

„A nyelvem szinte magától kezdett beszélni”.

Önreflexió és szerzői kommentár *Az új életben és a Vendégségben* *

1.1. *„Kik ismeritek, hölgyek, a szerelmet”*

Az isteni sugallat poétikája – függetlenül attól, hogy a sugallat forrásaként a múzsák, az antik mitológia más alakjai, avagy a Szentlélek vannak-e megnevezve – abból a tapasztalatból fakad, és annak a belátásnak egyik kifejeződése, hogy a szerzőnek nincs hatalma, legalábbis nincs teljes hatalma közlendője és a közlés formája fölött. Más szóval, műve nem az ő tudatos alkotása, vagy nem egészében az, hiszen ő csak eszköze annak, hogy az üzenet megformálódjon, s eljusson címzettjeihez.

Úgy tűnik, mintha *Az új élet* egyik rendkívüli helye pontosan ezt a tapasztalatot és belátást tükrözné. A *„Kik ismeritek, hölgyek, a szerelmet”* (Babitsnál: *„Hölgyek, akik értitek a szerelmet”*) kezdetű canzone keletkezését elbeszélő szakasz olyan öninterpretációt foglal magában, amely szerint a szerző láthatólag tudatában van annak, hogy költői fordulatot hajt végre, de költészetének újdonságát saját szándékán és tudatosságán túli forrásból eredezteti: *„S ekkor [...] a nyelvem szinte magától kezdett beszélni s így szólt: «Kik ismeritek. Hölgyek, a szerelmet»”* (*Az új élet*, XIX, 29: *„Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mosca, e disse: «Donne ch’avete intelletto d’amore»”).*

Azt, hogy *„nyelvem magától kezdett beszélni”*, lehet úgy értelmezni, hogy Dante ezzel kerüli meg a választ arra kérdésre, hogy miben áll az általa végrehajtott költői fordulat, vagyis mi az a *dolce stil nuovo*. De úgy is, mint szokásos retorikai fordulatot (*„magam sem tudtam, mit beszélek”*), vagy pedig úgy, mint beszámolót arról, hogy a megszállottság és önkívület állapotában írta versét.

* A Magyar Dantisztikai Társaság 2012 március 30-i ülésén megtartott előadás szerkesztett változata.

A szélesebb szövegösszefüggés egyik értelmezést sem igazolja. Dante igenis megfogalmazza programját: „Úgy vélekedtem, hogy egyenesen őróla [hölgyéről] nem éppen illendő beszélnem, hacsak nem úgy mintha a hölgyekhez beszélnék, második személyben, de nem akárcikkez, hanem csak a műveltekhez, akik nem csupán nők” (XIX, 29). Azt mondja tehát, hogy ezen túl általános érvényű, intellektuális költészetet kíván művelni, s megnevezi közönségét is. Már ezért sem hihetjük, hogy csak egy szokásos retorikai fordulattal élt volna. Végül a szélesebb kontextus korántsem valamiféle önkívületi állapotot idéz fel, hanem egy olyan esetre utal, amelyről racionálisan be lehet számolni, s a költő valóban racionálisan számol be.

A történet lényegében azzal az interpretációs vitával veszi kezdetét, mely Dante és „bizonyos hölgyek” között zajlik a felől, hogy mit jelent, hogy boldogsága „az úrnőmet dicsőítő szavakban áll.” Majd így folytatódik: „[...] akivel szóba elegyedtem, így felelt: „Ha igazat szóltál, akkor az állapotod jellemzésére szolgáló szavakat más értelemben használtad volna.” Ezért magamban így szóltam: «Ha egyszer annyi boldogság rejlik a hölgyemet dicsőítő szavakban, mégis, miért tért el ettől az én beszédem?»” (XVIII, 28). Dante felismeri tehát, hogy szavai nem azt az értelmet hordozzák, mint amit ő szánt nekik, s ennek hatására határoz úgy, hogy a jövőben egészen másképp fog szólni, vagyis új poétikai elvek alapján, új módon fog verset írni. A „Kik ösmeritek, hölgyek, a szerelmet” verskezdet egyszerre gyümölcse elhatározásának, nagy szólni vágyásának, és annak, hogy nyelve „szinte magától”, vagyis a születőben lévő szöveg saját szerveződési elvei szerint kezdett beszélni.

Az idézett hely több szempontból is rendkívül fontos.

Először is fényt vet Dante újító szándékaira. Ha ráadásul hozzá vesszük Az új élet első és utolsó paragrafusát, akkor kirajzolódik előttünk egy történeti ív, mely a szándék folyamatosságát mutatja. A történeti ív első állomása az I. fejezet. Itt

elkülöníti műve születésének időbeli síkjait, amennyiben jelzi, hogy Az új élet összeállításának időpontja (figyeljünk fel arra, hogy az „egybegyűjteni” kifejezést használja, s nem a mű megírásáról beszél!) – eltér a versek megszövegezésének idejétől. Az egykor írt versek jelenbeli kommentárjára és a narratív vázat adó események felidézésére azért van szükség, mert időközben a szövegek – mintegy a szerzői szándéktól függetlenül – jelentésmódosuláson estek át. Az első szonett „Urunk, azaz Ámor-isten nevében” felosztásakor például így jelzi ezt Dante: „A mondott álom igazi jelentését még senki se látta; ma már a legeggyűbbeknek is a legnyilvánvalóbb.” Ám a jelentésmódosulás azért rendkívül érdekes, mert tudatosítása által Dante nem csupán verseinek – és ezáltal talán általában az irodalmi szövegnek – profetikus sajátosságára ismer rá, hanem egyben tudatára ébred annak a poétikai rendezőelvnek, amely eddig is jelen volt műveiben, de kiaknázatlan maradt. A visszatekintő szerző beismeri, hogy „költőileg” bizonyos esetekben tévúton járt, s csak az új felismerés fényében szilárdíthatja meg poétikáját, és ezáltal rendszerezheti és kanonizálhatja saját termését. Az V. fejezet zárásában talán ezért oly szigorú önmagával: „Ezzel a hölgygel néhány évig és hónapig leplezgettem magam: s hogy még jobban áltassam a világot, tiszteletére rímes holmikát is szereztem, ezeket azonban nem szándékozom ideírni, csak akkor ha egyszermind a legnemesebb Beatricére is vonatkoznak; éppen ezért mind el fogom őket hagyni, ha csak nem írok olyasmit, amely az ő dicsőítésének is vélhető”.

A könyvecske közepén arról tudósít a költő, hogy canzoné-ját „új tárgyról” (XVII, 28) és új poétika alapján írta, a legvégén pedig, ahol megelőlegezi az Isteni színjátékot, azt fogja mondani, hogy olyan költemény tervét forgatja a fejében, amilyet még nem ismert a világ. Az új élet tehát egyebek mellett egy új poétika megszületésének is a története.

Továbbá azt is jól lehet látni, hogy Dante tudatában volt a szerzői szándék és a megvalósult szöveg között mindig meglévő

különbségnek. Erről való tudását szintén fontos figyelembe vennünk, ha meg akarjuk érteni poétikáját. Az általa már kezdetben is világosan jelzett különbségtételből ered az isteni sugallat poétikája, mely majd poétikai és ideológiai értelemben az Isteni színjáték alapjául szolgál. Hogy milyen szoros itt az összefüggés, azt ékesszólóan bizonyítja a *Purgatórium* híres jelenete, melyben Bonagiunta éppen a „Kik ismeritek, hölgyek, a szerelme” sor szerzőjeként azonosítja Dantét, alkalmat adva neki a dolce stil nuovo elméletének kifejtésére.

Végül a fönti hely példaként is fontos. Ha interpretációnk helytálló, akkor a dantei önkomentároknak egyik legérdekesebb illusztrációját nyújtja: azt az esetet példázva, amikor a költő adott művének alapelveit tárja az olvasó elé.

1.2. Az új élet

Dante tehát folytonosan, már első művének összeállításától kezdve törekszik arra, hogy az előbbi példához hasonlóan világossá tegye szerzői pozícióját és önmagának mint szerzőnek a szöveghez való viszonyát. Ebből fakad lázas, szinte mániákus igyekezete, hogy kommentárokkal lássa el műveit. Mintha nem bízna az eredeti szavak erejében, s akadályt látna a signifiant végességében és zártságában, mintegy megduplázza – és ezzel potenciálisan végteleníti is – a jelentést hordozó jelölő rendszert.

Ezzel szinte eleve meghatározza művei recepciójának módozatait. Csillapíthatatlan önkomentáló ténykedésével előre figyelmezteti minden további olvasóját arra, hogy résen kell lennie. Az olvasónak állandóan gyanakodnia kell, hogy az olvasott szavak nem a valódi közlendőt fejezik ki, s ez utóbbihoz csak a kommentálás kemény munkájának árán lehet közelebb férközni.

Dante mintegy előre látta kommentátorát, s úgy írt, hogy kijelentései, így önkomentáló kijelentései is, kommentálásra szoruljanak. Ezek sokszor programszerűen homályosak, mint mindjárt a *Pokol* első énekében elhangzó jóslat az Agár eljövételéről.

Az Agár ki-létére vonatkozó jóslat megfejthetetlen, s feltehető, hogy szándékosan az.¹ Éppen a megfejthetetlennek a megfejtésére irányuló kommentátori erőfeszítésben rejlik jelentése. Dante arra szorít minket, hogy állandóan figyeljünk a szöveg megformáltságára, a signifiant artikulációjára, azokra a sohasem evidens nyomokra és jelzésekre, melyek a signifié irányába mutatnak. Mindez hozzájárul ahhoz, hogy a költő olvasói és kommentátorai „Dantéről a prófétáról” beszélhessenek, külön fejezetet nyitva a Dante-kritikában.

A „Dantéről a prófétáról” szóló diskurzus általában és szükségképpen tartalmi jellegű: a költő magasztos vallási, erkölcsi és politikai mondanivalójára, a saját küldetéséről és az emberiség sorsáráról vallott felfogására vonatkozik. De Dante proféta-volta szerintem egyszerűen azt is jelentheti, hogy egy bizony írás- vagy beszédmódot tulajdonítunk neki, nevezetesen a programozott homályosságot, mely az olvasót egyenesen felszólítja arra, hogy a kommentátor szerepét öltse magára. Ahogyan a próféta-ságról ósidők óta elmondható, hogy lényegében egyfajta beszédmód.

Az önkomentálás igényének kielégítésére műfajilag megfelelő eszközzel a prosimetrum kínálkozott, melynek a nagy mintától, a boethiusi *Consolatio Philosophiae*-tól kezdve, a provanszál „razos”-okon át Bernard Silvestris és Alain de Lille műveiig számos példája van a középkorban. Az új élet és a Vendégség egyaránt prosimetrum, s formailag azt nyújtja, amit ettől a műfajtól hagyományosan el lehetett várni: lehetővé teszi, hogy a költő összefűzze, egységbe rendezze különböző időkben készült verseit, szonettjeit, balladáit és canzoné-it, és – mint *Az új élet*-ben látjuk – epikus keretet adjon lírai mondanivalójának.

Az új életet lehetséges úgy olvasni, mint önéletrajzi regényt (mint az első modern önéletrajzi regényt!), amelyben a narratív jellegű prózai részek a lírai költeményeket egy lélek történetének

1 Ez Andrea Battistini véleménye, melyet magam is osztok. Andrea Battistini, „Il primo canto dell'Inferno”. Előadás a római Casa di Danté-ban (2009 november 22).

egy-egy mozzanataként kapcsolják egymáshoz. Ez érvényes, ám leszűkítő olvasat, mely a műnek csak lineáris struktúráját teszi láthatóvá. Dante nagy találmánya már Az új életben is az volt, hogy mélységi struktúrát adott a szövegnek, s éppen ez által talált helyet az önkomentár számára.

Az új életben a kommentár funkcióját hordozó szövegrészek prózai formájuk és térbeli elválasztottságuk révén világosan elválnak a versektől, ahogyan majd a *Vendégség* traktátusai is jól elkülönülnek az általuk magyarázott canzonék-tól. Az *Isteni színjáték*ban megváltozik a helyzet: elvész a prosimetrummal járó előny, ami azonban nem jelenti, hogy kevésbé lenne benne jelen az önkomentáló funkció. Dante az *Isteni színjáték*ban más, szubtilisebb eszközöket fog találni e funkció metanyelvi jelzésére.

A kommentár, mint a középkor nagy műfaja és a szövegekkel való bánás skolasztikus gyakorlata – az iskolák falai közt virágzott. A tanításnak, a nagy tekintélyű auktoroktól származó szövegek olvasásának és elsajátításának volt az eszköze, s gyakran azt a célt szolgálta, hogy az adott szöveghez egy kanonizált értelmet rendeljen. A dolog lényegéhez tartozott tehát, hogy a kommentár-irodalom főként filozófiai, teológiai, természettudományos tartalmakat közvetített.

Dante valamilyen szinten tájékozott volt ezen a területen. Tudomása volt a kommentár-irodalom néhány nagy teljesítményéről, s ezeket igyekezett utánozni is. Műveinek jó pár tudóskodó, sőt „tudálékos” helye tanúskodik erről. Bevezetett azonban két egymással összefüggő korszakos jelentőségű újítást: egyrészt – önmagát az auctor rangjára emelve – saját szövegeit tette szisztematikusan kommentár tárgyává, másrészt a skolasztikus típusú kommentárt költői eszközzé formálta az által, hogy metanyelvi szinten beépítette szövegeibe.

Egy szöveget kommentálni paradox vállalkozás, s mindig is így volt, amióta létezik a szövegek kommentálásának gyakorlata. A kommentár és a kommentált szöveg viszonya emlékeztet arra a

viszonyra, amely a logikai formalizációban a metanyelv és a tárgynyelv között áll fenn. Az előbbi szükségképpen gazdagabb az utóbbinál, hiszen csak egy olyan mondat segítségével tudunk állítást tenni egy másik mondatról, mely magában foglalja az utóbbit, s még egy plusz predikátummal is rendelkezik.

Ahogy e hasonlóság is sugallja, minden kommentár túltengő, újra mondása annak, amit a szöveg mond. Ugyanakkor azért tartunk szükségesnek kommentálni valamit, mert feltesszük, hogy az elhangzottak újra mondásával valami olyasmit is megismétlünk, ami nem volt explicit kimondva, de üledékként benne maradt a szövegben. Ehhez hasonlóan minden újabb ismétlés a ki nem mondottak további üledékét hagyja maga után. Ahogy Foucault mondja, "kommentálni nem egyéb, mint per definitionem elfogadni, hogy bizonyos többlet mutatkozik a jelöltből a jelölőhöz képest", a kommentár pedig feltételezi, hogy a "nem-beszélt ott szendereg a nyelvben", és e többlet révén „szóra lehet bírni azt a tartalmat, amelyet nem jelöltek explicit módon”.² Foucault ezért úgy gondolja, hogy "a kommentár feladata definíció szerint megoldhatatlan".³ Valóban így van, de ez csak azt jelenti, hogy a kommentár feladata végtelen, s nem azt, hogy egy szöveget kommentálni, akár saját szövegünket kommentálni, szükségtelen vagy értelmetlen vállalkozás volna. Dante újítása nem más, mint a szöveg önreferenciális struktúrájában rejlő lehetőségek kihasználása arra, hogy teret nyisson a szöveg mélyén szendergő többlet-jelentések játéknak.

Az új élet prózai fejtegetéseinek egyik csoportja részeire osztja a kommentált verset, ahogyan majd a Vendégségben is megfigyelhetjük. Ezt a műveletet láthatólag az a tétel igazolja, hogy egy szöveg jelentése a részek jelentéséből épül fel: „felosztásra csak azért van szükség, hogy megvilágítsuk a felosztott dolog értelmét” („la divisione non si fa se non per aprire la sentenza della cosa

2 Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*, Osiris, Budapest, 2000, p.99.

3 *i.m.*, p.61.

divisa”, *Vita nuova*, XIV).⁴

Ugyanakkor néhány paragrafusban Dante szembetűnően mellőzi a felosztás műveletét, mert ahogyan többször is kijelenti, a versek kifejtése, megokolása, egyszóval értelme („ragione”, „cagione”) e nélkül is világos. A két csoport szembeállítását jól mutatja, hogy mi is szerinte a kommentárok célja: a szöveg-egész nyilvánvaló értelmének megerősítése, vagy rejtett értelmének nyilvánvalóvá tétele. (Ám nem mindig. Előfordul, hogy a versben használt szavak önmagukban rejtelmesek vagy kétséges értelműek. Ilyenkor nem kell, és nem is lehet tisztázásukra törekedni: „ezt a rejtelmességet hiába is próbálnám eloszlatni annak, aki nyilvánvaló; éppen ezért ilyen rejtelmek eloszlatása nem feladatom”. „E questo dubbio è manifesto ciò che solverebbe le dubbiose parole; e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione”; *Vita Nuova*, XIV).⁵

Félretéve a mai olvasó szemében kevés megvilágító erővel bíró felosztásokat, emeljük ki a versek néhány olyan elemét, melyekre az önkomentárok irányulnak. Ilyenek az intertextualitás esetei. Amikor például a szerző maga mutat rá, hogy a verssor, mely így hangzik: „ítéljetek, van még ily szörnyű bánat” („guardate s’elli è dolore alcun, quanto ‘l mio, grave”),⁶ Jeremiás könyvéből való („lássátok, ha vagyon-é olyan bánat, mint az én bánatom”, Jeremiás I:12),⁷ akkor nyilvánvaló, hogy egy jelentés-többletet ajánl figyelmünkbe. De talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy egy jelentés-többletet produkál. Mert valójában a jelentés-többlet a kommentár és a kommentált szövegrész érintkezésével jön létre, nem

4 *Vita nuova* (secondo il testo curato da M. Barbi), Edizione Nazionale, 1932, in *Enciclopedia dantesca*, 4, *Biografia, Opere, Bibliografia*, Biblioteca Treccani (edizione speciale, Mondadori, Milano, 2005), p.187.

5 *Az új élet* (ford. Jékely Z.), in Kardos Tibor (szerk.), *Dante Összes Művei*, Magyar Helikon, Budapest 1962, p.25 (olasz hely: p.187).

6 *i.m.*, VII, 14. „O voi che per la via d’Amor passate, / attendete e guardate / s’elli è dolore alcun, quanto ‘l mio, grave”.

7 „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus”.

pedig az által, hogy a kommentár rávilágít a már meglévő jelentésre. Egyébként látni fogjuk, hogy Az új élet előbbi sora, és az általa felidézett bibliai hely, más-más verzióban a Pokol két énekében is fel fog tűnni, ahol az önkomentár önidézeté válik, vagyis a tágabb körű intertextualitás szűkebb körű, „endogén intertextualitássá” alakul át.

Tanulságos azon az egyetlen eseten elgondolkodnunk, amikor Dante egy szonett két verzióját is közli. A „Lelkemben ismét megjelent az áldott” kezdetű szonetról van szó (*Az új élet*, XXXIV), melynek két kezdete van. Megállna-e egymás mellett a két változat, ha a kommentár nem tartaná őket össze, s nem mutatna rá arra, hogy egy és ugyanazon szövegről van szó? Azok között a feltételek között, melyek sokáig megszabták az írásbeli irodalmi művek létezését és az irántuk való elvárásokat, aligha. Az ő korában nehezen volt elképzelhető, hogy egy írásműnek szétfolyó identitása legyen. Szonettjével és hozzá fűzött magyarázatával messze előfutára lett egy olyan irodalmi gyakorlatnak és a szöveg egy olyan felfogásának, amely szerint egy műnek nem kell hogy élesen rögzített határai legyenek, sőt, a szöveg többféle létezése a norma.

Önkomentárjainak egy másik iránya akkor tűnik szemünkbe, amikor felidézi azokat az elvi alapokat, melyekre hivatkozva igazolni tud egy-egy költői fogást, képet, metaforát vagy allegóriát. Híres példája ennek az *Ámor* megszemélyesítését igazoló XXV. fejezet, mely egészében véve a műbe illesztett önálló retorikai-poétikai traktátusként olvasható.

Hasonlóan fontos példát láthatunk abban az egyetlen megjegyzésben, melyet Dante, mintegy véletlenül szöve *Ámor*mal kapcsolatos elmélkedésébe, a nevekről tesz, s mely úgy is érthető, mint a nyelv általános természetéről szóló állítás. A teljes kontextus, melyben a szóban forgó állítás elhangzik, a következő: „*Ámor* nevének hallomása oly gyönyörűség, hogy lehetetlennek látszik nekem, hogy viselkedése a legtöbbször más is lehessen, mint édes,

hiszen mint írva vagyon: "A nevek a dolgok következei"⁸ („lo nome d'Amore è sí dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia nelle piú cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sí come è scritto: «Nomina sunt consequentia rerum»”). Vagyis: Ámornak már a neve is kiváltja azt a hatást, mint maga Ámor, mert szinte önmagában felér hordozójával. S így van ez általában a nevekkel.

Az új élet egyik legfontosabb helye ez, mert a könyvecske egyik nagyon markáns olvasatának a kulcsa. Ha ti. a nevek a dolgok következményei, vagyis ha a platóni-kratüloszi elképzelés szerint osztoznak a dolgok természetében, akkor kimondani őket annyi, mint magukkal a dolgokkal szembesülni. Következésképpen egy könyvet úgy lehet olvasni, mintha nevekről szólna; s Az új életet is lehet úgy olvasni, mintha Beatrice nevééről szólna. Ennek alapján megnyugtató megoldás adható Beatrice problémájára: arra a problémára, hogy mi magyarázza folytonos jelenlétét Dante műveiben, vagy mit jelent Dante iránta tanúsított hűsége. Nyilvánvaló, hogy ez nem a Beatrice Portinari személyével és azonosságával kapcsolatos probléma, mely történetileg meg van oldva, s melyről régóta senki sem gondolja, hogy a szöveg-exegézis szempontjából komolyan releváns lenne.

A megoldás tehát abban van, amit Guglielmo Gorni javasol: „Beatrice, aki Danténak a nőikkel való kapcsolatában a nőiség quintessenciáját jelöli, mindenekelőtt egy név”.⁹ Tegyük hozzá, nemcsak egy olyan név, melynek mellesleg jelentése is van, hanem egy lényegileg jelentéssel telített név, melynek asszociációs hálója Ámortól, a boldogítón át az üdvözítőig a legmagasztosabb dolgokat foglalja magában. Teljesen egyetértek Gornival, aki a Beatrice név összes előfordulását áttekintve kijelenti: „Beatricéhez hűnek lenni, Dante számára nem annyira egy nőhöz, hanem egy jelentéssel bíró

8 *i.m.*, XIII, p.22.

9 Gorni, *i.m.*, p.113.

névhez való kötődést jelentett”, s „ez az enigma megoldása”.¹⁰

De hogyan értsük ennek fényében az Isteni színjáték híres megelőlegését Az új élet utolsó paragrafusában? Az itt olvasott sorokon vajon nem süt-e át mégis a személyes emlék, az egykori hűsvér Beatrice iránti hűség? Végül is nem ez az érzés ébresztette-e fel a költőben a szándékot a nagy mű megírására? Nem dolgozunk ezt cáfolni vagy megerősíteni. Olvassunk azonban figyelmesen: „[...] remélem, úgy beszélhetek majd róla, ahogy hölgyről még nem beszéltek. S majd megengedi tán a könyörületesség ura, hogy lelkem végtére hölgye, az áldott Beatrice (quella benedetta Beatrice) dicsőségének látására járulhasson, aki megdicsőülten csudálkozik annak arculatjában, qui est per omnia secula benedictus” (XLII, 65). Az olvasó első megfigyelése az, hogy valóban az Isteni színjáték alapszituációját látjuk: Beatrice (akinek ugyanaz itt a jelzője, mint az Úrnak: „áldott”) a fénybe, az Úr orcájába emeli tekintetét, miközben Dante órá, a benne tükröződő fényességbe tekint. Nekünk, utólag, megvan az a lehetőségünk, hogy ezt a mondatot ne csak úgy olvassuk, mint prognózist, hanem egyúttal úgy, mint önkomentárt, a szerző saját (egyelőre persze potenciális) szövegére történő referálást. Első példája ez a dantei szövegtörzshez annak, hogy a szerző döbbenetes következetességgel szövi meg a műveit számtalan ponton összekötő kapcsolatok hálóját, azon igyekezve, hogy ezt mindenkor olvasója előtt is láthatóvá tegye. Azt hiszem, reális azt feltételeznünk, hogy Az új élet befejezése sokkal inkább az életmű tudatos építésének a szándékát tükrözi, mint bármi más. Az olvasó második megfigyelése pedig az, hogy a prognózis tárgya nem egyszerűen a mi, hanem a hogyan: Dante célja, hogy úgy beszéljen Beatricéről, ahogyan hölgyről még nem beszéltek, vagyis olyan költeményt írjon, amilyet még senki sem írt.

Visszatérve a nevekhez és Beatrice nevéhez, a nevek és a dolgok egyezése megindítja a nevek egymás közötti megegyezésének a játékát is. Így lesz Beatricéből Ámor: „az, aki

10 *i.m.*, p.115.

tüzetesen mag akarná vizsgálni, Beatricét akár Ámornak is nevezhetné” (*Az új élet*, XXIV, 43; „E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore per molta simiglianza che ha meco”). És így lesz a dolgokkal való többszörös megegyezés és az etimológiai összefüggés okán Beatrice (Bice) kísérőjéből, Giovannából (Vanna) nem más, mint Primavera, vagyis „tavasz”, „szépség” és az, aki „elől jár” vagy „elsőként eljön”.

Ez az epizód, az „Egyszer csak érzem, hogy a benne szunnyadt” kezdetű szonettel és a hozzá tartozó prózai szöveggel, nagyon alkalmas annak illusztrálására, hogy hogyan, s milyen jelentés-effektussal illeszti össze Dante a szöveg két rétegét. A szonett Dante által harmadiknak nevezett részében olvashatjuk, hogy „elindult szépen Vanna s Bice asszony / [...] s ekkor [...] Ámor így szólt: «Ez Primavera, ez meg / rámüt s Ámor nevet kapott utánam»”.

Lássuk a fönti részlethez fűzött kommentárt: „És e hölgy neve Giovanna volt, azonban, szépsége miatt, mint némelyek hiszik, Primaverának nevezték [...]. És nyomában meglátta jődögélni a csudálatos Beatricét is. [...] S ekkor úgy rémlett, mintha Ámor ismét megszólalna szívemben, mondván: «Ezt az elsőt csak mai jötte miatt hívják Primaverának, mert a név adója az én sugallatomra ruházta rá a Primavera nevet, s ez azt jelenti, hogy ő fog elsőül jönni aznap, amikor Beatrice először mutatkozik meg hívének ama látomás után. De bárhogy is vizsgálód a valódi nevét, így is, úgy is csak azt kapod: prima verrà mivel a Giovanna név ama Giovannitól ered, aki az igazi fényesség előtt járt vala, mondván: 'Én kiáltó szó vagyok a pusztában: egyengessétek meg az Úrnak útját'»” (*Az új élet*, XXIV, 43).

A prózai rész narratív szempontból nem tesz semmi mást, mint megismétli a leírt jelenetet: Giovanna és Beatrice Dante felé közeledik, úgy hogy az előbbi megelőzi az utóbbit, miközben Ámor elmondja, hogy az előbbit Primaverának hívják, az utóbbit pedig, az ővele való nagy hasonlóság folytán, az Ámor nevet kapta. A jelenet

szonett-beli ábrázolásában implicite benne van a Giovanna és az „előbb jönni” vagy „előre menni” motívum közötti kapcsolat (Giovanna, akit Primaverának hívnak, „előbb jön”), de a prózai kommentár nélkül, mely felhasználja a „Primavera” és a „prima verrà” közti quasi-etimológiai összefüggést, ez rejtve is maradna. Itt tehát igazi, a metanyelvben kifejeződő többlettel van dolgunk.

Úgy tűnik, a Giovanna-Giovanni kapcsolat csak megerősíti, mintegy túldeterminálja a szóban forgó jelentésmagyarázatot. Valójában megint többlettel van dolgunk, hiszen új útvonala tárult fel előttünk az adott jelentéselemek közötti mozgásnak. Még fontosabb azonban, hogy a Máté 3, 3-ból vett idézettel, mely explicit módon Keresztelő Jánosra utal, az eddigiekhez képest egészen más dimenzióba kerülünk: ha Giovanna úgy jár Beatrice előtt, ahogyan Keresztelő János egyengette az utat Krisztus előtt, ha tehát Giovanna ebben a tekintetben Keresztelő Jánoshoz hasonlítható, akkor Beatrice magának Krisztusnak a megfelelője.

1.3. Vendégség

A Vendégség első paragrafusaiban kibontott étkezési metafora több olyan mozzanatot is magában foglal, mely jelen problémánk szempontjából különösen érdemes figyelmünkre. Egyik közülük az, hogy a mindjárt a legelső paragrafus elmélyíti a mű címében rejlő, bibliai és platóni reminiszcenciákban gazdag jelentést, amely szerint a tudás átadása és befogadása nem más, mint lakomázás szellemi értelemben. A mű tervezett tizennégy canzoné-ja és a hozzájuk kapcsolódó tizennégy traktátus viszonyát (nem számítva most a bevezetésül szolgáló első értekezést, mely nem egy canzoné-hoz kapcsolódik) a szerző a következőképpen írja le. „Ennek a vendégségnek az étele tizennégy fogásra, vagyis tizennégy, részint a szerelmet, részint az erényt tárgyaló énekre oszlik, amelynek értelmét e nélkül a kenyér nélkül homály árnyékolta be [...]. Ez a kenyér, vagyis ez a magyarázat értelmük minden árnyalatát meg

fogja világitani”.¹¹

Mindjárt előre bocsátja tehát, hogy a szöveg, melyet olvasni fogunk, kettős szinten szerveződik. Az elsőt helyezkednek el a fő fogásként felszolgált canzoné-k, a másodikon, mely egyben az értelem szintje, az őket kenyérként kísérő traktátusok. Egyetlen műről van szó, de olyan műről, melynek egyik része a másikat értelmezi: a traktátusok feladata az első szinten elhelyezkedő, a canzonékba zárt értelem kifejtése. Hasonló volt a viszony már Az új élet verses és prózai részei között is, most azonban sokkal szisztematikusabb konstrukciót látunk. Ennek megfelelően maga Dante is számtalanszor „kommentárnak” nevezi művét (illetve egyik helyen „kommentárszámba menő írásnak”, I/III, 162).

„Azoknak [vagyis a canzonéknak] igazi értelmét szándékozom kibogozni – mondja Dante –, különben senki meg nem érti, ha én ki nem fejtem”. Az első szint tehát eleve, mondhatnánk strukturálisan, értelmezésre szorul. Ennek oka az, hogy az értelem „az allegória köntösébe van rejtve”. Arra a kérdésre, hogy miért van szükség az értelem allegorikus beburkolására, nem itt kapjuk meg a választ. A fontos az, hogy ha egyszer allegorikus szöveggel van dolgunk, akkor nem lehet megkerülni az értelem kifejtésének feladatát. Ez egyszerre élvezetes és tanulságos művelet: „nemcsak élvezetet okoz a hallgatónak, hanem elmésen útba is igazítja, hogy hogyan kell költenie, s hogyan kell értelmezni mások írását” (I/II, 161).

Figyeljünk fel az utóbbi mondatra. E szerint a Vendégség, a kommentárookra jellemző struktúrájánál fogva, példászerű mű. A szerző kommentárjai az olvasó hasznára való követendő példák, melyek megmutatják, hogy hogyan kell megalkotni és értelmezni egy szöveget, vagyis hogyan kell az allegóriát az írás és az értelmezés eszközeként alkalmazni.

Ugyancsak figyelemre méltó, hogy Dante már az első paragrafusban utalást tesz Az új életre: „ha a jelen műben [...] férfiasabban van szándékomban beszélni, mint Az új életben,

¹¹ *Vendégség, I/t*, in *Dante Összes Művei*, p.158.

mégsem akarom egy részletében sem érvényteleníteni, sőt céлом jobb megértését elősegíteni” (I/I, 159). Ezzel nem csupán a két mű közötti szoros kapcsolatot szögezi le, hanem egyenesen a *Vendégség* céljának nevezi az ifjúkori heves és szenvedélyes mű értelmezését. Mintha megsokszorozná a kommentálás szintjeit, s mintha a *Vendégséget* nemcsak önmaga, hanem *Az új élet* kommentárjának is tekintené.

Emeljünk ki még egy érdekes mozzanatot. Amikor az étkezési metaforát folytatva Dante bizonyos foltoktól kívánja megtisztítani „magyarázatát, mely lakomáján kenyérnek számít”, akkor művének egyes szám első személyű fogalmazását is e foltok között említi, mert „önmagáról beszélni senkinek sem szabad” (I/II, 159). Ezzel kapcsolatban veti fel az egyes szám első személyű írás lehetőségének kérdését, s nagy elődei, Ágoston és Boethius példájára hivatkozva bizonyítja, hogy az ilyen beszéd kivételesen megengedhető. (Dante esetében egyébként szó sincs kivételről, hiszen *Az új élet*-től kezdve minden művének egyes szám első személyű alanya van.) Vitathatatlan, hogy a felvetett kérdés elsősorban az elbeszélői szubjektumra vonatkozik, s tartalmi-szubsztantív szempontból szorosan összefügg az autobiografizmus és a vallomásos irodalom legitimitásának, és ezen túlmenően a modern szubjektivitás és a személyiség történetének sokkal általánosabb problémájával. Ilyetén formán Dante eszmefuttatása rendkívüli történeti indicium. De hadd szúrjuk közbe, legalább egy kérdés erejéig, azt a megfontolást, hogy vajon az önkomentár nem önmagáról való beszéd-e? Vajon Dante eszmefuttatását az egyes szám első személyű beszéd jogosságáról nem motiválja-e öntudatlanul, hogy saját szövegének szakadatlan kommentálása önmagában is igazolásra szorul?

A *Vendégség* enciklopédikus műnek volt szánva, mely elkészülte esetén felölelte volna az összes tudomány igaznak vélt ismeretanyagát. Ám az elkészült fejezetekben azt látjuk, hogy a mű egész struktúrája, ezen belül a tartalmi fejtegetések lineáris rendje, sokkal inkább a kommentár követelményeinek rendelődik alá,

mintsem az enciklopédikus igényből következő kívánalmaknak. Jól látható ez a második könyv híres első paragrafusában, ahol a „Ti harmadik Ég értő mozgatói” kezdetű canzone magyarázatát (mely a *Vendégség* első verses szövege) Dante azzal kezdi, hogy bemutatja az értelmezés művészetének teljes fegyvertárát: az írásművek négy értelméről, az allegorikus jelentés mibenlétéről, a költők és a teológusok allegóriája közti különbségről, valamint a szó szerinti és allegorikus értelmezés viszonyáról szóló komplex elméletet. Hogy ennek a nagyon fontos kérdéskörnek a kifejtésére itt és ebben a kontextusban kerül sor, azt egyértelműen az önkomentár szükségletei magyarázzák.

S valóban, az egyes témák tárgyalásakor Dante az itt bemutatott elméletnek a szellemében fog eljárni. Mindig gondja lesz arra, hogy a szó szerinti jelentéstől haladjon az allegorikus jelentés felé, vagy hogy figyelmeztesse olvasóját: éppen hol tart, s melyik értelmezés szerint folytatja magyarázatát. Például a harmadik canzone-t kommentálva („Édes-szép rímeit a szerelemnek”) közli velünk, hogy az énekben olyan tárgyról szól („a valódi nemességéről”), melyről nem illik képletesen beszélni. Így hát a magyarázat során sincs szüksége allegóriára, s csupán a betűszerinti értelmet tárja föl előttünk (IV/1, 267).

JÁNOS KELEMEN

„La mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa”.

Autoriflessione e autocommento nella *Vita Nuova* e nel *Convivio**

– Riassunto –

Nella presente relazione l'autore argomenta a favore di certe tesi con riguardo all'aspetto autoriflessivo e autoreferenziale delle due opere dantesche segnalate nel titolo. Lo studioso ungherese ribadisce tra l'altro che la *Vita Nuova* sia la storia della genesi di una nuova

* Relazione esposta alla seduta del 30 marzo 2012 della Società Dantesca Ungherese.

poetica, tenendo però presente – per l'adeguata comprensione di tale poetica – che Dante dal principio era cosciente della differenza tra l'*intentio auctoris* e il testo realizzato: tale distinzione è una preconditione teoretica per la *poetica d'ispirazione divina*, che a sua volta funge da base essenziale (pure in senso ideologico) per la stesura della *Commedia*. Sembra che l'Alighieri avesse previsto i propri commentatori posteriori, e proprio per questo avesse scritto in modo tale che le sue affermazioni (incluse quelle d'autocommento) esigano per forza il commento. Partendo da tale presupposizione pare evidente che la *Vita nuova* in primo luogo non sia l'abbozzo di un romanzo autobiografico (come ciò risulterebbe da una *lettura lineare*), ma è innanzitutto un *autocommento* (e ciò è decifrabile rivelando la *struttura profonda* del testo). Nella *Vita nuova* e nel *Convivio* i testi prosaici (con la funzione fondamentale, appunto, dell'autocommento) sono nettamente distinti dai testi poetici (ai quali i commenti si riferiscono). Nella *Commedia* tale differenziazione – per l'assenza del prosimetro – risulta ormai impossibile, ma ciò non significa che il Poema sacro si caratterizzi per un minor grado di autocommento; infatti Dante nella *Commedia* applica dei mezzi più sottili per l'espressione metalinguistica dell'autocommento.