magyarázza az előző helyet: “Nem tud, mert megfélekedezett róla, nem képes, mert ha meg is emlékezik, és emlékezetében tartja azt, amiről beszélni akar, de a szó ahhoz nem elegendő (*sermo tamen deficit*). Mert sok dolog van ugyanis, amit értelmünkkel meglátunk (*per intellectum videmus*), de amelyek kifejezésére szó nincs. Eleget utal erre könyveiben Plato, midőn hasonlatokat alkalmaz. Sok dolog volt ugyanis, amit értelme fényében meglátott, de amiket tulajdon szavával kifejezni nem volt képes.”<sup>22</sup> Ezek szerint a „nem tudja mondani” az emlékezet gyengeségével magyarázható, de a „nem képes mondani” egy ennél alapvetőbb, a nyelv természetéből fakadó elvi okból fakad. Ezt fejezi ki a *sermo deficit* tétele. Úgy tűnik azonban, hogy Plátón példája nyomán Dante lát ebből kiutat. A *sermo deficit* állapotán segíthetnek ugyanis a

<sup>20</sup> „Nel ciel che più della sua luce prende / fu’ io, e „vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende”

<sup>21</sup> “Vidit ergo, ut dicit, aliqua ’que referre nescit et nequit rediens”. *Epistole*. In: *Dante Tutte le Opere*. Newton, Roma 1993. 1190.

<sup>22</sup> *Tizenharmadik levél*. 518.

hasonlatok. Hasonlatokkal és allegóriákkal érzékeltethető az, amire nincsenek a nyelvünkben szavak. Úgy vélem, ezen a ponton bukkanunk az allegória dantei elméletének és gyakorlatának a forrására.

Az *Isteni színjáték* a világirodalom első olyan műve, mely végsőkéig kiaknázva a nyelv önreferencialitását, magának a nyelvnek a lehetőségeiről szól. De a költemény nemcsak dokumentuma a nyelv lehetőségeire vonatkozó tudatos kérdésfeltevésnek, hanem nagyszabású és tudatos kísérlet a nyelv határainak gyakorlati tágítására. Dante úgy vélte, az emberi elme sajátosságaiból adódóan az elvontat érzéki köntösbe öltöztető kifejezési mód teszi felfoghatóvá és közölhetővé a kimondhatatlant:

Így kell beszélni emberi kebelnek,  
 mely csak jelekből s érzésekből érzi,  
 ami méltó tant majd elméje nyerhet.  
 Azért az írás is leszállva tér ki  
 értelmetekhez, ha kezet, ha lábot  
 tulajdonít az Úrnak, s máshogy érti.  
 (*Paradicsom*, IV. 40-45.)<sup>23</sup>

Ebből az elméletből és a megvalósítására irányuló törekvésből fakad Dante allegóriáinak egyedülálló, az általános középkori allegorizmusra visszavezethetetlen jellege.

Az allegorikus kifejezési mód, valamint a kimondhatatlan kifejezését és a nyelv határainak tágítását lehetővé tevő eszközök kutatása: ugyanannak a poétikának két arca. Ennél is továbbmenve kijelenthetjük:

**(T7)** A dantei allegória a kimondhatatlan poétikájából következik

---

<sup>23</sup> “Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensaro apprende / ciò che fa poscia d’intelletto deegno. / Per questo la Scrittura condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce Dio e altro intende.”