

## **Kelemen János "Komédiámat hívom tanúmul" Az önreflexió nyelve Danténál**

**Megjelent:** Magyar Tudomány, 2016/6, 759-762.

Minden dantista és művelt Dante-olvasó felteszi magának azt a kérdést, amit a maga módján már Benedetto Croce is kortársainak szegezett csaknem egy évszázaddal ezelőtt: van-e értelme lényegesen új filológiai evidenciák nélkül tovább folytatni az olyan agyonmagyarázott szövegek interpretációjának hermeneutikai munkáját, mint amilyen az *Isteni színjáték*? Kelemen János a válaszadó érvelést azzal kezdi, hogy kimondja a hermeneutikai és a filológiai megállapítások aszimmetriájának tételét, mely szerint filológiailag jelentős új állításokhoz két úton juthatunk: eddig ismeretlen források felfedezésével, vagy az ismert források újraértelmezésével. De az újrairás következménye, hogy a tiszta filológiai területről átlépünk a hermeneutikai vizsgálódások terére, és míg a filológiai állításoknak szigorú (kétpólusú) igazság-kritériumaik vannak, addig az interpretációk széles skálán jól megférhetnek egymással. A legszűkebb, mai tudományos értelemben vett Dante-filológia, mely Dante szövegeinek hagyományát egyetlen autográf kézirat nélkül próbálja feltérképezni, a Dante-kutatók egészen kis körét foglalkoztatja, és Giorgio Petrocchi (*La Commedia secondo l'antica vulgata*, 1966-67) kiadása óta – aki az 1355 előtti másolatok alapján jelentette meg az *Isteni színjáték* szövegét – nem tudott az olvasók szempontjából igazán jelentős felfedezéseket tenni. A Dante-kritika tetemes része elfogadja, ha nem is eredetként, de az eredetihez, a számunkra elérhető közül, a legközelebb lévő szöveggént a Petrocchi-féle *Commedia*-kiadást, és fő feladatának a szövegértelmezést tekinti. Kelemen János, e tekintetben Hans-Georg Gadamer nyomdokain, amellet érvel, hogy a ma értelmezője is – interakcióba lépve a mű világával – képes érvényeset és megvilágító erejét mondani, annak ellenére, hogy az olvasó és a mű kulturális kontextusa folyamatosan távolodik egymástól. (Így tudta Oszip Mandelstam a láger-tapasztalat fényében Dante poétikájának egyik strukturális és formális szinten is azonosítható összetevőjét felfedezni, nevezetesen, hogy a Pokol világát a költő szisztematikusan a tilalom, az elzárás és a kirekesztés logikája szerint konstruálja meg.) És, amíg egy szövegnek vannak olvasói, addig a szövegértelmezést nem szabad feladni, hiszen a kritikusok interpretációs tevékenysége, része, kiegészítője és terméke az olvasók munkájának, akik végső soron életben tartják a művet”.

A „Komédiámat hívom tanúmul” című monográfia témája a dantei poétika alapelveinek meghatározása az *Isteni színjáték* önreferenciális és önreflexív elemeinek

vizsgálatával. A dantei önreferencialitás témájának néhány fő kérdését Kelemen János már egy korábbi munkájában, *A Szentlélek poétájában* (Kávé Kiadó, 1999) fölvetette. De az interpretációs szempontok és elvek megújításával a hermeneutikai tevékenység folytatódott, és a „végtelen munkafolyamat részeként befejezhetetlennek tűnő könyv” Dante születésének 750. évfordulójára szerencsére mégis végleges formát kapott.

A könyv első része (*Az önreflexió nyelve Danténál*) foglalja magába az alcím által is megjelölt területeket, úgy, mint az önreferencialitás megjelenési formáit, vizsgálja a szerző és olvasóhoz fordulás eseteit, a költő önbemutatásait, majd a nyelv természetét, a kimondhatatlant és az allegória fajtáit taglalja.

Az önreflexió modalitásai közül emeljük ki itt csak kettőt: az *önkommentárt*, amelyet a szöveg közvetlen eszközökkel (úgy mint a kommentárok prózai formája és térbeli elválasztottság) jelez az *Új élet* és a *Vendégség* esetében, míg a *Commediában* ez a funkció kevésbé szembeötlő, de egyes helyeken annál alapvetőbb jelentőségű, gondoljunk a *Paradicsom* IV. énekében Beatrice magyarázatára (25-60. sor). Innen tudjuk meg ugyanis, hogy az üdvözült lelkek csupán azért mutatkoznak Dante előtt az ég különböző köreiből – miközben valóságos helyük az Empireumban van –, mert a korlátozott emberi értelem a mélyebb igazságokat csak jelek segítségével képes felfogni. A valóságot tehát az utazó Dante és az olvasó számára egy egyszerűsítő rendszerezés fedi el a teljes *Paradicsom*-látás és *Paradicsom cantica* során, és ezt a szerzői döntést mindössze 12 tercina magyarázza.

*Az olvasó megszólítása* tizenkilencszer fordul elő az *Isteni színjátékban*, ami Kelemen – a korábbi szakirodalmi álláspontokhoz képest – radikális interpretációjában az olvasóval kialakított új viszony jelez. Dante eszerint közönségének megformálásával, „nevelésével” próbálkozik az aposztrofék során keresztül, és, egyedülálló módon a korban, megteremti saját olvasóját.

De nézzük meg, Kelemen János olvasatában kik a *Színjáték* „Dantéi”, és hogyan tekint magára szerző. Az *Isteni színjáték* egyszerre története a szereplő Danténak, a költő Danténak, és, éppen az önreferencialitás révén, saját létrejöttének. A Dante nevű hős, aki beutazza a túlvilágot, az általunk olvasott mű fiktív szereplője, és a Dante nevű költő szintén az elbeszélés fiktív világának lakója. Ő az, aki a szemünk láttára próbálkozik új nyelvet alkotni a kimondhatatlan tapasztalatának elbeszélésére. De, a szereplő Dante és a költő Dante megkülönböztetése nem két dolog reális különbségéből adódik, hanem egy és ugyanazon személy két időbeli állapotára és minőségére vonatkozik – állapítja meg Kelemen. Az egyes szám első személy referenciájának ez a komplex volta már a *Pokol* I. énekében

világossá válik: Dante szereplőként téved el a sötét erdőben, és költőként ígéri elmondani, mit ott látott.

A Dante-figura személyiségéről beszélve kardinális kérdés az átváltozások közbeni önazonosságé, amelyet Kelemen a modern filozófia személyiségelmélet-fogalmaival elemez. Eredetisége – és eltérése a középkori irodalom tipikus hőseitől – abban ragadható meg, hogy szakadás támad a ricoeuri kifejezéssel élve „ipséité” (’önmagának lenni’) és a „mêmeté” (’ugyanannak lenni’) között: az előbbi mintegy megszabadul az utóbbtól. Dante átváltozása a leginkább nyilvánvaló a földi paradicsomból a paradicsomba való emelkedéskor, miután alámerült a Léthé és az Eunoé folyókba, és Beatrice szemébe nézve átlényegül, emberfelettivé válik. Már Péterfy Jenő is „fejlődésregényként” jellemezte a *Commediát*, Freccero pedig monográfiájában kimutatta (*The Poetics of Conversion*), hogy Dante lényegi átváltozása elsősorban megtérés, és irodalmi előzményként az ágostoni ihletést tartotta döntőnek. Kelemen egy sor meggyőző érveléssel támasztja alá a freccerói gondolatmenetet, párhuzamot vonva az Ágoston saját lelkében véghezvitt utazás – melyhez nincs szükség kocsihoz, sem hajóra – és az *Isteni színjáték conversiója*, utazása között.

A *Commedia* váratlanul modern jellemzője, hogy tudatosan alkalmazott költői fogásként van jelen benne a különbségtétel a műben megjelenő költő Dante („immanens szerző”, „implicit szerző”, „minta-szerző”) és az empirikus szerző között. A „minta-szerző” alakjával szorosan korrelál az „ideális olvasó” figurája is, akihez a költő a *Paradicsom* II. énekének elején így szól „kevesek ti, akik angyaloknak / régen éheztek a kenyérére” (10–11. sor). Kelemen értelmezésében a szerző azokra szűkíti ezzel olvasóinak körét, akik képesek a költeményt az isteni inspiráció poétikájának szellemében olvasni. A paradicsomi ének elején az aposztrofé tengermetaforába ágyazódik, a kép szerint Dante hajóját követik kis bárkájukon az olvasók, akik közül csak a fent említett keveseknek ajánlja, hogy kimerészkedjenek utána a nyílt tengerre. A tengeri hajóút itt egyszerre a költői vállalkozás és a veszély metaforája, ami hasonlóan, többféle konnotációt magához hívva jelenik meg a *Színjáték* különböző, ám szimmetrikusan elhelyezett pontjain. Így például a *Pokol* I. énekének hasonlatában a sötét erdőből kiérő Dante, úgy néz vissza a maga mögött hagyott tájra, „mint ki tengerről jött, sok veszéllyel, / amint kiért lihegve, visszafordul, / még egyszer a vad vízen nézni széllyel”<sup>1</sup> (22–24). A következő ének is úgy írja le utazónkat, hogy küzd a zord halállal a hullámban, „mely nagyobb, mint a tengerek”. A Dante szereplő így nemcsak erdőben tévelygőként jelenik meg az olvasó előtt, hanem hajótöröttként is, és ezzel szinte kéri az összevetést a *Pokol* nagy

---

<sup>1</sup> A monográfia – éppúgy, ahogy ez az ismertetés – magyarul Babits Mihály fordításában idéz a *Commediából*.

hajótöröttjével, Odüsszeusszal, akit a szakirodalom „Dante duplumának” tekint a *Színjátékban*. Kelemen János meggyőző érveket hoz amellet, hogy a dantei hajótörés – az ágostoni minta nyomán – a filozófus Dante hajótörése: a befejezetlenül maradt *Convivio* és az akkori gondolkodása az, ami nem vezette boldog kikötőbe. A tengeri utazás témája és a dantei Odüsszeusz alakjának sokrétűsége vezérmotívumként szövi át a monográfiát.

*Az Önreferencialitás a szövegen belül (önreferencialitás a nyelvben)* című fejezet azt az állítást magyarázza, mely szerint „Az *Isteni színjáték* tematikus szempontból egy paradoxonon alapszik: olyan történetet beszél el, melyet nem lehet elbeszélni.” A kimondhatatlan poétikája elsősorban a *Paradicsom* világát jellemzi, és nem csupán retorikai fogásként, az *ineffabilitas* kedvelt toposzaként jelentkezik, hanem a szerző egyrészt ezáltal figyelmezteti olvasóját, hogy egészen új költői és gondolati dimenziót tár föl előtte, másrészt a misztikus irodalmi-filozófiai hagyomány alapvetéseihez kapcsolódik. Wittgenstein és Kant Dantéval egybevágó véleménye szerint a kimondhatatlan létezik, és csak a zseni képes nyelvi vagy művészi eszközökkel ezt megragadni. Dante esetében pedig a művészi folyamat nem csak a nyelv zseniális fölhasználását igényli, hanem egy nyelv (a *volgare illustre*) megteremtését is.

Isten, a nagy mérnök képe zárja nemcsak a *Commediát*, hanem a monográfia önreferencialitással foglalkozó nagy egységét is, ahol Kelemen felveti, hogy a kritikában hagyományosan az emberi értelem kudarcaként értelmezett hasonlatot (*Par. XXXIII, 133-138*)<sup>2</sup> egy bebizonyított matematikai lehetetlenség példájának kell inkább tekintenünk. Dante ily módon az Inkarnáció ésszel fel nem fogható voltát egy racionális probléma terminusaiban ábrázolja.

A második szerkezeti egységet két „*Lectura Dantis*” alkotja: a művészi alkotások mibenlétét felfedő *Purgatórium XII.* és az igazságosság kérdését körüljáró *Paradicsom XVIII-XX.* énekei kerülnek elemzésre. A kötet harmadik része pedig néhány filozófiai-teológiai problémát tárgyal, köztük Dante a hitaktus episztemológiájáról alkotott elméletét és az európai filozófia történetében elfoglalt helyét.

Kelemen János a nemzetközi tudományos közönség számára is releváns rendszerezését adja az *Isteni színjáték* önreferenciális és önreflexív elemeinek. Az ezen elemek vizsgálata révén kirajzolódó dantei poétikát pedig a filozófiai hermeneutika

---

<sup>2</sup> „Miként a mérnök, ki a kört szeretné  
..megmérni, töpreng, hogy titkába lásson,  
..de mérő elvét hasztalan keresné:  
ollyá tett engem ez új látomásom  
..töprengve tudni, hogyan egyesüle  
..kör a képpel, ...”

szempontjait figyelembe véve értelmezi. Nyelvfilozófusként pedig foglalkozik az *Isteni Színjáték* egyik legfontosabb paradoxonjával, a kimondhatatlan kimondásával. Dante önmegjelenítése pedig a ricoeuri személyiségelmélet-fogalmi által nyer új megvilágítást. A modern filozófia fogalomkészlete, látásmódja alapvetően hiányzik a dantisták műveltségéből és gondolkodásából, ezt pótolja Kelemen jelen munkájával is, mely nem kevesebbet tűzött ki maga elé célul, mint az *Isteni színjáték* művészi alapelveinek újragondolását. Kelemen János monográfiája nemcsak a szűk szakmai kör számára izgalmas olvasmány, hanem mindenkinek, aki Dante értő olvasója kíván lenni.

(Kelemen János *"Komédiámat hívom tanúmul"* Az önreflexió nyelve Danténál, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2015.)

Dr. Draskóczy Eszter  
SZTE BTK Olasz Tanszék  
tudományos segédmunkatárs