

KELEMEN JÁNOS
Francesca csókja

1. Francesca és Ginevra

A *Pokol* 5. éneke – legalábbis az ének lényegi mondanivalóját hordozó Francesca-epizód – a legevidensebb olvasat szerint az irodalom és a bűn, pontosabban az irodalom és a bűnös szerelem kapcsolatát tematizálja. A kommentátorok jelentős része arra mutat rá, hogy az ének az udvari irodalom kritikáját, sőt Dante önkritikáját tartalmazza, amennyiben Francesca öngazoló szavai könnyen vonatkoztathatók a *dolce stil nuovóra*, egyáltalán a költő korai költészetére.

Az alábbiakban csupán azzal a ténnyel, illetve annak a ténynek a következményeivel szeretnék foglalkozni, hogy a Francesca által elbeszélte történetben az irodalom áll a középpontban.

Lássuk először e tény kézenfekvő, szinte egymásra torlódó jeleit, tematikai, narratív, lexikai és szemantikai lenyomatait a szövegben, melynek számunkra releváns szegmentuma a 127. sortól a 138. sorig terjed. Danténak, az utazónak arra a kérdésére, hogy mi módon csábultak el a szerelmesek („mily módon engedte a szerelem, hogy vágyatokra ráébredjete?”; „come concedette amore che conosceste i dubbiosi disiri?”, 119-120), Francesca a következő elbeszéléssel válaszol:

Noi leggevamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse:
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso:
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso

esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse;
quel giorno più non vi leggemmo avanti.¹

Tematikai szinten nem lehet egyértelműbb, hogy a részlet főszereplője általában az irodalom, konkrétan pedig egy adott irodalmi mű és az azt tartalmazó könyv. Franciscának az a mondata, hogy ő és Paolo kedvtelésből („per diletto”) olvastak, és mondjuk nem a szellemi vagy morális épülés okán, arra is enged következtetni, hogy szerintük mi célt szolgál az olvasás. Viselkedésük annak az elméleti felfogásnak a gyakorlati megfelelője, amely szerint az irodalom funkciója a szórakoztatás. Ez máris az udvari irodalom szférájába visz minket, amelynek kritikáját szolgálja az egész epizód.

Lancelot és persze pár sorral lejjebb Galeotto megnevezésével Dante szinte lábjegyzet-szerűen idézi azt a könyvet, melyet a történet szerint a szerelmesek éppen olvasnak. Az Arthur király mondakör egyik korabeli (XIII. századi) francia feldolgozásáról, a *Lancelot* című lovagregényről van szó, mely az itáliai udvarokban is közkedvelt olvasmány volt. Ez egyike azoknak az eseteknek, amikor Dante szinte úgy jár el, mintha valamiféle traktátust írna, és lábjegyzetet fűzne szövegéhez, miközben forrását is egészen pontosan megadja. (Ahogyan ezt teszi, amikor

¹ Nádasy Ádám fordításában: „Egy ízben olvagattunk, kedvtelésből, / Lancelotról, kit szerelem gyötört; /egyedül voltunk, és gyanútlanok. / Olvasás közben össze-összenéztünk, / néha az arcszínünk megváltozott; / ám jött egy pont, mely végképpen legyőzött: / mikor a régen vágyott szép mosolyt / a könyvben a hős csókkal illeti – / akkor ő, itt, ki tőlem el nem válik, / a számra reszketőn csókot adott. / A könyv lett Galeottónk, meg a szerező; /mert aznap már nem olvastunk tovább”.

például a *Nicomakhoszi Etikát*, Arisztotelész *Fizikáját* vagy a *Genezist* idézi a *Pokol* 11. énekében: 97-108).

A részlet lexikai és szemantikai sajátosságainak vizsgálata még feltűnőbb eredménnyel jár. Az „olvasás” szeméma, mely központi jelentéselemként az irodalmi mű befogadásának aktusát foglalja magában, a tizenkét sorban négyszer fordul elő, háromszor igei („leggevamo”, stb.), egyszer pedig főnévi („lettura”) alakban. Ehhez járul a „könyv” és az „írni” egy-egy előfordulása, hogy a Lancelotról szóló szöveg beazonosítható módon történő említéséről ne is beszéljünk.

Mindez magáért beszél. Adott esetben a mondottak egyik ritkán vizsgált következménye az, hogy óhatatlanul felmerül a kérdés, vajon mi a viszony a dantei szöveg és annak forrása között. Ez, ha az olvasó felismeri, hogy a költő egy adott forrásból merít, arra kell hogy ösztönözze őt, hogy nézzen utána a forrásnak, s ellenőrizze: a Francesca szájába adott elbeszélés hű-e a forrás-szöveghez. Az összehasonlítást elvégezve könnyű észrevenni, hogy nem az.

Paolo és Francesca esete ugyanis nem pontos újráirása annak, ami Lancelot és Ginevra között történt. Francesca úgy beszél el a maga történetét, hogy Paolo csókolta meg őt („a számra reszketőn csókot adott”, 136), s a Lancelot-történetre is úgy hivatkozik, hogy Lancelot csókolta meg Ginevrát („mikor a régen vágyott szép mosolyt a könyvben a hős csókkal illeti”, 133-134). Ám a forrás-szövegben ennek épp az ellenkezőjét olvashatjuk, vagyis Ginevra csókolja meg a bátortalan lovagot:

Et la roine voit ki li chevaliers n'en ose plus faire, si le prent par le menton et le baise devant Galahot assés longuement si que la dame de Malohaut seit qu'ele le baise. (Lancelot, VIII, 115-116).

Mi a magyarázata ennek a pontatlanságnak? Külső okot feltételezve gondolhatnánk, hogy Dante, nem lévén keze ügyében a szóban forgó könyv, feledékenység áldozata lett. Ez persze csak találgatás, és nem érinti a szöveg jelentését. Különbösen is ellentmond a *Komédia* egy másik helyének, ahol Dante még egyszer visszatér Lancelot és Ginevra szerelmére:

Onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
ridendo, parve quella che tossio
al primo fallo scritto di Ginevra.

(*Paradiso*, 16, 13-15)²

A „Ginevra botlása” itt félreérthetetlenül azzal a jelentéssel bír, hogy Ginevra csókolta meg először Lancelotot, és az eset nem fordítva történt. Figyelemre méltó, hogy ezen a helyen is hangsúlyt kap az irodalom mint téma, hiszen Ginevra botlása meg van írva („fallo scritto”).

Mondjuk ezek után azt, hogy Dante nem félreértés áldozata lett, hanem következetlenül idézte forrását? Ez is teljesen külsődleges magyarázat lenne, hiszen abszolúte fontos, hogy a két idézett helyen két különböző elbeszélővel állunk szemben: az első esetben Francescával, a második esetben viszont Dantéval a szerzővel. A két elbeszélőnek pedig különböző hitelességet, elbeszéléseiknek különböző hihetőséget tulajdoníthatunk.

Claudia Fernandez, aki az itt tárgyalt kérdéshez legújabbban tért vissza, ennek alapján javasolta, hogy az epizódot olvassuk a „nem megbízható elbeszélő elméletének” („la técnica del narrador no fiable”, Fernández 2015: 122) fényében. E megközelítés szerint Francesca nem mond igazat,

² Nádasy Ádám fordításában: „A kissé odébb álló Beatrice / úgy mosolygott, ahogy a hölgy köhintett / szép Ginevra első botlásakor”.

mert nem Paolo csókolta meg őt, hanem ő Paolót. Valójában tehát ő volt a csábító.

Az a feltevés, hogy Francesca volt szerelmi téren a kezdeményező fél, kétségtelenül jól összefér azzal a ténnyel, mely minden olvasónak azonnal szemet szúr: azzal tehát, hogy a szereplő Dantéval való találkozásuk során a két szerelmes közül mindvégig ő az aktív szereplő, vagyis csupán ő beszél, miközben a másik csak siránkozik (*Pokol*, 5, 140). Sőt, a megbízhatatlanság vagy egyenesen a hamisság feltevése azzal is összhangban lehet, hogy Francesca elbeszélésében rosszhiszemű mozzanatokat vélünk felismerni, hiszen a bűnükért való felelősséget közös olvasmányuk szerzőjére és tágabb értelemben az udvari irodalomra hárítja át („a könyv lett Gaelottónk, meg a szerző”, 137), s a dolce stil nuovo (Andrea Capellanóig visszavezethető) szerelem-filozófiáját mintegy önmaga igazolására használja fel.

A szövegnek ezeket a sajátosságait úgy is vehetjük, mint az elbeszélés hamis voltának indirekt jelét vagy legalábbis sejtetését. De bizonyítékunk nincs. A költő Dante egyáltalán nem kételkedik Francesca szavaiban, a szereplő Dante pedig teljesen hitelt ad nekik és az ájulásig menő részvétellel hallgatja őket.

Minden esetre a hamis történetet elbeszélő Francesca egy újabb interpretációs lehetőség, mely árnyalja az epizód jelentését. Eltekintve most attól, hogy a mondottak fényében milyen jelentést tulajdonítsunk az epizódnak, a lényeg az, s vázlatos elemzésemben erre szerettem volna kilyukadni, hogy az a mód, ahogyan Dante a Lancelot-regényt olvassa és idézi, egyike annak a sok esetnek, amikor az irodalmi mű és forrásának viszonya – az előzmények és hatások filológiai összefüggésén túlmenően – jelentés-konstituáló tényezőként épül be a mű immanens struktúrájába.

2. Egy keatsi Dante-reminiszcencia

Francesca da Riminit a romantika fedezte fel. Pontosabban a romantika költőinek értelmezésében vált Francesca az *Isteni színjáték* egyik legérdekesebb és legvonzóbb nőalakjává, akinek Paolóval megesett tragikus szerelmi történetét azóta is az *Isteni színjáték* egyik leghatásosabb és legpoétikusabb epizódjaként olvassuk.

Ennek az olvasatnak a megteremtésében az angol költők jártak az élen.

Az elsők között említendő Leigh Hunt, Keats mentora és barátja. Ő 1816-ban írta meg *The Story of Rimini* című költeményét, melyben együttérző módon dolgozta fel a két szerető történetét. A költeményhez, mely megjelenésekor élénk visszhangot váltott ki, Keats fűzött egy széljegyzetet.

Byron ugyanebben az időben olvasta Dantét. A *Pokol* V. énekében elbeszélte Francesca-epizód olyan hatást gyakorolt rá, hogy a 97. sortól a 142. sorig terjedő központi részét le is fordította. (A sok tekintetben hűséges, de önálló byroni műnek tekinthető fordítás elkészültét a szerző 1820. március 20-ra datálta.)

Shelley, aki *A Defence of the Poetry* című, 1821-ben keletkezett esszéjében szintén nagy figyelmet szentel Danténak, úgy idézi az V. ének egyik leghíresebb sorát (persze nem kevésbé túlinterepreálva azt), mint annak bizonyítékát, hogy a teremtésnek és a költészetnek egyaránt a költők a megteremtői, akiknek pedig a nyelv az eszköze. („And as this creation itself is poetry, so its creators were poets; and language was the instrument of their art: *Galeotto fù il libro, e chi lo scrisse.*”) Az említett híres sor Nádasdy Ádám verziójában a következő:

A könyv lett Galeottónk, meg a szerző

(*Pokol*, V, 137)

Francesca alakját természetesen a XIX. század elejének olasz kommentátorai is felfedezték, s előfutárai lettek annak a modern értelmezésnek, hogy a hölgy nem más, mint egy olvasó vagy egy irodalmár (mai megközelítésben Don Quijote és Mme Bovary előfutára), s hogy az epizód tulajdonképpen az élet és az irodalom viszonyáról szól. Ehhez képest érdekes megemlíteni, hogy Byron kihagyja fordításából Galeottót, akinek alakja a Dante forrásául szolgáló lovagregényből származik. A fenti sor nála a következőképpen hangzik:

Accurséd was the book and he who wrote!

Hadd emlékeztessünk itt a történet magvát alkotó szikár tényre. Francesca egy könyvet, mégpedig, mint tudható, az Arthur király mondakörből vett *Lancelot* című lovagregényt olvassa sógorával, akivel az olvasmányélmény hatására házasságtörést követ el. A férj rajtakapja, s megöli őket. A túlvilágon a többi bűnös szerelmeshez hasonlóan a pokol második körébe kerülnek, ahol az esztelen szenvedély metaforáját jelentő szörnyű szélvészben hanykolódnak.

Ezt a mozzanatot ragadja meg Keats szonettje, melynek címe: *Sonnet. A Dream, after reading Dante's Episode of Paolo and Francesca (Álom Paolo és Francesca epizódjának olvasása után)*. Dante verssorai, melyekre a szonett közvetlenül utal, a következők:

E come gli stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piana,
così quel fiato li spiriti mali:
di qua, di là, di giù, di su li mèna

Ahogy hideg napon viszi a szárnya
a seregélyek sűrű csapatát,

úgy fújta a szél a rossz lelkeket
hol föl, hol le, hol erre, hol amarra
(V, 40-43)

.....
quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante

mikor a régen vágyott szép mosolyt
a könyvben a hős csókkal illeti –
akkor ő, itt, ki tőlem el nem válik,
a számra reszketően csókot adott
(133-136)

Keats szonettje 1819-ben született. Azért érdemes ezt megemlíteni, hogy illusztráljuk: a legnagyobb angol költők szinte ugyanabban a pár évben olvasták Dantét, s kerültek a Francesca-epizód hatása alá. Biztosnak tűnik például, hogy Keats 1817-ben kezdte el olvasni a *Pokol* Henry Francis Cary által készített (és először 1805-ben publikált) fordítását, melyet később hagyatékában is megtaláltak. Költőink olvasmányélménye bizonyára nem volt független egymásétól, minden esetre az a mély átélés és az addigi olvasóktól idegen empátia, mellyel a két bűnös szerelmes történetét feldolgozták, azoknak a ritka eseteknek a sorába tartozik, melyek szinte tapinthatóvá teszik a korszellem megváltozását. Nem biztos, hogy a szonett címe magától Keatstól származik (hiszen a verset közlő folyóirat szerkesztőjétől is származhat), minden esetre a költő egyik levelében arról számol be, hogy pontosan azt írta meg, amit az epizód hatására valóban álmódott.

Lássuk most már a szöveget:

As Hermes took to his feathers light,
When lulled Argus, baffled, swooned and slept,
So on a Delphic reed, my idle spright
So played, so charmed, so conquered, so bereft
The dragon-world of all its hundred eyes;
And seeing it asleep, so fled away—
Not to pure Ida with its snow-cold skies,
Nor unto Tempe, where Jove grieved a day;
But to that second circle of sad Hell,
Where in the gust, the whirlwind, and the flaw
Of rain and hail-stones, lovers need not tell
Their sorrows. Pale were the sweet lips I saw,
Pale were the lips I kissed, and fair the form
I floated with, about that melancholy storm.

Akár Hermes, ki röpké szárnyra kelt,
míg Árgoszt csalfa álom fonta be,
szál delphoi náddal úgy büvölt, zenélt
szellemem, úgy igázta, lopta le,
a sárkány-világ mind a száz szemét.
S látván, hogy alszik, szellemem repült –
nem Ídát nézni: hó-kristály egét,
Tempébe sem, hol bús Jupiter ült,
de ama zord pokolra szállt, esett,
hol szélörvény és jég és áradat
közt bánatukról hű szerelmesek.
nem szólnak már. Ott sápadt ajkakat
csókoltam s láttam szép termetű volt
kivel a melankólikus vihar sodort.

(Fodor András fordítása)

A költemény láthatóan két részből áll, melyek függetlenek egymástól, bár a köztük lévő ellentét egyúttal relációba állítja őket. Az első rész egy részletesen felépített, klasszicista nyugalmat sugalló mitológiai kép, míg a második részt a dinamikus mozgalmasság szelleme hatja át. Témánk szempontjából ez utóbbira kell koncentrálnunk.

Figyelmet érdemel, hogy a költő egy pontos filológiai utalást helyez el: szelleme a *Pokol* második körébe, más szóval Dante költeményének meghatározott helyére és az ott leírt valóságba viszi őt. Ez nagy különbséget jelent ahhoz képest, mintha csak annyit mondanánk (ahogyan a magyar fordítás teszi), hogy a költő szelleme a pokolba szállt. Az első esetben a költészet univerzumában vagyunk, s ezáltal közvetlen kapcsolatba lépünk Dante *Poklával*. A második esetben a hely és a hozzátartozó világ meghatározatlan marad, s ennek folytán a Dante *Poklára* való utalás teljesen elmosódik.

A szonett e második részében Dante énekének három fontos eleme tűnik fel: a szélvihar, a csók és a „fair form”, melynek nem jó fordítása a magyar verzióban szereplő „szép termetű” kifejezés. A Keats használta szavak ugyanis inkább megfelelnek annak, amit Dante mond a következő helyen:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui della bella persona
che mi fu tolta

A szerelem, finom szívek ragálya
őt föltüzelte szép testem iránt,
amelytől megfosztottak

(V, 100-102)

A *bella personát* Byron „fair person”-nak, az egyik legújabb angol nyelvű fordító, Allen Mandenbaum „fair body”-nak, Nádasdy Ádám pedig „szép testem”-nek fordítja. „Vágyra bujtá testemért” – mondja Babits is. Mindegyikük helyesen járt el, hiszen Dante középkori nyelvében a „persona” a testet jelenti. Az epizód szereplői „testben vétkeztek”, azaz „peccator carnali” voltak.

A pokolbeli szélvész motívuma nem kíván kommentárt. A részlet középpontjában a csók motívuma áll,

ahhoz hasonlóan, amit Dante énekében (vagy az annak forrásául szolgáló Lancelot-történetben) olvashatunk.

De, ettől eltekintve, Keatsnél minden megváltozik. Francescát csókolván a költő álombeli énje Paolo helyébe lép (de talán Dante helyébe is). A csókra a pokolbeli szélvész közepén, a túlvilágon kerül sor, nem pedig a földi életben, Rimini hercegi palotájában, ahol a szerelmesek bűnbe estek. S az ajak, melyet az álombéli én csókol, sápadtan fehér: egy halottnak az ajka. Az álomban a túlvilág jelenik meg: Keats a jelenetet teljes egészében a halottak világába viszi át.

Bibliográfia

- Dante, Alighieri (1987): *Divina Commedia*. Zanichelli, Bologna.
- Dante (2016): *Isteni színjáték (Pokol, Purgatórium, Paradicsom, fordította Nádasdy Ádám)*. Magvető, Budapest.
- Fernández, Claudia (2015): *El beso de Francesca. Una lectura del canto del 'Inferno'*. In *Tenzone 16*, 2015, pp.119-134.
- Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle*. Vol. I-IX. Paris–Génova. Ed. A. Micha, 1979-1983.

JÁNOS KELEMEN
Il bacio di Francesca
– Riassunto –

Nella prima parte del saggio (“Il bacio di Francesca”) viene presentata un’analisi del verso 136 del canto quinto dell’*Inferno* („la bocca mi baciò tutto tremante”) dal punto di vista del rapporto che corre tra l’episodio di Francesca e la sua fonte, cioè il romanzo duecentesco *Lancelot*. La parte seconda („Una reminiscenza keatsiana di Dante”) analizza invece il sonetto di Keats, *A Dream, after reading Dante’s Episode of Paolo and Francesca* come una interpretazione del verso in questione. Da tali analisi l’autore deduce che il modo in cui Dante legge e cita il romanzo *Lancelot*, è uno dei casi spiccanti in cui (al di là delle connessioni filologiche di antecedenti ed effetti) il rapporto tra una opera letteraria e la sua fonte si integra nella struttura immanente dell’opera da un fattore che genera nuovi significati. In modo analogo le interpretazioni, o magari i semplici effetti ulteriori, possono integrarsi nella immanente struttura significativa dell’opera.