

Studi Danteschi

HOFFMANN BÉLA

Emlékezet és alkotó tevékenység (Az invokáció szerepe, helye és jelentés-konnotációi valamint a költői alkotófolyamattal összefüggő kérdései a Pokol II. énekében)¹

1. A tanulmány tárgya

Az előadásnak a címben is megjelölt központi problematikáját a II. ének elején található invokáció és az azt felvezető sorok (*Pokol* II, 3-9), valamint ezzel összefüggésben a kritikai irodalomban az elme, a memória, a múzsák és a magas fokú értelmi tevékenység fogalomkörét illető korántsem egyértelmű „megoldásai” képezik. Vagyis az a kérdés, hogy egy irodalmi fikcióban a narrátor alkotói aktust érintő önreflexiói harmonizálnak-e a szerzői alkotó tevékenység valóságos folyamataival, s hogy az alkotási folyamatot leíró narratori önreflexiók valójában nem ál-önreflexiók-e. Ezért kiemelten vizsgálja e tanulmány a memória és az írás (alkotás) összefüggéseit illető kérdéseit. Nos, e ponton máris célszerűnek látszik, ha azonnal idézzük a II. ének ominózus passzusát:

¹ Jelen dolgozat a *Dante Füzetek* 10. számában (2013: pp.1-62) megjelentetett tanulmány (*A Pokol II. éneke* – társszerző Mátyus Norbert) egy alfejezetének részletesebb kifejtése. Az ott szűkebben tárgyalt problematika itt tágabb összefüggésrendszerbe kerül, mindamelllett, hogy a végkövetkeztetések továbbra sem módosultak, legfeljebb árnyaltabbak lettek. Ebből következik, hogy szó szerinti szövegegyezések is részét képezik e tanulmánynak. Vö: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/10-2013>. Az invokáció passzusa valamint az olasz nyelvű utalások a szerző fordítása szerint értendők.

3. [...] e io sol uno /.../s csak egyedül én voltam az, aki
4. m'apparecchiava a sostenere la guerra megvívni készülődött háborúját
5. sì del cammino e sì de la pietate, úgy a vándorúttal, mint a gyötrődéssel,
6. che ritarrà la <i>mente</i> che non erra. melyről képet csapongás nélkül ad majd az <i>elme</i> .
7. O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate; Ó, múzsák, ó, alkotó erőim összessége, most segítsetek!
8. o <i>mente</i> che scriviesti ciò ch'io vidi, Ó, <i>elme</i> , ki beírtad magadba mindazt, amit én láttam,
9. qui si parrà la tua nobilitate. most tűnik majd ki nemességéd!

Mint látható, a második tercina részeként a 6. sor, majd az őt követő, az invokációt felölelő tercina máris megállítja a történetet, és megszakítva a visszatekintő elbeszélést, az olvasó figyelmét a hősről, a múlttól az elbeszélőhöz, *az alkotási folyamat pillanatához tereli vissza*, világosan elkülönítve az Utazó és az elbeszélő alakját valamint szerepét. A hős által már megvívott, de ennek az olvasó számára még ismeretlen külső-belső harcnak a színtere most az alkotói aktusra, *a költői nyelvért, az írásért folytatott gyötrelmes útra helyeződik át*, hiszen csak ebben a háborúban nyílhat meg a második front, amelynek főszereplője már Dante, az utazó lesz. A szerzői narrátor – a valóságáthitel fikciójának megteremtését tartva szem előtt – már a kezdet kezdetén leszögezi, hogy elbeszélése nem valamiféle invenció, nem költői fikció eredménye,² hanem valóságos eseményekről

² CHIAVACCI LEONARDI 2011, p.46.

szóló, a memória által tárolt igaz beszámoló. Most tehát az emlékezetben megőrzöttek *szóvá tételé* válik feladatává, sőt kötelességévé, amire őt, az utazót korábban már Beatrice (*Purg.* XXXII, 100-108; *Purg.* XXXIII, 52-54), majd őse, Cacciaguida (*Par.* XVII, 127-142), majd pedig maga Péter apostol is figyelmeztette (*Par.* XXVI, 64-66), és amit az elbeszélő Dante maga is megerősít a Paradicsom 33. énekében (67-76). Akkor, amikor a Fényt arra kéri, hogy látomását az elméje képes legyen felfogni és megőrizni, s költői nyelvét oly hatékonyra tenni, hogy azzal Isten dicsőségéből legalább egy szikrányit közvetíthessen az eljövendő korok emberének (*Par.* XXXIII, 72). Itt és a szöveg egyéb passzusaiban kétségtelenül arról van szó, legalább is a fikció szerint, hogy az írás mint kötelezettség áll előtte, amelynek azonban feltétele a memória megléte: nélküle nem jöhet létre a szó. Bár ez igaz, de sietve előrebocsátjuk, hogy mindazonáltal *a költői szó, az élmény szóvá tételé nincs maga magától adva a memóriában*. A *Vita Nova* esetében is ez volt a helyzet, ahol is az „emlékezet könyve” még nem az írást jelentette, hanem annak tárgyát. Amikor az „emlékezet könyvének” átírása kapcsán mindössze annak *velejére* szorítkozik a jövőbeli szerző, akkor ezzel már a *kijelentés síkján* is jelzi, hogy az alkotás majd csak az emlékek nyelvi-költői „feldolgozásának”, s a költői szóért felettük folytatott munkájának lesz eredménye. Vagyis hogy az ún. átírás semmiképpen sem másolás, hiszen a lényeg, az emlékek veleje semmiképpen sem lehetett eleve adva az írott szót megelőzően. Ezzel összefüggésben azonnal hangsúlyoznunk kell, hogy a kiválasztott nem más mint *egy költő*. *Nem bárki más, akinek emlékezte tökéletes* (ne feledjük, hogy Pál sem szólt, nem tudott vagy nem akart szólni kimerítő részletességgel paradicsomi elragadtatásáról), hanem az, aki a nyelv teremtő erejével a memóriát úgymond szóra bírja, akire az *alto ingegno*

(etimológiailag: *in e gēnius*), a magas fokú szellemi, alkotói képesség megléte jellemző. Vagyis az emlékezettől az írásig vezető út nem közvetlen, mondhatni *diritta*, azaz nem másolás, vagyis nem reprodukció, hanem közvetett, *indiretta*, azaz produkció, melyben az *emléket magát a költői szó által szükséges létrehozni*, míg a narrátor szerint az isteni szó és igazság *tárgyasult* formáját, a túlvilági birodalmat és annak szereplőkkel telezsúfolt erkölcsi rendszerét, amelyet az emlékezet őriz, kell költői szóvá *visszaalakítani*. Igaz persze, hogy Danténál a költői szó által megteremtendő memória nem modern értelemben születik meg, úgymond a semmiből. De mivel a „memória könyve” lapjainak oldalszámozása és bekezdései soha sem véglegesek, ezért létezésének és inspirációs természetének kézzelfogható bizonyítéka *csak a költői szó által strukturált és általa teremtett forma* által lesz adva. A fentiek értelmében ezért van mindenütt jelen a már jelzett kettősség: az, hogy ha egyrészt a fikció szerint Isten Dantét választotta ki a túlvilág rendszerében megmutatkozó tárgyasult igazságának emberi tolmácsolójául, úgy a *Színjátékot* a túlvilági utazás emlékének *rögzítéseként* illik értelmeznünk, míg másfelől, ha őt költői minőségében választották ki, az afelé indít minket, hogy az *emlékezetet* csakis a költői szó teremtettjeként, azaz eredményeként értelmezzük. Ezt igazolják azok az önreflexiók, amelyek a művésznek arról a vágyáról vallanak, hogy költővé koronázhatóságának jogosultságát elismerjék. Azt, hogy a *Színjátékban* feltáruló költői kvalitásait a világ egyúttal a kereszténység Isten által kiválasztott és általa támogatott igaz és ékes szavú költőjének tudja be, aki nem is más, mint Vergilius és a klasszikusok igazságainak kiteljesítője, és aki a két Guido, Guinizzelli és Cavalcanti költészete fölé emelkedik.

2. Az *invokáció helye és e hely jelentése*

Sokatmondó, hogy az invokációra és ezzel együtt a mű tárgyának lehetséges nehézségeit jelző kijelentésre nem a mű kezdetén, nem a prologusban kerül sor, hanem a két ún. bevezető ének másodikának elején, még ha költői tárgy (argomento) implicit megnevezése – amint erre Bellomo rámutat³ – „megtörténik is az első ének zárlatában, mégpedig a vergiliusi tanácsadás formájában”. Sokatmondó, hiszen már relatíve hosszú előzmények (tehát a *Purgatórium* I. éneke) után, egy megkezdett költői szöveg „közepében” találjuk magunkat, amikor is már adva van a *volgare* mint nyelv-választás, a *versmérték*, a *tercinák* szent hármassága és a *rímek* által szabályos láncba fűzött elbeszélés, azaz már a költői szöveg pusztán megléte mint *valóság* igazolja, hogy az írásnak eddig a pontjáig semmiképpen sem szólhatunk az ihletettség hiányáról. Ámde a narrátori szó mindezt cáfolni látszik. Vagyis ellentmondás keletkezik az első énekben a költői szó valóságos megléte és a narrátori memória fogyatékosága között. Amíg egyfelől úgy látszik logikusnak, hogy a második énekben elhangzó narrátori invokáció célja nem irányulhat egyébre, mint az ihletettség állapotának fenntartására az írás folyamatában, addig másfelől az ihletért fohászkodás az első éneket követően az elbeszélő szavának fogyatékoságairól, az emlékezet és a költői szó összhangjának hiányáról vall fikciós értelemben. *Vagyis a memória és az írás összefüggésének problémája, mely végigvonul az egész Színjátékon, már a mű elején exponálódik. Az a kérdésünk, hogy tehát miért a II. ének elején kerül sor az invokációra, még válaszra vár.*

Nos, meglátásunk szerint ez a következőképpen magyarázható. *Először is* – mindamellet, hogy indoklásul

³ BELLOMO 2013, p.19.

talán elegendő volna utalni arra, hogy az invokáció a pokolbéli vándorút megkezdése, az olvasók számára egy tapasztalat előtti világ feltárására előtt hangzik el, s így formálisan az *írás eljövendő vándorútjának nehézségeit* is jelzi – egy *poétikai természetű*, Dante költői életművével, illetve egy szerzői önreflexióval összefüggésben álló passzusra szükséges utalnunk. Jelesül arra, amely a *Vita Novában* az ígéret formáját öltötte, vagyis, hogy méltóképpen (s mint a *posteriori* valóban látszik is: *új műfajban, új nyelven, új tárgyban*) szól majd Beatricéről, vagyis hogy költészetének megújított formájával jelentkezik. *Nos, az I. ének*, amely a túlvilági utazást megelőző életszakasról próbál vallani, *implicit módon ezen ígéret betartásának halogatását és okait, vagyis az ihletettség egykori hiányát is felidézi*. Felidézi, sejteti, de nem magyarázza, s nem értelmezi. Hiszen világos, hogy Vergilius felbukkanásával, akit a szereplő Dante mestereként és kedves szerzőjeként említ, azonnal megnyilvánul, hogy az *Utazó költő*, s hogy számára Vergilius hangja, tanítása, ékes és igaz szava már alig volt hallható, s aki őt az Édenben váró hölgy *kilétére* sem kérdezett rá. Eszébe se jutott, hogy netán éppen Beatrice, költészetének egykori ihletője volna az. Mindebben láthatóvá válik Vergilius és Beatrice időszakos feledettsége a szereplő költő, Dante részéről. *Ez a feledettség nem is volt más, mint az emlékezet megfoghatkozása és ezzel együtt a költői ihletettség két forrásának időszakos kiszáradása*. Annál is inkább, mert e két név mindegyike főképpen metonímia, mint Bellomo joggal említi,⁴ vagyis a költészet helyett áll. Hogy ez mennyire *így volt korábban, mindeddig*, azt a költői praxis, az írás most is dokumentálja. Ugyanis a hős, aki valamikor mintegy álomban

⁴ BELLOMO 2013, pp.L-LI.

járt, most, emlékezet híján, narrátori minőségében sem találja meg a szót az eltévelyedés útjára lépés pillanatának megjelölésére.

A *Színjáték* írásába már belekezdett és az ígéretének immár beváltására vállalkozó elbeszélő tehát ennek az írás folyamatában *most* szerzett tapasztalatának a birtokában fordul a múzsákhoz. Az emlékezetért és a szóért. S ezt a tapasztalatot jelzi, hogy a mondás nehézségei – úgy a kijelentés, mint a hangzás szintjén – lépten-nyomon tetten érhetők az *I. énekben*. Ennélfogva az invokációt, amely az emlékezet és ezzel együtt a szó megteremtését célozza, vagyis azt, aminek az *alto ingegno*, a teremtő gondolkodás egyelőre, legalább is a narrátor szerint még nincs birtokában, de ami nélkülözhetetlen ahhoz, hogy Beatricéről méltó módon tudjon szólni, a *fikció úgymond elkerülhetlenné is teszi*, s mintegy *gyakorlatilag*, vagyis a narrátori nyelven magán és általa *előzetesen indokolja* is. Ez pedig egyben a klasszikus irodalom hagyományának mint toposznak megszüntetve – megőrzését, vagyis a toposz formális jellegének átterelését jelenti a funkcionalitás felé. Ezért teljességgel konzekvens, hogy fikciós értelemben a mondás nehézségei, vagyis hogy „a meg-megújuló kísérletek minduntalan előtérbe tolokodjanak az első tercínákban. Ez még az egy- és a két szótagú rövid szavakból álló soron, s a ritmuson és az artikuláción is – a kijelentés igazával mintegy összhangban – otthagyja a maga nyomát: *Ah quanto a dir qual era è cosa dura*. Ám emellett nem kevésbé figyelemre méltó az is, hogy a vizsgált szövegegységben a *dir*, *dri*, *ri* szógyökök és fonémák minduntalan fölbukkannak: *Ah quanto a dir qual era è cosa dura; dirò de l'altre cose ch'io v'ho scorte; io non so ben ridir com'io v'entrai*. Ám nem csak ott, ahol a kijelentés értelmében is a beszéd nehézségeiről van szó, hanem ott is, ahol a narrátor *nem erről beszél*, ám a szó hangalakja *implicite* ezt a költői témát őrzi és aktivizálja: *diritta*,

smarrita, dritto, rinova. Vagyis a mondani (*dire*) ige elemeire szétesve – mintegy az elmondás „kudarcát” akusztikussá és vizualissá is téve – rejtőzik el a jelzett szavakban. Az egyenes út elvesztésében (*diritta*) az egyenes út és a sötétség mibenléte elmondásának lehetősége is elhomályosul, amire még a smarrita is rímelni látszik az adott soron belül [...]”.⁵ Vagyis a narrátori beszéd módja, *anélkül, hogy birtoklója ennek tudatában lenne*, kijelentésével összhangban egy másik beszédet is hallhatóvá tesz, mégpedig a költői szövegét, amelynek révén a narrátori szó maga is ábrázolt lesz. Vagyis a szerzőség felségterülete, a valóságos *ábrázoló* szó a narrátori szón túl, s mégis csak általa és benne tágul szélesebbre, s teremti meg a szöveg sajátos *szubjektum-természetét*.⁶ Nos, tehát az *I. énekben* a szöveg által teremtett valóságos költői szó megléte és a narrátori memória fogyatékoságai között fellépő disszonancia az irodalmi fikció felől nézve úgy jelentkezik, mint *emlékezés valamire*, vagyis az útvesztésre, amelynek *mikéntjére sehogyan sem emlékszünk, avagy beszélni valamiről, amiről szó hiányában nem tudunk*. Vagyis a beszéd nehézségeit illető narrátori önreflexiók ugyan igazoltatnak, de eközben ábrázolt szóként mégis csak, vagy ennek ellenére egy valóságos költői szövegnek válnak tárgyává.

Témánk szempontjából közömbös, hogy *az emlékező szó hiánya* az ún. eltévelyedés mikéntjét illetően mivel magyarázható egy olyan narrátor esetében, aki hős minőségében már bejárta a túlvilágot és az értelem teljességére tett szert Istennek köszönhetően. Hogy esetleg a Léthe vizéből kortyolásnak tudjuk-e be, hogy személyes vétkeinek nyomai elmosódtak, vagy pedig állítsuk, hogy eltévelyedésének okaira Beatrice szemrehányó szavaiban található meg a magyarázat?

⁵ HOFFMANN 2005, pp.73-74.

⁶ KOVÁCS 1999, pp.11-66.

Abban, hogy a hős tekintetét elfordította tőle, mikor az második életébe tért meg, vagyis költészetének többé nem maradt meg ihletőjévé lenni, aminek következménye költészete tárgyának elsilányosodása (a Forese Donátival folytatott sok-sok tenzone és sestinája)? Avagy vezessük le azt a társadalmi-politikai szerepvállalásából levont következtetéséből, amely szerint „önmagából csinál pártot” (*Par.* XVII, 69)? Nos, hétköznapi tapasztalattal magyarázva, Dante Beatrice előtt ejtett könnyei sem mondanak többet a szokásos megfogalmazásnál: „hogyan is történhetett mindez, magam sem értem”.

Bárhogy legyen is, az I. énekben, az elbeszélés kezdeti szakaszában az emlékezés és a szó, vagy azok összhangjának hiánya elő is írja a narrátori invokáció szükségességét.

3. *A passzus a kritikai irodalom tükrében*

Nézzük most meg tehát immár érdemben az invokációt s az őt megelőző sorokat mint előadásunk központi problematikáját, s főképpen az *elme terminus értelmezésének kérdéseit, mivel döntően ezen fordul meg*, mit is állít valójában a narrátor, s mit a *Színjáték mint irodalmi szöveg*. A kérdés lényegében véve az, hogy az írás az „emlékezet könyvének” másolata-e, vagyis hogy az írás nem más-e, mint emlékezés a memóriában rögzítettekre, avagy hogy a memória csakis az írás eredményeképpen állhat-e élénk. Vagyis a memória és az írás/alkotás összefüggését illetően az *elme-fogalom értelmezésével szükséges szembenéznünk*.

A szerzői narrátor leszögezi tehát, hogy elbeszélése nem invenció, nem költői fikció eredménye, hanem valóságos eseményekről szóló, a memória által tárolt igaz beszámoló. Ennek megfelelően a kommentárok többségében az *elme*, sokszor mindkét szöveghelyen, a 6. és 8. sorban is a *memória*

jelentésében áll és.⁷ Vagyis a dantei fikcióban az *emlékezet* központi helyet foglal el, minthogy ő az őrzője az igaznak. Ez rendjén is van. Azonban mégis csak önkényesnek tűnik föl, hogy bár a szövegben a narrátor az *elme* és nem a *memória* terminusával él, amely pedig másutt bőségesen szerepel, miért kellene az *elme* fogalmát a *memóriára* redukálni.⁸ Kétségtelen ugyan, hogy az *elme* mint olyan azért *elme*, mert képes emlékezni, vagyis hogy az emlékezés képessége nélkül, az *elme* mint fogalom általános értelemben értelmezhetetlen, de működésének és képességének terét az teljességgel mégsem fedti le. Nos, minthogy az emlékezet őrizte igaz csak az írás eredményeképpen nyilvánulhat meg, a *memória* és a költői alkotás viszonyának problémáját ezek a kritikusok csak úgy oldhatják fel, ha az alkotó aktust valamiképpen az emlékezet, az emlékezés folyamatának szerves részévé teszik. Bár nyilvánvaló, s ezt már említettük, hogy Danténál mai értelemben vett költői „*semmitől teremtésről*” nem beszélhetünk, ebből még nem következik, hogy az *igaz* – a narrátor és a kritikusok egy része szerint – *nem a költői alkotás eredménye volna, hanem, hogy a költői alkotás eredménye az igaznak*. Ha az *elme* jelentését mindkét esetben a *memóriára*

⁷ CHIAVACCI LEONARDI 2011, pp.46-47; VANDELLI 1987, p.13.

⁸ Elég, ha csak a *Purgatórium* XXXIII. énekének 124-126. tercínájára utalok („E Béatrice: «Forse maggior cura, / che spesse volte la memoria priva, / fatt’ha la mente sua ne li occhi oscura»” – „«Talán nagyobb gond – mely az értelemnek / fényét homályba vonja néha – vonta / homályba itt fényét a lelki szemnek»”)., amelyben egymás mellett találjuk a két terminust. Beatrice megjelenése olyannyira betöltötte az utazó elméjét, vagyis gondolatait és érzelmeit, hogy számára megszűnt minden más. Az *elme* a maga összpontosító képességével nagyon is jelen van *itt* és *most*ban. Éppen emiatt képtelen felidézni Matelda szavainak emlékét, amelyekkel a szép hölgy korábban az Eunoé vizét megnevezte. Az *elme* szeme, vagyis az emlékezni tudás képessége homályosult el pillanatnyilag. A *mente* és a *memória* kapcsolata tehát az azonosság-nem azonosság formulájával írható le.

szűkítjük le, vagyis a 8. sor szerint: *ó elme, ki leírtad, lejegyezted mindazt, amit én láttam*, s 6. sorban pedig: *melyről képet ad az elme, ki az igaztól nem tér el*, akkor ignoráljuk az elme azon képességét, hogy a memóriában rögzítettek fölött munkálkodva, közöttük mintegy értelemadó összefüggéseket tud teremteni. S figyelmén kívül marad az is, hogy bár az emlékek rendszerezése, elhelyezésük nem nélkülözheti a memóriát, de az elme ezen tevékenysége *nem maga a memória*. De erről majd később. Mindenesetre az elme ezen kettős funkcióját mellőzi Giacalone,⁹ s az invokációt a fikció felől magyarázza, amikor annak jelentését mindkét esetben a memória fogalmával azonosítja, s emellett az ihletért folyamodó kérést a memória kiteljesítésre szorítja vissza. Vagyis az alkotói értelmet (*alto ingegno*) nem kezeli a költő képességeként is, hanem csak mint a műsák tudását, vagyis mint a tudás bennük meglévő emlékezetét, amelynek közvetítésére a narrátor várakozik, mondván: „ó, műsáknak teremtő ereje, segíts!”. Így kimondva kimondatlanul a diktálásra írás koncepcióját hangsúlyozza, s az írást manuális tevékenységre szorítja vissza a fikció tárgyalásában. Ebből az értelmezésből eltűnik tehát, hogy az ihletettség nem csak az alkotói képesség potenciális meglétének bizonyítéka, hanem az is, hogy az alkotói képesség megléte az ihlet megszületésének is feltétele. Másrészt a *Pokol*, amelyen most majd a narrátori emlékezetnek végig kell haladnia, nem pusztán a szereplők szavainak felidézését jelenti a memória által. Szerkezete, a bűnök rendszere ugyanis szükségképpen úgy jelenik meg mint Isten szavának és igazságának tárgyiasultsága, mint szigorú rendszerbe zárt tárgyiasult, testté vált szó, amely költői-nyelvi „visszafordításra”,

⁹ GIACALONE 2005, pp.96-97.

pontosabban szólva, megalkotásra vár. Az ugyan aligha vitatható, hogy a 8. sorban az elme azon képességéről van szó, amellyel az el tudja raktározni magában a múlt eseményeit, míg a 6. sorban az a képessége nyilvánul meg, amellyel elő tudja hívni magából az emlékeket, vagyis hogy képes *emlékezni az emlékekre*, de válaszra vár, hogy ha ennek az emlékezésnek az eredménye az igaznak megfelelő írás lesz, akkor az alkotói aktust az emlékezés *miként* birtokolja. Nem véletlenül keres választ erre Corti a *Vita Nova* kapcsán: „A libellót nem egy hiteles egzisztenciális emlékezet írja át az eredetiből («a memória könyvéből»), hanem egy afféle emlékezet, amelyet a szerző képzelőereje és poétikai szemlélete itat át”.¹⁰ Vagyis Corti is a memória fogalmával operál, de egy *afféle memóriával*, melynek jelentését az alkotói aktus felé mozdítja el, mondván, hogy más jellegű a költői alkotói emlékezés, mint az az emlékezés, melyet hagyományos értelemben veszünk. Ez ugyan érthető álláspont, bár szükségképpen nem mentes a homálytól, ami a költői alkotások létrejöttét kutató írások természetszerű sajátossága volt és marad is. Mégis feltesszük azt a kérdést, hogy miként határozhatnánk meg ezt a Corti által rögzített ún. szerzői képzelőerőt és poétikai szemléletét. Úgy véljük, hogy nem is másként mint az invokáció *második érintettje*, vagyis a magas fokú szellemi, alkotó tevékenységet jelölő *alto ingegno* értelmében. Ekkor viszont *valóságosan* az *alto ingegno* és nem pusztán a mindazonáltal nélkülözhetetlen memória játssza *aktív* szerepet a költői mű és egyúttal az emlékezet/memória létrejöttében. Ám mivel a dantei világlátásban az emberi tudás és az igaz ismerete valójában Isten adományából eredeztethető, annak adományaként értelmezhető, a *költői*

¹⁰ CORTI 1993, p.41.

*fikcióban az alto ingegno, a költő magas fokú szellemi-alkotási képessége ugyan az övé, de csak Isten ajándékaként a sajátja, s e képesség az ihlet vételére szolgál. Ezzel függ össze az, ahogy Ohly a memória alkotó szerepét értékeli Danténál,¹¹ mondván: „a memória maga a médium, amelyen keresztül az isteni (numinoso) beveheti magát a nyelvbe”. Vagyis az isteni ihlettel áthatott memória válik termékeny költői alkotóerővé (alto ingegno), s realizálódik mintegy valamiféle másolatként, azaz költői nyelvként. Az alto ingegno itt is kellően homályos marad, s nem válik aktív, teremtő erővé. Mindenesetre remek észrevétel, – amint ezt Corti is megjegyzi – hogy az emlékezetért és szóért történő múzsákhoz fordulás fikciós célja valóban annak hangsúlyozása, hogy mindaz, amit mondani kell, az a legmagasabb illetékesség, tekintély nevében tétetik közhírré”.¹² Másként fogalmazva: *költészetének nagyságát és igazságát a narrátor Dante Istennel íratatja alá*, mondván: én írok ugyan, de minden Istentől jön, én csak közvetítem a szót, Isten által szólok, s ez csak nekem, a keresztény költőnek adatik meg. Így lehet ugyanis a *Színjáték* Istennek tetsző, s egyúttal az olvasók szemében is a legmagasabb fokú költészetté.*

4. A passzus értelmezése a mi nézőpontunkból

Az előzőekben fejtegetettekkel szemben mi nem egészen így látjuk a kérdést. Mielőtt ezt részleteznénk, sietve leszögezzük végkövetkeztetéseinket, amelyek szerint az elme fogalma nem merül ki egyedül a memóriáiban, vagyis az emlékezet bevéődésének és felszínre hozatalának aktusában, még ha elméről a memória, vagyis létalapja hiányában nem is szólhatnánk. Rajta kívül az elme tulajdonságát képezi az

¹¹ OHLY 1985, p.144.

¹² OHLY 1985, p.145.

emlékezet mint tárgya fölötti gondolkodás is, jelen esetben a költői nyelvi gondolkodás képessége, vagyis az *alto ingegno* megléte, ami maga azonban nem tekinthető emlékezésnek az előbbiek értelmében, s ami az ihletettségnek köszönhetően *hangzó nyelvű, szigorú költői forma kötöttségeiben „gondolkodva” teremti meg memóriáját egy fiktív túlvilági utazásnak*. Ez persze a költői előállítás és nem a másolat eredményeként harmonizál teljességgel a három túlvilági birodalom Isten által megszabott szintűgy szigorú rendjével és rendszerével. Tehát úgy is fogalmazhatunk, hogy a narrátor a beszámoló valós és igaz természetének hangsúlyával, az ún. felidézéssel „elfedni kívánja”, hogy az emlékezés, vagy a „memória könyve” *mint műelőtti intenció* a mű tematikai vonatkozásainak tekintetében egyrészt szolgál csak majd forrásául az ihletettségnek, amennyiben a klasszikus szerzők műveinek és az Evangéliumnak az idézetei mint az igaz forrásai és a megélt

tapasztalatok megjelennek,¹³ s Lotmannal szólva,¹⁴ inkorporálódnak az új szövegbe.¹⁵

Másrészt az emlékezés egy költői mű esetében csak fikciós értelemben kiindulópont, pedig valójában rá mint *végcélra* kell tekintenünk. Hiszen „a költői szövegben nyelvileg megképződő jelentés nem egyszerűen 'rögzítést nyer' az írásban, hanem éppen az írás során alkotódhat meg. Csak az újra feltámadt (mondott vagy olvasott) szót számíthatjuk a műalkotás léteéhez. Azonban csak az íráson keresztülmenve transzfigurálódik a szó, s ez az igazsága”.¹⁶ Ezt az „elfedési

¹³ Hangsúlyozni szükséges, hogy a középkori költői tradíció szerint a klasszikus auktorok szövegei normatív mintának számítottak, s mint az igazság, bölcsesség hordozói hitelt érdemlő voltaknál fogva idézésre tarthattak számot, ám ez nem egyszerűen imitációt jelent Dante művében, hanem azok igazságainak megszüntetve megőrzését, vagyis kiteljesítését, újrairását az új költészet létrejöttéhez, amint ezt Baroncini és Bonaventura hangsúlyozza (BARONCINI 2002, p.155; Bonaventura in BARONCINI 2002, p.164), s amire jó példa az *aemulatio* fogása, amelyben a szerző narrátor hallgatásra kész teti imitálendő modelljeit, Lucanust és Ovidiust (ld. DRASKÓCZY 2012, pp.152-214), de egyúttal lehetőséget is kínál arra, hogy Dante „a klasszikus momentum jelentését keresztényivel váltsa fel” (PANOFKY 1971, p.105). Az evangéliumi idézetek szerepe annyiban ellentétes az előbbiekkal, hogy változhatatlan igazságukat ők terjesztik ki a szövegre, s általa hitelesítik is azt egyben.

¹⁴ LOTMAN 2002, pp.32-33.

¹⁵ „A szöveg harmadik funkciója az emlékezet. A szöveg nemcsak új jelentések generátora, hanem a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira. [...] Ha a szöveget pusztán önmagában érzékelné a befogadó, akkor a múltat összefüggéstelen részletek mozaikjának látnánk. A befogadó számára azonban a szöveg – mindig valamely jelentés-egész metonímiája, egy nem diszkrét lényeg diszkrét jele. Az adott szöveg értelem-egészéhez hozzájáruló kontextusok összessége, azok a szövegek tehát, amelyek meghatározott módon mintegy inkorporálódnak az aktuális szövegbe”.

¹⁶ GADAMER 1994, p.124.

kísérletet”, amelynek céljait a *Színjáték* didaktikai és a gyakorlati morálfilozófia intenciójának is betudhatjuk, érdemes szemügyre venni a második és harmadik tercinában kétszer is fölbukkanó elme (*mente*) terminusát illetően. Az elme kettős funkcióját vagy jelentésrétegezettségét, amely egyfelől úgy nyilvánul mint az emlékezet, memória létrejöttének helyszíne és *feltétele*, másfelől pedig mint az emlékezetben megtartottak nyelvi meg- és újjáteremtésének *képessége és eszköze*, a szöveg mindvégig megőrzi. *Vagyis az elme (mente) terminusa, ha így értelmezzük, s nem szorítjuk vissza fogalmát a memóriáéra, egyszerre képes hordozni magában a közlés valóságihitelét biztosító memóriát és műelőtti intenciót mint az irodalmi fikció alapját, de a potenciális költői teremtő erő, az alto ingegno képességét is, amelynek vonatkozásában a memória mint az írás tárgya a szövegintencióként keletkező inspirációnak lesz eredménye.* Így lehetséges az, hogy a narrátornak az alkotás létrejövetelét érintő reflexiói hol pszeudo-önreflexiók (vö. a túlvilági utazás mint valóságosan megtett út emlékének dokumentálása), hol pedig valóságosak, amikor az ihletett alkotói képzelőerőt teszik meg a mű alapjául – amint Ferrucci is joggal említi¹⁷–, s ahogy arról a Purgatórium XVII. énekében (13-18.) olvashatunk: „ Ó, Képzelet, ki úgy vonsz néha félre, / s kilopsz körünkből, hogy fülünk se billen / bár száz trombita harsog is feléje: // ki mozgat téged, ha érzékeink nem? / Sugár mozgat, mely maga gyúl ki, mennyben, / vagy gyújtja, ki onnan néz le – Isten”.

5. Múzsák és az emlékezet

Az invokáció azt jelzi, hogy az elbeszélését folytatni kívánó narrátori teremtő erő egyrészt az emlékezet tökéletes

¹⁷ FERRUCCI 1990, p.38.

működéséért, másrészt a költői szóhoz nélkülözhetetlen ihletettséget fordul a múzsákhoz.¹⁸ Mert a múzsák és a memória között nem holt a kapcsolat, hiszen a múzsákat „a görög mítoszok szerint Zeusz (Jupiter) nemzette /.../ Mnémoszüne („Emlékezet”) nimfával.¹⁹ A múzsák ezért az isten, a tudományok, az emlékezet és művészetek örökösei és pártfogói is egyben. E ponton érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a narrátor nem Thaleiához a komédia, vagy nem Euterpéhez, a lírai költészet, de nem is Melpomenéhez, a tragédia költészet múzsájához fordul, hanem többes számot használva egyidejűleg kér segítséget mind a kilenc múzsától, aminek révén mintegy előrevetíti a *Színjáték* tárgyának univerzális jellegét, de egyúttal a stílus és a „soknyelvűség” jelenlétét is előre jelzi. Az invokáció másik címzettje²⁰ az elbeszélő főntről kapott intellektuális adottságát vagy képességét jelző *alto ingegno*, amely az Ikek csillagképben születettek potenciális költői tehetségének biztosítója, s a költői szó megalkotásának elengedhetetlen feltétele. Ugyanis az ihlet megragadásához mozgósítania kell azon képességét,

¹⁸ A kilenc múzsa nevei a következők: Kleio (hősi ének, történelem), Melpomené (tragédia), Terpsikhoré (tánc, karének), Thaleia (komédia), Euterpé (lírai költészet), Urania (tanköltészet, csillagászat), Polümnia (himnusz-költészet), Erató (tánc) és Kalliópé (hősköltészet). In Hans Biedermann, *Szimbólum-lexikon*, Budapest, Corvina, 1996, p.276.

¹⁹ BIEDERMANN 1996, p.275.

²⁰ Néhány dantista (CHIAVACCI LEONARDI 2011, pp.46-47; VANDELLI 1987, pp.12-13.) a háromelemű megszólítás (ihlet, emlékezet alkotóképesség) híveként a 8. sorban szereplő elme vagy emlékezet jelentésében álló terminust is az invokáció részeként kezeli. Meglátásunk szerint azt nem érinti a költői invokáció, még ha a szövegszerkezeti-formai tekintetben másképp látszik is. A narrátor *nem itt* hívja segítségül az emlékezetet, hanem azt a múzsákhoz fordulva teszi meg, minthogy az emlékezet kiválósága csak az alkotóképesség által (melyben elidegeníthetetlen rész illeti meg a memóriát), vagyis a költői nyelv létrejöttében nyilvánulhat csak meg.

amellyel tárgyának formát a költői hangzó szóval ad. Vagyis az *alto ingegno*, amelyben az *alto* jelző a szövegnek ezen a pontján az elmét illetően még a kitűnő, a nagyszabású vállalkozásához nélkülözhetetlen összpontosítás²¹ jelentésében áll, mely képes emlékezni és az emlékeket megfelelő költői formában elrendezve értelmezni, a mű-egész felől nézve az elsődleges jelentését hozza mozgásba, vagyis a magas (*alto*) jelentést, amely felülről, Istentől kapott adomány, s ami így elvitathatatlaná teszi Dante költői autoritását.

Mi úgy látjuk, hogy a 6. sorban az utazásnak és a vele járó gyötrelmeknek az ígért, vagyis a jövő idejű igével jelzett (*ritrarrà*) nyelvi-költői formában történő felidézése az *elme* fogalmában az *alkotói aktust* hangsúlyozza, amelynek azonban a fikció szerint feltétele az *elme részét képező emlékezet könyve*, az igazat őrző emlékezet. A 8. sor *ó elme, ki leírtad mindazt, amit én láttam* kijelentése után, amely az *elme metaforikus értelemben vett írására* utal, és amely az *elme* jelentését „a memória értelme felé lendíti ki”,²² a 6. sor ezen *emlékezet könyvének olvasását* jelenti, de abban az értelemben, ahogy arra Mercuri utal a *Vita Nova* kapcsán,²³ amennyiben a *lettura*, a *legere*, etimológiailag a *scegliere*, *selezionare* jelentésével azonos. Vagyis itt az *elme* jelentése az élménynek a költői szó révén történő megragadása felé mozdul ki. Nem véletlen, hogy az invocációra *éppen ezt követően*, a 7. sorban kerül sor, amikor is a költő-elbeszélőnek a múzákra, vagyis az ihletre és önnön magas fokú alkotói szellemiségére, az alkotó értelem mozgósítására van szüksége. A *mindazt, amit én láttam* nem is más, mint a vándorút és az azt kísérő gyöttrődés. Minthogy

²¹ CHIAVACCI LEONARDI 2011, p.47.

²² CORTI 1993, p.40.

²³ MERCURI MM, p.130.

azonban ezen emlékezet tökéletességének foka majd csak a külsővé tett íráson mérettetik meg, amire a *szavakba önt* (*ritrarrà*) és a *megmutatkozik majd* (*parrà*) igék jövő idejű alakjainak párhuzamossága is utal, az elme fogalmába, túl az emlékezés képességén beletartozik az alkotói aktus, *melynek eredménye az írás által megteremtett emlékezet lesz*. Mivel két jövő idő van, és mivel az írás, alkotás folyamatában vagyunk, az az emlékezet, amely pontos, az igaznak megfelelő és nem kerül üresjáratba,²⁴ vagyis *non erra*, csakis az írás/alkotás által, az *altezza d'ingegnónak*, vagyis a fölötté végzett alkotói, azaz a kiválasztó és rendszerező gondolkodásnak, az elme másik funkciójának köszönhetően mehet végbe. Ezért az elme memóriára szűkítése pontatlan, minthogy az *elmének a memória fölött végzett munkája, melynek célja a szó, vagyis az írás anyaga, mellyel az emlékezet kiépíthető, maga nem hagyományos értelemben emlékezet*.

6. A memória teremtő aspektusa

S ez már átvezet ahhoz a megválaszolandó kérdéshez, amelyet a *mente che non erra* szintagma értelmezhetősége vet fel. Túllépve azon az egyébként elfogadható állításon, hogy itt az igaznak megfelelő emlékezésről lehet szó, mi éppenséggel ezen igaz megnyilvánulási módjára, *mikéntjére* fektetjük a hangsúlyt. *Mégpedig arra a memóriára, amely az alkotási folyamattal együtt vagy folyamatként keletkezik, s ebben az értelemben valóban az írás diktálójának, illetve további ihletet adó forrásnak tekinthető*. Hiszen az emlékezet tárgya fölött végzett gondolkodás maga is azonnal emlékeztető válik, költői emlékeztető: *ennek hiányában pedig az írás folytathatatlanak bizonyulna*.

²⁴ MERCURI MM, p.131.

Vagyis itt és ebben az értelemben valóban az emlékezet teremti meg a költői nyelvet. Arról a költői, az írás által teremtődő emlékezésről van szó, amelyben az értelemadás úgy megy végbe, hogy az egyik szó, majd sor és tercina az előzőekre a versmérték és a rím kötöttségeiben, a sor hangzóságában és ritmusában „kénytelen emlékezni”, afféle szigorú retencióként. Másfelől, minthogy az *efféle emlékezés az alkotó folyamat, az írás szervező része marad mindvégig*, úgy is tekinthetünk rá mint afféle szigorú husserli protencióra, előre haladó memóriára, s a melynek vonulatát az előre haladó rímrendszer is kijelöli. A *ritrarrá la mente che non erra* sorban a *non erra* a csapongás nélkül halad jelentésében éppenséggel a szóvá tétel, az *írás módját* jelöli meg, amelyben az elbeszélésnek szigorú költői struktúrába, rendbe épülve, a tercina rímszerkezetébe szorítva mintegy egymást láncolatként követő sorokban kell előre haladnia. Mert az emlékezés csak akkor bizonyulhat igaznak és nem összeszedetlennek, ha megkötik őt az *alto ingegno* által kiötlött műfaji, ritmikai stb. törvények. Csak ekkor nem tévelyeg. Vagyis az *alto ingegno*,²⁵ a költői „gondolkodás” sajátjának

²⁵ Arra, hogy a magas fokú alkotó értelmet mint adományt a szerzői narrátor önmagára vonatkoztatja, igazolás lehet a *Pokol* X. éneke, amelyben Cavalcanti apja ugyanezen szavakkal kéri számon Dantétól, hogy miért nincs fia is vele, utalva Dante nagyfokú intellektusára (*altezza d'ingegno*), vagyis költői tehetségére, aminek saját fia, Guido Cavalcanti, sincs híján. A fentiek további megerősítést nyernek a *Purgatórium* tizenegyedik énekének 96-99. sorában, melyekben a költői nyelv diadaláról, dicsőségéről esik szó (*la gloria della lingua*), és amelynek tekintetében, ahogy Cavalcanti fölülmulta Guinizzellit, úgy kerülhet sor arra is, hogy valaki (értsd: Dante maga) meghaladja majd a második Guido művészi-költői nyelvét, mégpedig Ádám által is jóváhagyott igazságtartalma révén (*Par.* XXVI, 136-138), s a szerelem-értelmezés tekintetében is, aminek eredménye éppen az istenlátás.

képes felismerni – hiszen benne bukkan fel, születik meg, ami úgymond kívülről érkezett – az ihletett szót, amely mint emlékezet az alkotás folyamatának nem csak kiindulási pontja lesz, hanem mindvégig kísérője, és ebben az értelemben *diktálója* is. Ez a típusú, az alkotási folyamattal voltaképpen azonos teremtő memória mint *a költői beszéd formaalakító elve* hozza majd létre a fikciós értelemben vett emlékezetet, ami metaforikusan nevezhető ugyan az emlékezet könyve átírásának vagy inkább újraírásának, de semmiképpen sem másolásának. Talán így lehetne konkrétabbá tenni azt, amit Corti a szerző képzelőerejével és poétikai szemléletével átítatott emlékezőként említett meg.

Az irodalmi műben mint teremtett emlékezetben a szöveg minduntalan emlékezik önmagára, vagyis arra a múltjára, amely kibomlásának korábbi része volt. A szöveg emlékezetére e tekintetben egy példával élnek. Amikor Dante a konstantini adományt átvevő első egyházatya tettéről szól, akkor általa az Egyház számára kijelölt egyenes út elhagyásáról beszél. Vagyis arról, hogy Szilveszter pápa önmaga előtt is észrevétlenül hagyta magát és az Egyházat foglyul ejteni az ajándékozással. Ez pedig arra emlékezteti az olvasót, ahogy az Utazót is önmaga előtt észrevétlenül (mint aki álomban járt) foglyul ejtette a vadon a maga ígéreteivel, csábításával. Mindez realizztikussá mindkét esetben a szavak fonoszimbolikus recsegő-ropogó *r* hangjai révén válik, mivel azok felidéznek az erdőben eltévelyedett ember lába alatt megreccsenő-megroppanó ágak tapasztalatát (*ché la dritta via era smarrita*), *s* amire nem tudunk nem emlékezni akkor, amikor a Pokol XIX. énekének 117. sorát olvassuk (*che da te prese il primo ricco padre*), melyben az egymást követő négy szóban négyszer a durva hangzású *r*, *s* háromszor a kemény *p* fonéma ismétlődik meg (*prese, ricco, primo, padre*).

Fejtegetéseinkkel természetesen nem szeretnénk minimalizálni azt a hatalmas szerepet, amelyet Dante koncepciójában a memóriának juttat, s aminek jelentőségét egy olyan mű megteremtésében, mint a *Színjáték* aligha lehet túlbecsülni. Ahol egy óriási ismeretanyagot, a *memoria rerum et verborum* teljességét megőrizve, mint erről kimerítőleg beszél Antonelli,²⁶ kellett szimmetrikus költői struktúrába szervezni, minduntalan szem előtt tartva a mérhetetlen számú szereplők megfeleltetését a bűnök és erények többfokozatú skálájának. Nos, Dante ezen grandiózus memóriája nélkül, amelyről már Boccaccio is szólt,²⁷ semmiféle potenciális költői tehetség sem alkothatott volna meg hasonló művészi kvalitású művet. Ez annál is megdöbbentőbb, minthogy Dante a száműzetése alatt alighanem gyakran kényszerült arra is, hogy megfelelő körülmények híján egy-egy éneket vagy annak részét emlékezetében megőrizve csak később vethetett papírra. Bárhogy legyen is, alapjában véve osztom Weinrich végkövetkeztetését, aki miután igen nagy alaposággal és hitelességgel dokumentálta a memória szerepét a *Színjáték* megalkotásában, egy önmagához intézett kérdésére a következő választ adta: „Megerősíthetjük tehát az előző állítást, amely szerint a *Színjáték* költői struktúrája lényegileg emlékezetorientált struktúra? Inkább az ellenkezője az igaz: a *Színjáték* emlékezetorientált struktúrája lényegileg költői”.²⁸ Vagyis, ha helyesen értem, Weinrich is a költészet által teremtett struktúra mellett áll ki. Ami kissé zavaró, azt úgy definiálnám: *költői struktúrát nem egy jelző nélküli emlékezet, hanem csakis költői emlékezet teremthet*. Úgy tetszik, hogy Weinrichnél a jelző nélküli memória a *Színjáték* anyagának

²⁶ ANTONELLI 2011, pp.35-44.

²⁷ BOCCACCIO 1830, p.20.

²⁸ WEINRICH 1994, p.9.

ihletforrását jelenti, ami eddig rendjén is van. Ám *a költői memória* már az ihletettségi állapotát és jelenlétét igazolja az alkotás folyamatában, amelynek során a szöveg emlékezik múltjára, ahonnan eladdig eredt. Múltjára, vagyis a sorra, hangzásra, rímre, tercínára, passzusainak gondolati lényegére és nyelvi megformáltságára, amit nem téveszthet szem elől továbbhaladása során. Vagyis az effajta, mindenütt és mindenkor jelen lévő emlékezet mint nyelvi inspiráció hajtja előre az alkotás folyamatát. Azaz ennek a specifikus, vagyis *költői emlékezetnek mindvégig jelen kell lennie az alkotás folyamatában ahhoz, hogy a műről, annak lezárta után, mint teremtett memóriáról szólhassunk.*

Bibliográfia

- ANTONELLI – R. Antonelli, „*Memoria rerum et memoria verborum. La costruzione della Divina Commedia*”. *Criticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp.35-45.
- BARONCINI – D. Baronici, *Dante e la retorica dell’oblio*, Leitmotiv, 2001/1, pp.9-19.
- BARONCINI – D. Baronici, *Citazione e memoria classica in Dante*, Leitmotiv, 2002/2, pp.153-164.
- BELLOMO – S. Bellomo, *Premessa, Introduzione, Note*. In Dante Alighieri, *Inferno* (a. c. di Saverio Bellomo), Einaudi, Torino, 2013.
- BIEDERMANN – H. Biedermann, *Szimbólum-lexikon*, Corvina, Budapest, 1996.
- BOCCACCIO – G. Boccaccio, *Vita di Dante*, in *Rime profane e sacre di Dante Alighieri*, Vol. V., Firenze, 1830.

- CHIAVACCI LEONARDI – A. M. Chiavacci Leonardi (szerk. és jegyzetek) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Mondadori, Milano, 2011.
- CORTI – M. Corti, *Percorsi dell'invenzione*, Einaudi, Torino, 1993.
- DRASKÓCZY – E. Draskóczy, *A „soha nem látott átvaltozasok” éneke: metamorfozis, imitatio és aemulatio a Pokol XXV. énekében*, Dante füzetek, 8. (2012), pp.152-214.
- FERRUCCI, Fr. Ferrucci, *Il poema del desiderio*, Leonardo, Milano, 1990.
- GADAMER – H. G. Gadamer, *A szó igazságáról*, in *A szép aktualitása*. T-TWINS Kiadó, Budapest, 1994.
- GIACALONE – G. Giacalone, *Inferno*, in *La Divina Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2003.
- HOFFMANN-MÁTYUS – Hoffmann Béla – Mátyus Norbert, *A pokol II. éneke*, in *Dante Füzetek* 10. (2013):
<http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/10-2013>
- HOFFMANN – B. Hoffmann, *La parola poetica*, AMBRA, Udine-Szombathely 2005.
- KOVÁCS – Kovács Árpád, *A költői beszéd mód diszkurzív elmélete*, in Kovács Árpád, Nagy István (szerk.), *A szótól a szövegig és tovább...*, Argumentum, Budapest, 1999.
- LOTMAN – Jurij Lotman, *A szöveg három funkciója*, in uő, *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, Argumentum, Budapest, 2002.
- MERCURI – R. Mercuri, *Significati del giubileo nell'opera di Dante*, in *Estratto dal volume Dante e il Giubileo (Atti del Convegno, 29-30 novembre 1999, Enzo Esposito [szerk.]), Olschki, Firenze, MM.*

- OHLY – Fr. Ohly, *Annotazioni di un filologo sulla memoria*. in *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1985.
- PANOFISKY – E. Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Feltrinelli, Milano, 1971.
- RAHNER-VORGRIMLER – K. Rahner – H. Vorgrimler, *Teológiai Kiszótár*, Szent István Társulat, Budapest, 1980.
- VANDELLI – G. Vandelli (kommentár), in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Hoepli, Milano, 1987.
- WEINRICH –H. Weinrich, *La memoria di Dante*, Presso l'Accademia, Firenze, 1994.

BÉLA HOFFMANN

Memoria e atto creativo.

Il ruolo, la collocazione, le connotazioni di significato e le questioni connesse all'attività creativa poetica

nel II canto dell'*Inferno*

– Riassunto –

Mettendo in rilievo quanto il primo canto della *Commedia* renda chiaro l'oblio sia di Virgilio, che di Beatrice - nomi che si presentano quali metonimie e che stanno in luogo della poesia, come argomenta Bellomo -, ovvero *sia l'affievolirsi della forza della memoria, che l'esaurirsi delle due fonti dell'ispirazione poetica*, l'A. mette tutto ciò in relazione con il posto e il ruolo dell'invocazione del secondo canto. Dopo aver passato in rassegna le interpretazioni ramificanti del termine di *mente, memoria, alto ingegno*, parti rilevanti dell'invocazione, l'A. cerca di chiarire la relazione tra la parola poetica e il vero, ovvero il *come* e il *carattere dell'aspetto creativo della memoria* in Dante, sottolineando che *una struttura poetica può essere creata solo da*

una memoria poetica e non da una memoria privata di questo suo attributo. Vale a dire che la memoria poetica conferma già la presenza dello stato d'ispirazione entro il processo creativo in cui il testo si ricorda del passato dal quale proviene. Del suo passato, ovvero dei versi, delle sonorità, di rime, terzine, dell'essenza concettuale dei passi che non devono essere perduti di vista se si vuole procedere. Dunque, è questa la memoria presente dappertutto che, sempre come ispirazione linguistica, spinge più in là il processo creativo. Dunque se dell'opera già terminata si parla come di memoria creata, allora questa memoria specificamente poetica non può non essere presente nel processo creativo.