

EGY ÓRA VAGY EGY ÉLET DANTÉVAL?

Kelemen Jánossal beszélget Sipos Júlia

Dante Alighieri néhány éve reneszánszát éli. Egyre több az értelmezés és az újraértelmezés, a tudományos és irodalmi élet ismét felfigyelt az életműre.

Az MKB Professzori Klubja szeptember elején kétnapos rendezvényt szentelt Dante életművének. Az egyik előadó, aki nem egy órát, hanem hosszú éveket töltött Dantéval – Kelemen János – így válaszolt kérdéseinkre.

Hogyan találkozott Dantéval, és miként „bontakozott ki” ez a szoros kapcsolat Dante és Ön között? Mi az, ami ilyen mély hatást gyakorolt Önre?

Dantéval való első találkozásom úgy esett, hogy 1956 decemberében karácsonyi és névnapi ajándékkul kaptam szüleimtől az *Isteni színjáték*-ot, pontosabban annak csak a harmadik részét, a *Paradicsom*-ot, a régi Révai-kiadásban, Babits gyönyörű fordításában. A kötetet a mai napig őrzöm az Édesanyám gondos és szép kézírásáról tanúskodó szülői dedikációval.

Mint egyik könyvem előszavában már elmondtam, Szegeden laktunk, a rókusi Fel-támadás (később *Föltámadás*) utcában, melynek stratégiai szempontból minden jelentőséget nélkülöző sarkán sokáig ott állt egy (emlékeim szerint) elhagyott tank. Persze, elhagyottságában is félelmes volt. Azon a télen sokáig nem jártunk iskolába. Én nyolcadikos voltam, s a bezártság, az általános

letargia, no meg ama bizonyos tank látványa, olvasásra ösztönzött. Később tudtam meg, hogy az irodalomtudósok és az esztéták az ilyenfajta motivációt *escape*-izmusnak nevezik. Más szóval: olvasmányaimat, köztük Platón *Lakomá*-ját és a Csengery János fordította nagy Szophoklész-kötetet, *escape literature*-ként használtam. Apám könyvei között turkálva bukkantam rájuk, s az akkori helyzetben teljesen lebilincseltek. Végül felütöttem az ajándékkönyvet, a *Paradicsom*-ot is:

*A Mindent Mozgatónak glóriája
a Mindenségen áthat, és világol
itt hőbb, ott halkabb fényt hintvén a tájra.*

Beleszédültem. Előszörre nem is értettem, mit olvasok. De a szédület sarkallt olvasni tovább, s előre-hátra lapozva, oldalakat és énekeket ki-kihagyva, eljutottam végül odáig, hogy *„folyton-gyors kerékként forgott vágyat és célt bennem a Szeretet, mely mozgat napot és minden csillagot”*.

Azóta vagyok az *Isteni színjáték* olvasója. Vajon jobban *értem-e* most, mint fél évszázaddal ezelőtt? Nem olyan biztos. Mindenestre hébe-hóba megpróbálom *értelmezni*. S ezt nem a kötelező szerénység mondatja velem, hanem a hermeneutikai tapasztalat. Mert *értelmezés* sok van, ám *megértés*, legalábbis valamilyen befejezett tény vagy egy végleges állapot formájában, nem létezik.

Nem állítom, hogy az *Isteni színjáték*-kal való ismerkedést épp a *Paradicsom*-mal a

legjobb kezdeni. Az iskolában a *Pokol*-t adják fel kötelező olvasmánynak, s ez korántsem véletlen. Állítom viszont, a magam és mások tapasztalata alapján, hogy az *Isteni színjáték* a maga egészében bárki számára, így a nem professzionális olvasók, a tizenéves kamaszok számára is, hozzáférhető. Kicsit emelkedettebben úgy fogalmaznék, hogy az *Isteni színjáték*-ot lehetséges *naívnul* olvasni, s a tények azt mutatják, hogy mindig is voltak, és ma is vannak *naív* olvasói. (Azt mondom, *vannak*, s nem azt, hogy *hányan*: sokan vagy kevesen). *Naív olvasónak* a nem filológus olvasót nevezem, aki egy irodalmi művet az olvasás, az esztétikai élvezet kedvéért olvas. Hozzáteszem: az a mű igazán élő, melynek vannak ilyen olvasói. A nagy irodalmat a naív olvasók tartják életben.

Ha jól belegendolunk, a régmúlt, de akár az újabb korok nagy klasszikus művei közül kevésről mondható el, hogy az előbbi értelemben, s az *Isteni színjáték*-hoz hasonlóan, ma is az élő irodalom részei lennének. Én ebben inkább problémát látok, mintsem egy irodalmi mű kétségbevonhatatlan értékének megnyilatkozását vagy bármi mást. A tény ugyanis magyarázatot igényel.

Igyekszem később visszatérni erre. Előbb azonban szeretném felidézni, hogy hogyan találok másodszer Dantéval. Eljött ugyanis az idő, amikor naív olvasóból professzionális olvasóvá váltam. Ez a Szegedi Egyetem olasz szakán, Koltay-Kastner Jenő irányítása alatt következett be.

Szép lenne, ha azt mondhatnám, hogy Dante miatt tanultam meg olaszul, és őmiatta választottam egyik bölcsész szakomul az olaszt, de nem így volt. Meg kell engedni: a többi nyelvvel ellentétben, melynek tanulására a szülői ház és az iskola összejátszása serkentett, az olaszsal magánszorgalomból kezdtem

foglalkozni. Ez volt az én saját választásom. Igazából azonban a nyelvek iránti általános érdeklődésem vezetett, s ez olyan kérdésekre is kiterjedt, hogy ugyanazokat a gondolatokat hogyan lehet, s ki lehet-e egyáltalán fejteni különböző nyelveken, vagy lehetséges-e verseket egyik nyelvről a másikra fordítani. (Még nem tudtam, hogy Dante már megmondta: „versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvről más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája”). Ezek bizony filozófiai, pontosabban nyelvfilozófiai kérdések, melyekkel aztán tanári és kutatói munkám során egy életen át hivatalból vesződtem.

Koltay-Kastner Jenőről hallgató korunkban az a hír járta, hogy „pozitivistá”. S ha pozitívizmuson egyrészt az abszolút ragaszkodást értjük a szövegen belüli és kívüli tényekhez, másrészt pedig a mélységes székesziszt mindenfajta lelkendezés, szubjektív értelmezés és széplelkűség iránt, akkor valóban az volt. Dante-kurzusán ebben a szellemben olvastatta velünk sorról-sorra, terzináról-terzinára a *Színjáték* énekeit. Nem mondom, hogy a szöveghez való közeledésnek ez a sokszor száraznak és aprólékosnak tűnő módja néha nem ütközött össze a bennem élő naív olvasóval, mégis sok évvel később őszintén írhattam le, hogy mennyi köszönettel tartozom Koltay-Kastner professzornak mindazért, amit Dantéről tanulhattam tőle.

Be kell még számolnom egy harmadik és egy negyedik találkozásról. Pályám az egyetem után a filozófia felé kanyarodott: a strukturalizmus, az analitikus nyelvfilozófia és sok más probléma töltötte ki mindennapjaimat. Egyszer azonban, a nyolcvanas évek elején, felkértek, hogy egy tematikus folyóiratszámba Dantéről írjak. *Dante és a filozófia* címen meg is írtam a cikket, mely utóbb sokéves

kutatómunkának lett a kiindulópontja. Később pedig, már a kilencvenes években, Pál József felkérésére néhány évig olasz irodalmat taníthattam Szegeden, középpontban Dantéval. Az ezekre a kurzusokra való felkészülés volt a negyedik találkozás, melynek tulajdonképpen mai munkám is a folytatása.

Arra a kérdésre, hogy vajon mi is lehetett az a „mély hatás”, melyet Dante különböző korok sokkal érdekesebb olvasói mellett rám is gyakorolt, egyszerre könnyű és nehéz a válasz. Könnyű, hiszen mindenki, aki valamilyen okból kapcsolatba lépett művével, elmondhatja: egyszerűen nem tudta kivonni magát a hatása alól. Másrészt nehéz, hiszen az évtizedek során ez a hatás folyamatosan mélyült, és lehetetlen kiemelni belőle valamilyen központi mozzanatot. Egészen biztos, hogy kezdetben a dantei költészet elemi ereje ragadott meg, előbb Babits fantasztikus újraköltésének, majd az eredeti szöveg folyamatos ízelgetésének köszönhetően. S engem is, mint sok más olvasót, leginkább Francesca da Rimini, Odüsszeusz vagy Ugolino drámája nyűgözött le. Ám anélkül, hogy megtagadnám ezt az eredeti élményt, ma már sok más mozzanatról kellene beszélni. Egyet emelek ki: a költészetnek és a gondolatnak, a valóság művészi kifejezésének és filozófiai átvilágításának azt a szintézisét, melyhez hasonló alig találni az európai szellem történetében.

Miként szólhatnak a ma olvasójához Dante szövegeinek művészetfilozófiai és nyelvfilozófiai üzenetei?

Dantét a kortársak nemcsak költőnek tartották, hanem nagy teológusnak és tudósnak. Igaz, ők még nem választották szét a művészetet és a tudományt olyan mértékben, mint mi tesszük. Számukra a költészet a bölcsesség része volt, annak alsó foka; Aquinói Szent

Tamás szavaival élve: „infima doctrina”. Ettől függetlenül igaz a megállapítás, hogy Dante tudós is volt, hiszen elsajátította a skolasztika nagy építményében rendszerezett összes tudományt. Egyenesen azt mondhatjuk, hogy enciklopédikus törekvés vezette: *Vendégség* című művének kifejezetten az volt a célja, hogy a laikus olvasó számára összefoglalja a tudni való dolgok összességét. Enciklopédikus célkitűzése az *Isteni színjáték*-ból is kiolvasható. A kérdés az, hogy teológusként, tudósként, filozófusként Dante nagy és eredeti gondolkodó volt-e. Az irodalom története mellett számon tarthatja-e őt a gondolkodás története?

Hosszú időközön keresztül ez komoly vita tárgya volt. Nem kisebb szerző, mint Benedetto Croce fejtette ki Dante költészetéről szóló híres könyvében (*La poesia di Dante*), hogy Danténak csak a költészete számít, s filozófiai írásai, prózai alkotásai vagy az *Isteni Színjáték* tanköltemény jellegű részletei nem sorolhatók a filozófia vagy a tudomány történetének emlékezetes állomásai közé. Az *egyeduralom* (*De Monarchia*) című művéről azt írta, hogy inkább publicisztikai, mintsem elméleti jelentőségű írás; *A nép nyelvén való ékesszólásról* (*De vulgari eloquentia*) című értekezéséről pedig azt, hogy „nem a modern filológia kezdete, és a nyelvfilozófia szempontjából sem tartalmaz semmi relevánsat, hanem úgy kell felfogni, mint az olasz nemzeti szellem kialakulásának, és mint Dante művészi fejlődésének dokumentumát”. Végül, Croce szerint, a költő metafizikai és etikai elmélkedéseiben is, „csak nagy jóakarattal lehet olyan részletet találni, mely ne az általa tanulmányozott könyvekből származna.”

Ma már ritkák az ilyen vélemények. A főnti kérdésben említett két problémakörnél maradvá azt mondhatjuk, hogy Dante nagy nyelvész és nyelvfilozófus, illetve nagy eszté-

tikai gondolkodó és művészetfilozófus volt. Ezek a meghatározások persze a mi diszciplináris felosztásainkat tükrözik, óhatatlanul anakronisztikusak, s nem biztos, hogy Dante magára venné őket. De hát már Platónnak is tulajdonítunk nyelvfilozófiai és művészetelméleti nézeteket. . . Sőt hozzáteszem: Dante, anélkül, hogy első kézből ismerte volna a görög filozófust, éppen tőle veszi át a művészetről alkotott fogalmát.

Ami nyelvfilozófiáját illeti, az nemhogy irreleváns a számunkra, hanem éppenséggel forradalmi. Például a nyelv történetiségéről; a nyelv, a munkamegosztás és a társadalmi hierarchiák közötti összefüggésről; a nyelvhasználat erkölcsi vonatkozásairól vagy a nyelvi formáról (*forma locutionis*) alkotott elképzelése ma is támpontja lehet a nyelv természetéről szóló vitáknak. „A nyelv forma és nem szubsztancia”, mondta Ferdinand de Saussure. Csakis e kijelentésnek a fényében érthető meg a „nyelvi forma” fogalmának fontossága. Danténak a *forma locutionis*-ra vonatkozó spekulációi ezért ma is sokat mondanak a számunkra.

Hadd szűkítsem le a dantei nyelvfilozófiára vonatkozó megjegyzéseimet a költőnek a nyelvek sokféleségéről és változékonyságáról szóló tanítására. Dante tudatában van annak, hogy kérdésfeltevése mennyire újszerű. Elméletének kifejtésekor joggal szögezte le (középkori szerzőtől szokatlanul), hogy „semmiféle tekintélyre” nem támaszkodik. Ha – mint megfigyelte – „Bolognában a S. Felice külváros és ugyancsak Bolognában a fő utca lakói” oly különbözőképpen beszélnek, akkor általában is el kell fogadnunk, hogy a bábeli nyelvzavarodást követően a nyelv „az erkölcsökhöz és a szokásokhoz hasonlóan, a helyek és a korok távolsága szerint kell, hogy különbözőzzék”. *A nép nyelvén való ékesszólásról* című

értekezésben mindezt a Bábel utáni állapotról mondja, ám a *Paradicsom* 26. énekében már azt adja Ádám szájába, hogy a nyelvek a bábeli nyelvzavar előtt is sokfélék voltak és történetileg változtak. Más szóval, a történetiség magának a nyelvnek a természetéből fakad:

*Nyelvem, mióta ajkaim beszéltek,
kihalt, előbb mint végrehajthatatlan
művük? Nimród népei megkísérték.
Mert emberi ész műve tarthatatlan
s romló, lévén támasza csak a lenge
és csillagoktól függő akaratan.
Azt az őt Természetnek hozta rendje,
hogy az embernek nyelve van; de rája
bizta, hogy így vagy úgy, szépítve zengje.*

Dante esztétikai és művészetfilozófiai elmélete a művészet mibenlétének kérdésén túl kiterjed a nyelvi és a vizuális ábrázolás számos problémájára. Ugyanakkor, kis túlzással azt mondhatnánk, hogy ő volt az első irodalom- és művészettörténész. A népnyelvi ékesszólásról értekezvén áttekintette például az előtte járó itáliai és provanszál költők poétikáját, a *Purgatórium*-ban pedig ilyen (gondolom, általunk is érvényesnek tartott) értéköteleteket hozott: „*Lám, festészetben Cimabue tartott / minden teret, és ma Giotto kiáltják: /s amannak híre éjszakába hajlott*”.

„A művészet főszabálya” szerinte az, hogy tanítványként kell követnie a természetet, s ezért „a művészet Isten unokája”. A művészet tehát, platóni értelemben, az utánzás utánzása. Ezt az elvet alkalmazza Dante például a *Purgatórium*-nak azokban a bravúros énekeiben, ahol általa soha nem látott, és az Achilleusz pajzsán szereplő képekhez hasonlóan nem is létező műalkotásokat – padlórajzokat, kariatidákat, domborműveket – ír le, mintegy verbálisan megalkotva őket. Persze ezek az alkotások a költői fikció szerint Isten

művei, s nem utánezatok utánezatai. Mégis, a legjobb illusztrációi a „a természetet követni” elvnek, hiszen már magával a valósággal érnek fel. A padlórajzokat csodáló Dante szemében Isten realista:

*Hol van a véső, hogy vonalat-árnyat,
vagy ecset, ilyet, hűn utána húzzon,
milyet bármely nagy művész megcsudálhat?
Élő az élő, holt a holt a rajzon;
többet valóság látója se lát,
mint én, ki rajt járok, s fejem lehajtom.*

Közismert, hogy Dante váteszi szerepet tulajdonít a költőnek, s az *Isteni színjáték*-ban azt a feladatot tűzi maga elé, hogy a víziójában feltáruló vallási, politikai és morális igazságot az egész emberiségnek hozza tudomására: „megírni bűnös világod javára / majdan, amit látsz, most hatolj be mélyen!” Erre nem térek ki. Elég itt annyit mondani, hogy Dante felfogása a költészetről és poétikai elveinek megvalósítása az *Isteni színjáték*-ban mint „emberiség-” és világkölteményben”, a mai napig az „elkötelezett irodalom” felülmúlhatatlan példája, és ezért minden kor számára, így számunkra is, folyton megújuló üzenetek forrása.

Kicsit hangsúlyosabban említeném meg poétikájának egy másik, viszonylag ritkán vizsgált elemét, mely talán nem tartozik közvetlenül a „művészetfilozófia” területéhez, de kétségtelenül egyenes következménye annak, hogy Dante mit gondol filozófiailag a költészetről. Művei – *Az új élet* prosimetriumától kezdve a *Vendégség*-en át az *Isteni színjáték*-ig – feltűnően reflexívek, lépten-nyomon élnek az önreferencialitás eszközeivel. Azt látjuk, hogy az adott szöveg folytonosan kommentálja önmagát, felhívja valamely saját tulajdonságára a figyelmünket, s támpontokat szolgáltat önmaga értelmezéséhez; ahhoz például,

hogy adott esetben szó szerint vagy allegorikusan kell-e értenünk. A kommentárok és önértelmezések hol elkülönítve, „jelölt” helyeken jelennek meg (mint *Az új élet*-ben vagy a *Vendégség*-ben), hol pedig magába a szövegbe beágyazva (mint az *Isteni színjáték*-ban). Ez világirodalmi szempontból teljesen új jelenség. Nem mintha az önreferencialitás nem lenne az irodalmi nyelv inherens sajátossága. Ám Dante az első, aki ezt poétikailag először aknázza ki. Más szóval, először ő alkalmazza az önreferencialitást a szövegformálás tudatos módszereként. Tegyük ehhez hozzá a minden szöveget átható intertextualitást.

Míndez nemcsak új jelenség a világirodalomban, hanem teljesen modern vagy sokkal inkább „posztmodern” jelenség. S ebből adódik kétségtelenül az egyik olyan összefüggés, mely különösen érzékenyvé teheti a mai olvasót Dante költészetére, s melyből fontos üzenet adódik a számára. Mert ha feltesszük a kérdést, hogy mivel is magyarázható az önreferencialitás és az intertextualitás feltűnő jelenléte a dantei szövegekben, akkor az egyik lehetséges választ a költő vállalkozásának *komplex* voltából meríthetjük.

Éppen Danténak, az egész emberiség sorsáért morális felelősséget vállaló profetikusan költőnek a példája mutatja, hogy az önreferencialitás, vagyis a szöveg visszahajlása önmagába, nem öncélú narcisztikus játék, vagy nem feltétlenül az, hiszen egy mindent átfogó, a világra és az ember sorsára vonatkozó extratextuális üzenet kifejezésének lehet az eszköze. Egy ilyen üzenet, mint a költő jól érzékelt, csak egy rendkívül bonyolult szövegre bízható rá. Az önreferencialitás eszközeire azért volt szüksége, hogy a sok szinten tagolódo szöveget „össze tudja tartani”, s az olvasónak is lehetővé tegye a benne való tájékozódást. Azt hiszem, így van ez a mai irodalomban is.

Egy cikkében idézi T. S. Eliotot, aki szerint „Dante a legeurópaibb költője ennek a kontinensnek”, mert „ő a legkevésbé provinciális”. Mit jelent Dante európaisága?

Felelhetnek úgy, hogy egyszerűen megismétlem Eliot kijelentését, mert rengeteg igazság van benne. De hadd tegyek hozzá ehhez néhány megfontolást.

„Európa” és az „európaiság” fogalmát manapság túlzottan is konjunkturálisan használjuk. Nemrégén mindannyian európaiak voltunk, s Európához, a Nyugathoz akartunk csatlakozni, mert valóságosan és szimbolikusan ez jelentette számunkra a szovjet és poszt-szovjet világból való kiszabadulást. Akkoriban azt mondtuk: mi mindig is európaiak voltunk, kulturálisan mindig is a Nyugathoz tartoztunk. Ma viszont hányan lettek közülünk Európa-ellenesek, „euro-szkeptikusok”, s hányan készek elfordulni a nyugati értékektől, az ész, a demokrácia, a szabadság, az autonóm individuum eszméitől, az emberi egyetemesség keresztény és felvilágosodás kori fogalmától. Amely egyben Dante fogalma!

Persze ilyen fordulatok már máskor is lejátszódtak. De éppen ezért kell belátnunk, hogy európai örökségünknek azok a nagy művei, mint amilyen az *Isteni színjáték*, abban segíthetnek, hogy 'Európa' fogalmának konjunkturális változásai ne vakítsanak el minket, s ne veszítsük el szem elől a szintén változó, de lényegi tartalmat.

Európa, mint sokan megírták, összetett fogalom, van földrajzi és szellemi jelentése, s már az első évezred végétől kezdve kifejez egyfajta történeti identitást, mely az antik világgal való kontinuitás és a kereszténységhez való tartozás tudatából származott. Ahogyan Dante az 'Európa' szót használta, az önmagában mutatja: rendelkezett egyfajta markáns

Európa-tudattal mind földrajzi, mind szellemi, mind pedig politikai értelemben. Az utóbbi kettő nála elválaszthatatlan.

Persze, az ő Európa-fogalma nem a miénk, hiszen korának gyermekeként belefoglalta a más vallásúak kirekesztésének elvét. Mégis kifejeződik benne az egyetemesség igénye. Ezt Babits Mihály alábbi passzusa foglalja össze a legtökéletesebben anélkül, hogy szerepelne benne az *Európa* szó: Dante „a világcászárságról álmódott, a római császárság folytatásáról, mely fölötté állna Firenzének csak úgy mint minden más államnak, s biztosítaná az egész világ békéjét s fegyelmét. Nem nemzeti, hanem nemzetek fölötti császárságot képzelt, hiszen a császár, akinek ügyéért lelkesedett, mégcsak nem is volt olasz. De római császár volt. Róma nem pusztán a fajt jelentette Dante szemében, hanem szellemi, lelki valóságot. A költő inkább volt a világ békéjének és egységének vallásos hitű rajongója, semmint valamely állam vagy nép imperiálizmusának előharcosa”. Ez pontosan annyit tesz, hogy Dante „a legkevésbé provinciális költője” volt ennek a kontinensnek.

Előadások, monográfiák, újraértelmezések. Dante-reneszánsz Európában. Mi lehet a magyarázata, hogy újra felfedezzük Dantét?

A Dante-reneszánsz tényei valóban lenyűgözőek. Idén, csak Pesten három nagy Dante-rendezvény (Maladype Színház, Zsámbék és az MKB Bank nagyszabású kezdeményezése); készül az *Isteni színjáték* két új fordítása; havonta tart rendezvényeket a Magyar Dantisztikai Társaság; a tavalyi évben a Római Magyar Akadémia Dante-konferenciáján tizenhét nemzet Dante-kutatói és fordítói vettek részt... S nem is említettük, hogy mi van a nagyvilágban. Csak egy példa: Roberto Benigni Olaszország és Amerika nagyvárosainak nyilvános terein az *Isteni színjáték* énekei-

nek előadásakor tízezreket mozgat meg (inkább kicsinyítettem, mint növeltem a számot).

Hogy mi ennek az oka? Hivatkozhatnék a mi ezredfordulónkon is lábra kapó kiliasztikus hangulatokra. Nem biztos, hogy ez komoly érv, de ezen a nyomon haladva egy erősebb magyarázathoz is eljutunk. A válság, melyről egyre inkább tudjuk, hogy nem egyszerűen gazdasági válság, hanem civilizációnk évtizedek óta mélyülő válságának része, fogékonnyá tesz minket Dante világa iránt, mely a nagy középkori civilizáció küszöbön álló összeomlásának kifejeződése. Ezt Dante az emberiség végválságaként élte meg, s mi rokonlelkek vagyunk vele, a válság költőjével.

De a Dante-reneszánsz nem új keletű. Alig van az európai irodalomnak klasszikusa, akinek a recepciója – mondjuk az utóbbi két évszázadban – az ő recepciójához lenne fogható, s aki nemzedékről-nemzedékre szakadatlanul vonzaná magához a *naïv olvasót*. Ez is, mint mondtam, magyarázatot kíván.

Befejezésül megkockáztatom: Az *Isteni színjáték* alapvető és a szerző által intencionált szó szerinti jelentése az, hogy bemutatja az isteni igazságszolgáltatás működését, és – zárójelbe téve most a purgatóriumot – élénk tárja a kárhozat és az üdvözülés képét. Ettől elválaszthatatlan az a másik jelentés, melyet egy elterjedt közhely tükröz: valamely szörnyűségre azt szoktuk mondani, hogy az Dante fantáziájához méltó. Önreferencialitás ide vagy oda, bizonyosak lehetünk abban, hogy a *Pokol* fiktív világa, ahol a borzalom legmagasabb fokával találkozunk, a tapasztalatot tükrözi, és nem hihetjük, hogy Dante képzelete a pokol leírásában mindannyiunk képzelőerejét és a történelmi valóságot is felülmúlta volna. Ugyanakkor hadd idézzem itt Alain Badiou egy Freudról írt, de Dantéra is vonatkoztatható mondatát: „Az emberi

személyiség nyomorúságos boszorkánykonyhát felemelni az örökkévalóságba, ehhez nem akármilyen teherbíró-képesség és zsenialitás kell”. Azok a torturák és kínok, melyeket a kárhozott lelkek elszenvednek, annak a képei, hogy az emberek mi mindent képesek *valóban* elkövetni az emberekkel szemben. Ez a realizmus teszi lehetővé, hogy a mindenkori olvasók saját tapasztalatuk fényében, „aktualizálva” olvassák Dante művét, s erre támaszkodva dolgozhasanak ki új legitim értelmezéseket. Így olvashatta Mandelstam a maga Gulag-tapasztalata alapján börtönénekként a *Pokol*-t, s így volt lehetséges, hogy London bombázásának jeleneteit Eliot a *Pokol* képeivel írja le. Ha valaha ki lehetett jelenteni, hogy Auschwitz után nem lehet többé verset írni, ez nem érvényes *Az isteni színjáték*-ra: sem a *Pokol*-ra, sem a *Paradicsom*-ra.

Ezen a jelentéssíkon hogyan olvasandó a *Paradicsom*? Dante szavaival *Az isteni színjáték* három nagy részének egészében véve az ember a tárgya, „amint érdekemet szerezve vagy érdemtelenül, szabad akaratának megfelelően, a jutalmazó vagy büntető igazságosság alá van vetve”. A *Paradicsom* a jutalmazó igazságosság érvényesülésének a helye. Az a hely, ahol az üdvözült lelkek szabadságon és egyenlőségen alapuló testvéri közösségében visszavonhatatlanul uralomra jut az erkölcsi, politikai és szociális értelemben vett igazságosság. Más szóval, ha nem volna logikailag ellentmondásos az utópiával kapcsolatban „helyről” beszélni, a *Paradicsom* az *utópia* helye. A *Pokol* a *condition humaine* képe, a *Paradicsom* az ettől elválaszthatatlan utópikus képzeleté.

Dante műve egyszerre elégíti ki a valóság és az utópia iránti szenvedélyünket.

Kulcsszavak: *Isteni színjáték, Babits, filozófia, önértelmezés-önreferencia*

A KÜLFÖLDI KÖZVETLEN BEFEKTETÉSEK HATÁSA A KÖZÉP-KELET-EURÓPAI GAZDASÁGOK TERMELÉKENYSÉGÉRE

Csengődi Sándor

Budapesti Corvinus Egyetem

A közép-kelet-európai országok elmúlt két évtizedben tapasztalt fejlődésében meghatározó szerepet tölt be a külföldi tőke, amely különböző hatásmechanizmusokon keresztül alakítja a fogadó gazdaságokat. Tanulmányunk áttekinti a közvetlen külföldi befektetések eredményeként létesült külföldi tulajdonú vállalatok irányából a hazai tulajdonú vállalatok felé irányuló, technológiai tovaggyűrzési hatásmechanizmusokon át érvényesülő hatásokat vizsgáló kutatások eredményeit, és értékeli a külföldi tőke közép-kelet-európai gazdaságok fejlődésére gyakorolt jelentőségét.

1. A nemzetközi tőkeáramlás felgyorsulásának hatásai

A tőke nemzetközi áramlása felgyorsult az elmúlt két évtizedben, a külföldön befektetett és termelő működőtőke értéke 2006-ban meghaladta a világszinten megtermelt GDP 25%-át, Európában mára eléri a GDP 40%-át. A külföldi tőke a fogadó gazdaságok adottságai, piacainak jellemzői, illetve a politikai-gazdasági szabályozás jellegének függvényében eltérő módon befolyásolhatja azok jövedelemtermelő képességét, piaci viszonyait, jólétét.

Giorgio Barba Navaretti és Anthony J. Venables (2004) szerint a beáramló működő-

tőke megváltoztathatja a versenyt, illetve a tényezőkeresletet és a tényezőárakat a fogadó gazdaságokban, továbbá technológiai tovaggyűrzésen keresztül a hazai tulajdonú vállalatok termelékenységeinek növekedését generálhatja. A külföldi közvetlen befektetések fogadó gazdaságra gyakorolt hatásait elemző empirikus vizsgálatok ezért e mikroszintű hatásmechanizmusok (ún. csatornák) beazonosítására és az azokon keresztül érvényesülő hatások számszerűsítésére irányulnak. A külföldi működőtőke tényerésével asszociált technológiai tovaggyűrzési hatásokról már számos kutatás prezentál megbízható eredményeket, miközben viszonylag szerény a másik két csatornán át érvényesülő hatások empirikus irodalma.

A külföldi tőkének különös jelentősége van a közép-kelet-európai tranzíciós gazdaságokban, amelyek a rendszerváltás után, a piacgazdasági átmenet kezdetén csekély hozzáféréssel rendelkeztek nemzetközi piacokhoz, szervesen nem integrálódtak a világpiacba, szegények voltak tőkében és versenyképes technológiákban. Ezekben az országokban a külföldi tőkebeáramlás nagyban elősegítette a nem hatékony termelési struktúrák átalakítását, a munkaerő fenntartható foglalkozta-