
KÖNYVEK

TÓTHPÁL SAROLTA KRISZTINA

tsaci05@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9003-4639

MEZŐSI Miklós. *Aranykor és sex appeal: Mnémoszyné leányai*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2019. 278.

Mezősi Miklós munkája az irodalom és a zene kapcsolatát világítja meg néhány mű vizsgálata révén. A könyv címében szereplő „aranykor” szó arra utal, amikor „az európai irodalom aranykorában [...] az irodalom és a zene békés szimbiózisban élt egymással” (7). Mezősi az európai irodalom aranykorának a homéroszi eposzoktól az archaikus görög lírán keresztül a tragédiáig (a drámáig) terjedő időszakot nevezi. A könyv alcíme utalás egyfajta „kvázi-platonista” szépségideálra („A bájban és kedvességben mindig van valami torz és viszont a torzban valami báj” – Karinthy), ez a kiindulópont a művészi szépség feltárására vonatkozó kutatásokhoz. A kötet a művészi szép lényegére összehasonlító műértelmezési stratégiákon keresztül világít rá.

A *Bevezető* magyarázza el, miért kapnak helyet a címben Mnémoszyné leányai. Mnémoszyné a görög mitológiában Zeusz egyik hitvese volt, női títán, az *emlékezés*, az *emlékezet* istennője, az ő leányai pedig a Múzsák, a *költői tudás* forrásai, akik magasztalják az isteneket és elfeledtetik az emberekkel a bajaikat. E fejezet a „szép és a vágy egymásrataltságának kérdését” járja körül.

A kötet három részből áll. Az antik tematikájú szövegeket tárgyaló első részben ókori görög dalnokokról, valamint a görög és római költemények zeneiségéről esik szó. A második rész szintén antik témájú elemzéssel, az *Antigoné* sokat vitatott kardsalának értelmezésével kezdődik, melyet a magyar líra négy alkotásának más művekkel való egybevetése, majd a próza születését tárgyaló szakasz követ. A harmadik részben Muszorgszkij- és Mozart-operákról írt operaszemiotikai értelmezéseket talál az olvasó.

Az első rész (*Aranykor: Mnémoszyné leányai és a költők*) híres ókori görög dalnokok történetével indul. Ovidius Arión-elbeszélése sok hasonlóságot mutat a Dionysos elrablásáról szóló homéroszi himnusszal, egyrészt a művészi megkomponáltság révén, másrészt azért, mivel a hagyomány szerint Arión találta fel a dithyrambost, a Dionysos tiszteletére előadott kardalt. Orpheus szintén kötődik Dionysoshoz: miután az isten kísérői széttépték az énekest, a feje tovább énekel a tengeren.

A szerző új nézőpontból világít rá Vergilius *Negyedik eklogájára*. A Megváltó eljövételére vonatkoztatott próféciákban két szemantikai réteget különít el: egyrészt a gyermek születését és férfivá érését, másrészt az ebből kiteljesedő aranykort. Ezeket nevezi Mezősi „tematizáló” jövendöléseknek, „előrevetítő” jövendöléseken pedig a szerkezetre vonatkozó előrevetítést érti. Ezen előfeltevések, anticipációk együttállása az ekloga végére következik be, amikor a „megjövendölt aranykor mint a költői öntudat kiteljesedett formája ölt testet”. A fejezet az anticipáció jelentőségére mutat rá az ekloga poétikai szerkezetében, amelyben a szerző egyfajta zeneiséget, zenei karaktert vél felfedezni, s ezt a „lebegtetés poétikájának” nevezi.

E részben Mezősi két eddig nem ismert Szapphó-verset mutat be és fordít magyarra; a költeményeket felfedező oxfordi papirologus, Dirk Obbink nyomán igazolja, hogy miért lehetünk biztosak abban, hogy Szapphó verseiről van szó. Egy fejezet Berzsenyit és Sophoklést állítja egymás mellé; Berzsenyit különösen érdekelte az antik görögség, s versében olyan költői fogással találkozunk, amelyet Sophoklés az *Antigoné*-ban alkalmaz. Mezősi nem azt akarja bemutatni, hogy Berzsenyi mit vehetett át Sophokléstől, összevetése kizárólag tipológiai jellegű. A sophoklési kardalhoz hasonlóan *A közelítő tél* is erős felütéssel kezdődik, majd a második versszaktól kezdve a tagadások halmozása lesz jellemző. A költemény verstani és ritmikai megoldásából egyfajta bizonytalanság érződik, amely hozzájárul a vers zeneiségéhez: a glükóni vagy asklépiadási sorok szabálytalansága miatt „lebegni” (112) kezd a vers.

Az irodalom és a zene kapcsolódása egy következő fejezet szerint erőteljesen jelen van Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című versében, amelynek feszültsége „a barokk és klasszikus kori zenekari darabok megoldási módját” (152) kelti életre, a zenei dinamikának és feszültségnek a letisztulása a „zene lefékeződésében, majd megállásában testessül meg” (uo). A költeményben megjelenő „felkorbácsolt vihar” és lecsendesülés megfigyelhető a barokk kori hangszeres zenében is. Mezősi felteszi a kérdést, hogy miért a vihar-jelenet válik poétikai centrummá *A vén cigányban* és a *Lear királyban*; s elképzelhetőnek tartja, hogy a dráma fordítása ihlette a költeményben előforduló vízképeket.

Új nézőpontból tárgyalja a szerző Petőfi János vitézét Dante *Isteni színjátékán* és e mű pretextusa-in keresztül, s ezt az úgynevezett „kimondhatatlan poétikájára” alapozza, a hangsúlyt a *János vitézben* lévő, az *Isteni színjáték* által létrehozott irodalomtörténeti eseményekre helyezi. Az első ilyen esemény a Pokol tornácán játszódik, a második magába foglalja a *János vitéz Odysseia-* és *Aeneis-*olvasatát. Odysseus azért száll alá az Alvilágba, hogy megtudja, mi vár rá otthon; Aeneas pedig azért, hogy megtudja, mi vár rá az új hazában. János vitéz bánatában megy le az Alvilágba, a „Sötétség országába”. Az ókori hőskökhöz hasonlóan ő is bejár egy utat. Am Dante kilóg a sorból, ugyanis utazásait nem az időbeliség mozgatja, mint az említett hősök esetében. Az említett művekkel ellentétben az *Isteni színjáték* abból a szempontból is érdekes, hogy Dante elbeszélő és hős is egyben. Mezősi érinti Dante–Beatrice és János vitéz–Iluska közötti párhuzamokat. Petőfi mindig azt építi a *János vitézbe* az említett művekből, amire szüksége van: „az *Odysseiából* inkább a motivikát, [...] míg a *Commediából* inkább a költői koncepció egyes kulcsrészeit” használja fel (174).

A könyv harmadik része operaszemiotikai interpretációkat tartalmaz. Muszorgszkij utolsó operájának, a *Hovanscsinának* a nyitójelenetét Mezősi a gogoli „szómaszkkal” kapcsolja össze, amely később „zenei trópusba” transzformálódik. A gogoli szómaszk Dante *Isteni színjátékában* gyökerezik; Dante poétikájának zeneiségével pedig Oszip Mandelstam is foglalkozott, s az ő esszéje adja az opera elemzésének kiindulópontját. A *Hovanscsina* komponálása közben a zeneszerző megfogalmazza, mennyire fontos számára „az éltől vett, nem

klasszikus melódia” (199) – az élőbeszédnek Gogol prózájában is nagy jelentősége van.

Mezősi a „virtuális” és a „zenei” színpad kapcsolatára mutat rá a Bergman rendezte *Varázsfuvola* és Tarkovszkij *Borisz Godunovja* révén. Mindkét műben jelentősége van a gyermeki figurának; Tarkovszkijnál a darab szerkezetéből, annak logikájából kerül a gyermek az előadásba; Bergman esetében viszont a nézőtérrel. Mezősi Miklós könyve végén felfedi, hogy miben áll a zene fenomenológiájának és az irodalmi alkotások megközelítésének egymásrautaltsága. Szerinte ez „a kulturális hagyomány megőrzése és e hagyományra való reflektálás együttes készítésében mutatkozik meg” (250).

A könyv legnagyobb értéke, hogy az elemzett műveket eddig nem ismert nézőpontokból világítja meg és hozza összefüggésbe egymással.

 HELIKON

DUKKON ÁGNES

 dukkon.agnes@btk.elte.hu
 ORCID: 0000-0003-0833-9263

ЛУЦЕВИЧ, Л. Ф. Автобиографические исповеди в литературе: Претексты: Тексты: Контексты. Москва: Наука, 2020. 502.

A szerző, Ludmila Łucewicz irodalomtörténész, a Varsói Egyetem tanára több évtizedes kutatómunkájának eredményeit teszi közzé az önéletrajzi vallomások történetét feldolgozó kötetében. Érdeklődése az európai irodalmakban a mai napig eleven műfaj, a vallomás/gyónás és az azt konstituáló lelki-szellemi-kulturális folyamatok vizsgálataira irányul az orosz irodalom keretein belül. A szerző hatalmas munkát végzett el a műfaj történetének, a legfontosabb „példaadó” európai képviselőinek és a középkortól a 19. század végéig áttekintett, a vallomás-irodalomhoz tartozó jelentős számú orosz szövegnek az elemzésével. A kötet felépítése jól tükrözi a szerző koncepcióját: az I. rész (*Вместо введения – Bevezetés helyett*) elméleti, módszertani jellegű kérdésekkel foglalkozik, a II. rész (*Три исповеди в пространстве европейской культуры – Három vallomás az európai kultúra köréből*) Szent Ágoston, Pierre Abélard és Rousseau vallomásaira összpontosít, mivel ezek a későbbi, orosz irodalmi alkotások értelmezéséhez nélkülöz-

hetetlen alapot szolgáltatnak. Ugyanakkor ebben a részben helyezi el e három szerző oroszországi recepciójának bemutatását, az orosz *Ezüstkor* kiemelkedő alkotói, D. Merezkovszkij, D. Filosofov, V. Rozanov és G. Fedotov művein keresztül.

A III. rész terjedelmében alaposan felülmúlja az első kettőt, ugyanis itt kerül sor az egyes orosz vallomások/gyónások részletes tárgyalására, s ez tizenhét művet jelent a középkortól a 19. század végéig (*Исповеди в пространстве русской культуры – Vallomások az orosz kultúrában*). A 18. századból megemlíthetjük II. Katalin cárnő, Gy. Fonvizin drámaíró és Ny. Karamzin író, költő, történész műveit. A 19. század a vallomások, gyónások bőségének kora: a legnagyobb írók, művészek, filozófusok, kritikusok (köztük P. Vjazemszkij, Ny. Gogol, Ny. Ogarjov, K. Leontyev, Lev Tolsztoj) és egyházi személyek mellett uralkodók (I. Miklós cár), illetve forradalmárok (M. Bakunyin), megtért lázadók (Lev Tyihomirov) konfessziói, „beismerései”, védekezései képezik az elemző értékelés tárgyát. Egyetérthetünk a szerzővel, miszerint ezek az önéletrajzi elemek is tartalmazó gyónások, vallomások még nem kaptak elegendő tudományos figyelmet, pedig sok esetben nemcsak irodalmi jelentőségük, hanem történelmi és művelődéstörténeti forrásértékük sem elhanyagolható.

A címben megnevezett műfaj s az ezt jelölő szó, az *iszpovegy* (*исповедь*) az orosz nyelvben és kultúrában már eleve kettős jelentésű: 1. vallási szentség, gyónás, 2. irodalmi-filozófiai-publicisztikai műfaj, *vallomás/confessio*. Ludmila Łucewicz az előszavában kitér a műfaj 20. századi sorsára is: a szovjet korszak, a hivatalos világnézetté emelt ateizmus igyekszik eltörölni, kiiktatni az irodalom világából nyilvánvaló keresztény gyökerei miatt, majd az 1990-es évektől, a Szovjetunió összeomlása után éppen az ellenkező véletel figyelhető meg. Írók, költők, filozófusok, politikusok, filmrendezők, kritikusok körében valóságos divatjelenséggé vált vallomások, „gyónásokat” közzétenni, de ezzel az írások hitelessége is megkérdőjeleződik, sokszor csak nárcisztikus öntetszelgés, valamiféle pravoszláv imágó megalkotása vezeti az egyes szerzők tollát.

Az ismert, világirodalmi jelentőségű gyónások, vallomások (Gogol és Tolsztoj írásai) mellett Łucewicz fősorakoztat alig ismert vagy csak kevésbé vizsgált önéletrajzokat, apológiákat, melyek-

nek ugyanakkor rendkívül fontos történelmi, irodalomtörténeti dokumentumjellegük is van. Ilyen írás Nyikolaj Martinov vallomása, aki párbanban megölte Lermontovot: még sok év elteltével sem a megbánás, hanem az öngazolás hangja szólal meg benne. Pjotr Vjazemszkij herceg, költő, kritikus, Puskin közeli barátja, magasrangú cári hivatalnok és diplomata 1830-ban azért írja meg politikai vallomásait (*Моя исповедь – Gyónásom*), hogy tisztázza magát az uralkodó, I. Miklós előtt, visszautasítsa a méltatlan rágalmat, visszaszerezze megbecsültségét és karrierjét. Írásában keveredik az egyházi gyónás hangvétele a világi célokot követő apológiával, s nem a bűnbánat, hanem az öngazolás, az igazság szenvedélyes képviselése, helyreállítása szólal meg benne.

Alapos és érzékeny elemzést kap a kötetben Gogol három írása, melyeket a vallomás/gyónás műfajához lehet sorolni: a *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből*, az író életében nem publikált *Avtorszkaja iszpovegy* (*A szerző vallomása*) és költő barátjának, V. Zsukovszkijnak írt levele, mindhárom 1847-ben keletkezett. Érdekes kapcsolat figyelhető meg ezekben a szövegekben az episztoláris irodalom és a konfesszió műfaja között: a levélforma tág lehetőséget kínál mindenfajta személyes közlésre, mint például a tulajdonképeni gyónás, önelemzés és öngazolás, erkölcsi és vallásos tanítások, művészi hitvallás. A *Válogatás* viharos fogadtatásra talált a kortársak körében, elismerő és elutasító vélemények, a szerző személyét támadó írások jelentek meg róla, mely Gogolt arra készítette, hogy szembenézzen ezek igazságtartalmával. Így született meg a *Válogatás*ban nem egészen hiteles „gyónás” miatti újabb „gyónás”, az *Avtorszkaja iszpovegy*, melyben az író megkísérli a korábnál szigorúbb, nem irodalmi célokot követő önvizsgálatot, de Łucewicz szerint törekvése mégis öngazolássá, magyarázkodássá válik. A szövegben összeolvad a templomi gyónás őszinte szándéka és az írói hivatás, a kiválasztottságtudat emberközponúsága – bár az irodalomtörténész rámutat arra, hogy végül is Gogol valóban teljesítette a valódi gyónás követelményét, mert öngazolását nem publikálta, s ebben a gesztusban, az önmagával folytatott néma küzdelemben kifejeződik a megbánás (*szmirenyije*), amely a belső megtisztulás, önismeretre jutás legfőbb feltétele. Gogol vallomásaival kapcsolatban a szerző Jurij Lotman írásait idézi, melyekből fény derül arra,

hogy az orosz írók a 19. században nemcsak a művészi, hanem az önéletrajzi személyiségüket is igyekeznek megteremteni, felépíteni. Lotman szerint ugyanis az I. Péter utáni korszakban az író azt a helyet foglalja el, amelyet korábban a hitszónok, az aszkéta, a lelki vezető, sőt próféta.

Lev Tolsztoj *Gyónás* című művének igen részletes elemzése is tartalmaz az eddig megjelent, számos szaktanulmányhoz, esszéhez képest új szempontokat. Ezek egyike Tolsztoj naplóinak mint a *Gyónás* pretextusainak értelmezése. Az író fiatal korától egészen haláláig rendszeresen vezetett naplót, s így nyomon lehet követni annak a szellemi válságnak a kialakulását, fázisait, amely 1879 és 1882 között a *Gyónás* megírásához vezetett. Az emberi lét alapvető kérdéseivel – az élet értelme, a halál elkerülhetlensége – viaskodik Tolsztoj, mert korának gyermekeként ő is csak a racionális tudástól várta az ész hatósugarán túli kérdések megoldását. Végül eljut odáig, amikor a végesség tudatát, átélését s az értelmetlenség miatti lázadást tágabb, és a ráció fogalmaival meg nem ragadható perspektíva váltja föl. Ludmila Łuciewicz a tolsztoji műben is feltárja azt a mélyebb szintet, amely ugyan irodalmi köntösben jelenik meg, mégis valószínűleg fölfogható átélt gyónásként is: az értelem gögjét felismerő, és attól megszabaduló író Istenhez fordulását.

A kötetet gondolatgazdag összegzés, névmutató és egy hat oldal terjedelmű angol nyelvű rezümé zárja. Ez utóbbi fontosságát azért is érdemes kiemelni, mert a könyv témája izgalmas, ebben a komparatív megközelítésben sok új meglátást, összefüggést világít meg, és így számot tarthat az orosz nyelv és kultúra körén kívüli szakemberek, irodalomkritikák, történészek érdeklődésére is.

HELIKON

TÓTH-IZSÓ ZSUSZANNA

toth.izso.zsuzsi@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8966-9947

Maria Valeria DOMINIONI e Luca CHIURCHIÙ, a cura di. *Leopardi e la cultura del Novecento: Modi e forme di una presenza: Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (recanati 27–30 settembre 2017): Centro Nazionale di Studi Leopardiani*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2020. 550.

A nemcsak terjedelmében jelentős, hanem tartalmában is igen sokrétű és gazdag konferenciakötet a *Leopardi az 1900-as évek kultúrájában: Egy jelenlét módjai és formái* elnevezésű konferencia előadásaiából szerkesztett válogatást tartalmazza. Az esemény célja az volt, hogy meghatározza, mekkora mértékű és milyen jellegű Leopardi feltehetően hatása az 1900-as évek európai gondolkodására, illetve az irodalmi alkotók személyiségfejlődésére és munkásságára. A kötet harmincegy tanulmányt tartalmaz, amelyeket a szerkesztők négy szekcióra bontottak: külön olvashatunk arról, hogy Leopardi élete és munkássága mely prózaírókat (I.), költőket (II.), filozófusokat és kritikusokat (III.), illetve rendezőket és fordítókat (IV) ihlette meg.

A *Prózaírók* című fejezetben találkozhatunk Pirandello, Savinio, Pavese, Calvino, Gadda, Palazzeschi, Saba, Brancati, Bontempelli nevével, de olvashatunk Primo Levi és Anna Maria Ortese Leopardi-felfogásáról is. Marco Dondero áttekinthető elemzésében felsorol tizenhét, 1930-tól kiadott irodalmi művet, amelyekben markánsan megjelenik a Leopardi-jelenség hatása. A felsorolás Giovanni Papini *Leggenda Argentea di Giacomo Leopardi poeta e martire* című elbeszéléssel kezdődik és Paolo Di Paolo 2015-ös *Giacomo il signor bambino*-jával zárul. A műveket Dondero hat csoportba rendezte aszerint, hogy a szerzőik milyen szempont alapján kapcsolódnak műveikben Leopardi alakjához.

A *Költők* című fejezetben Pascoli, Gozzano, a költő Saba, Montale, Caproni, Rosselli, Zanzotto, Giudici, Severini és a görög Kavafis munkásságában felfedezhető Leopardi-hatásokat és/vagy gondolatbeli párhuzamokat vizsgálják a szerzők.

A *Filozófusok és kritikusok* című fejezet első írásában Luigi Capitano állítja, hogy Leopardi gondolkodása nagymértékben meghaladja az 1800-as évek kereteit, s emiatt esik meg, hogy a költő emblematisz figurájává válik az Abszolút azon árvának nevezhető korszakának, melyet a nihilizmus korának nevezünk. Capitano szerint Leopardi túl későn jött az antik világhoz képest, és túl hamar a későbbi korok számára. A recanati költő mindennek tudatában is volt, s éles előrelátással jellemezte mai kortárs világunkat. Raul Bruni kiemeli a Leopardi-kritika gazdagságát, de hiányol egy rendezett, frissített „adatbázist”, és véleménye szerint hiányosságok mutatkoznak a *Zibaldone* kritikai

sorsának ismeretében, illetve ismertetésében is. Másutt megtudjuk azt is, hogy Gentile 1928-ban Manzoni és Leopardit egymás mellé helyezi az új Itália etikájának előfutáráiként. Gentile Leopardija „a szívekben lángra lobbantotta az életbe, az ére-nyekbe vetett hitet”. A későbbiekben Gramsci, Michelstaedter és Thovez Leopardija is terítékre kerül. Anna Di Somma a milánói Grassi filozófiájának kialakulásában bukkan Leopardi-nyomokra, kiváltképpen a „teoria dell’illusione” gondolatkör kapcsán. Grassi úgy vélte, hogy Leopardi gondolata távol áll az absztrakt metafizika racionalizmusától, ezért munkásságának vizsgálatakor hasznosabb lenne az illúzió–unalom, az öröm–fájdalom, vagy a természet–szenvedély fogalom párokra koncentrálni. Szerinte Leopardi erőteljesen kritikus álláspontot képvisel a racionalista optimizmussal és a modern civilizációval szemben. Talán sokak számára újdonság lesz, hogy az antifasiszta Trentin Leopardit választotta, hogy a náciizmus-fasizmus elleni ellenállásra, a szabadság szeretetére, a harc szükségességére és olyan kollektív tudatosságra szólítson fel, amely bár a közösért harcol, de soha nem hanyagolja el az egyént sem. Trentin szemei előtt Leopardi betegsége egy döbbenetes (ön)megismerési folyamattá alakul át. Lenyűgözi őt az, ahogy Leopardi büszkén vissza tudta utasítani (bal)sorsát. Ezért igazi hőssé válik a szemében, ő lesz a bátorság és az erő jelképe, a megingathatatlan büszkeség példája. David Jérôme szerint a román Cioran és Leopardi esetében az irányelvek és a közös fogalmi rendszer az összekötő kapocs: a nulla intuíciója, az unalom élménye és az illúzió lényegi szerepe az emberi életben. Mindezen túl a „módszerük” is egybeesik, és ez a szkepticizmus, amellyel kapcsolatban Cioran így fogalmaz: „a szkepticizmus módszeres zuhanás a mély szakadékba”.

A Laboratorio Leopardi csoport beszámolója zárja a fejezetet, amely egy interdiszciplináris szeminárium eredményeit mutatja be röviden. A kognitív tudományok, a biológia és a fizika képviselőit is bevonták egy összetett, sokoldalú Leopardi-olvasat megvalósításához. Szerepet kapott a kvantumfizika, a káoszelmélet és a komplexitás-elmélet is. Meglepően sok összefonódást és találkozási pontot fedeztek fel. A matematikai reflexiók mellett természetesen a filozófiai megközelítés sem maradhatott ki, de, ahogy arra fény derült, a kettő gyakran teljesen egymásba simul.

Ne feledjük el, hívják fel a figyelmet a szerzők, hogy milyen fontosak voltak Leopardi számára a rendszer, az ellentmondás, a hiba és a lehetőség fogalmai, melyek az eljövendő 20. században vezető szerephez jutnak majd a szellemi élet legtöbb területén. Izgalmas, újszerű megközelítéseket olvashatunk, amelyek megvilágítják a Leopardi-univerzum eddig fel nem fedezett régióit, vagy legalábbis a hozzájuk vezető utakat. Ezen felfedezések együttesen egy átfogóbb, rendszerezettebb és átláthatóbb összkép ígéréstével kecsegtetnek. Van még teendő.

A *Rendezők és fordítók* című, igen rövid, utolsó fejezetben Nelo Risi 1980-ban vászonra vitt Leopardijáról olvashatunk, melyben Risi a *L’infinito* és a *Zibaldone* megszületésének mentális-lelki hátterét mutatja be. Zárásként Gilberto Lonardi rövid, ámde igen érdekes elemzést tár elénk: Giovanna Bemporad díjnyertes és Leopardi, 1816-os részleges *Odüsszeia*-fordítását veti össze. Odüsszeiájával Leopardi magásra dobta fel a labdát, s csak száll, száll, és még mindig és azóta is száll. Nem Homérosztól hozzá, hanem éppen fordítva, tőle Homéroszhoz.

HELIKON

DÁVID KINGA

kinga.david@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7367-0318

Dante ALIGHIERI. *Komédia I.: Pokol: Kommentár*. Szerkesztette KELEMEN János, NAGY József közreműködésével. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2019. 554.

A Magyar Dantisztikai Társaság példa nélküli vállalkozásának és tizenhat évnyi megfeszített munkájának köszönhetően végre kézzelfogható valósággá vált a modern magyar Dante-kommentár első darabja, a *Pokol*. (A szerzők Berényi Márk, Draskóczy Eszter, Hoffmann Béla, Kelemen János, Mátyus Norbert, Nagy József és Tóth Tihámér, a borítón szereplő Dante-portré és a belső illusztrációk Olbert Mariann munkái.)

Az *Előszó*ban lefektetett célkitűzés szerint a *Kommentár* átfogó képet kíván adni a Dante-kutatások, s benne a magyar dantisztika legfontosabb eredményeiről, de ugyanígy a megszólított közönség is széles spektrumot ölel fel: a laikus olvasótól

az egyetemi hallgatón át a kutatókig. Ennek érdekében olyan struktúrára volt szükség, amely egyrészt képes a *Komédia* keretein túlnőve a megértés akusztikus hermeneutikai szövegghálóban elhelyezni, másrészt alkalmasnak bizonyul a befogadást irányított módon, fokról fokra felügyelni.

A kötet kommentárjainak felépítésében az egyes elemek az elemző-értelmező olvasás egymásra épülő lépéseinek felelnek meg, négy nagyobb egységet különítve el bennük. A *Bevezetés* a betű szerinti jelentésből kiolvasható *diegézis* szintjén ragadja meg a narrációt, funkciója az olvasó orientálása a szövegben a *mű globális felfogása* érdekében. Erre következik a tényleges kommentár, amely három egymást követő lépésben valósul meg. Elsőként a Petrocchi-féle *antica vulgata* szövegét sorról sorra követő parafrázist találjuk, amely a *betű szerinti megértést* szolgálja, ahogyan a hozzá kapcsolódó kommentárok gazdag jegyzetapparátusa is jórészt ennek kibontására koncentrálna. A jegyzetek másik része az *extratextuális* zónákból átemelt – jellemzően életrajzi vagy történelmi-politikai vonatkozású – információkkal a vonatkozó passzusok *történelmi jelentését* magyarázza, megint mások az *allegorikus és morális (titkos) jelentéseket*. Itt kerülnek megjelenítésre a Dante-exegézis eredményei is, s bár a *Komédia* poliszémiája és a jelentéstudajdonítás subjektív meghatározottsága adott ponton divergáló értelmezéseket szül, követésként a több lehetséges jelentés közüli választás egyben az adott értelmezés melletti állásfoglalást is jelenti, az olvasó nem marad le az alternatív jelentések megismeréséről: a további tájékozódás céljából zárójelben megadott metaadatok kimutatnak más olasz és nemzetközi kommentárokat, *lecturá*kra. Ezzel döntéshelyzetbe kényszerítik, azaz bevonják a jelentéstudajdonítás folyamatába az olvasót, a kommentár szövegét pedig kimozdítják a rögzítettség és a lezártág állapotából. Ehhez hasonlóan a rejtett jelentéseket feltáró jegyzetek csoportjába tartoznak a *Komédián* belüli, illetve Dante egyéb műveivel alkotott intratextuális, másrészt a dantei műveken kívülre mutató, más szerzők szövegeivel létesített intertextuális utalások. A rész-egész egymásra reflektálásában a behívott (*Komédián* belüli) szöveghegyek és/vagy (*Komédián* kívüli) szövegek szétfeszítik a *Pokol* kereteit. Az olvasó meghívást kap a bennfoglaló és bennfoglalt művek kontextusképző mechanizmusának feltárására, egyben kizárólagos lineá-

ris olvasásmódjának felülbírlására. A megértést kísérő jelentéstudajdonítás tehát nem redukálható egyenesvonalú értelemfeltárára. A *Pokol* szövege olyan nyugvóponttá válik, amelyből az intra- és intertextuális kapcsolatok mentén való eltávolodást a megérkezés és a visszacsatolás követi. S hogy az elbeszélő Dantét követve mindig tudjuk, hol járunk a *vertikális* és *horizontális* barangolás hullámveréseiben, jóleső érzés időről időre megtérnünk az utazó Dantéhoz, akár úgy, hogy visszalopozunk az adott ének *Bevezetéséhez*.

Láthatjuk tehát, hogy a parafrázis és a jegyzetek formájában megjelenő kommentárok a befogadás analitikus fázisát képviselik, így a jegyzetek után következő *Értelmezés* a szintézis igényével lép fel. Az értelmezéshagyomány, a kritikai kitekintés és bizonyos textológiai kérdések tárgyalása mellett itt jelenik meg a saját értelmezés is, sokszor nemzetközileg is jelentékeny egyéni produktumokkal. Tulajdonképpen ezek összessége adja a mai magyar dantológia által kialakított, eltérő egyéni stratégiák mentén kirajzolódó értelmezői univerzumot. Egyes olvasatok inkább a nemzetközi kritika eredményeinek tudós kompilálásában jeleskednek, míg a szerzői hang a háttérből igazgatja a maga *lecturá*jának kialakításához segítségül hívott gazdag ismeretanyagot (Berényi Márk, Nagy József). Más kommentárok szerzőjében szerencsésen találkozunk a filológusi és a kritikai attitűddel, miközben természetes könnyedséggel vezet olvasóját a szöveg mélyrétegeinek labirintusában, mintegy közös gondolkodásra invitálva a jelentések feltárásában (Mátyus Norbert). Megint másik szerző a szöveg hermeneutikai gazdagságát a tőle megszokott világossággal explicitálja, a kritikai előzményeket, a szöveg által kínált filozófiai és esztétikai kérdésvetéseket, valamint a saját olvasatát harmonikus egységbe rendezi, így kommentárjai a Dante-kutatással töltött hosszú évtizedek eredményeinek párlatává, a monográfiákban kielélt koncepció mindenki számára érthető szintézisévé válnak (Kelemen János). De ott érződik a személyes jelenlét azokban az értelmezésekben is, amelyek a Dantéval töltött magányos órák és beszélgetések, a szellem megértésre tett erőfeszítései nyomán öltöttek formát. Szerzőjük a narrátor Dante emlékgubyrainak mélyébe veti magát, hogy szóra bírja a szöveget, miközben a történések és a narrátor-főszereplő pszichológiájának tūpontos realizmusával megrajzolt vázát a feltárt filozófiai és poétikai

jelentések érzékeny kromatúrája fedi (Hoffmann Béla). Van olyan ének, amelynek szerzője egy-egy hermeneutikai olvasatot helyez precíz részletes-séggel feltárt értelmezése középpontjába, benne a politikai vagy a teológus Dante alakját domborítva ki, de semmiképpen sem zavaró egyensúlyvesztést okozó módon, sőt magabiztosan diszponálva a szöveg és a szakirodalom fölött (Tóth Tihamér). Külön öröm, hogy a kommentátorok sorában felfedezhetünk egy női „hangot” is, akinek *lecturáit* jól azonosíthatóvá teszi a klasszikus hagyománnyal való kötődések gazdag és elmélyült megjelenítése, ami nemzetközi kontextusban tekintve is figyelemreméltó (Draskóczy Eszter). E példák tanúsítják, hogy a szöveg a Szerző és az Olvasó dialógusában bontakozik ki, s minthogy ez utóbbi viszonya szükségszerűen magán hordozza a személyesség jegyét, a problémaorientáltság és az egyéni érzékenység beépített szűrőkként működnek az értelmező alany és az értelmezés tárgya között.

Egy többszerzős *Kommentár*, amilyen a magyar is, szükségszerűen nagyobb heterogenitást mutat, mint egyszerezős társai. Ám az értelmezői hangok polifóniáján át épp Dante értelmezhetőségének gazdagsága szolgáltatható meg a lehetséges olvasatok széles spektrumát tárva fel a magyar olvasó előtt. E leplezetlen többszólamúságban pedig a szerzők alkalmat találnak arra, hogy a magyar dantisztika nagyjai mellett szót kérjenek a jövő dantológiáját meghatározó fiatalok is, így a szövegeket a generációk közötti stafétabot átadásának szimbolikus képe fűzi egybe. Mégis, számomra a *Dante-kommentár* legnagyobb értéke a felvállalt *küldetességében* rejlik. Példaként szolgálhat a teljes magyar filológia számára, hogy egyszer ugyanilyen formában tárja eléink a nyelvezetükben és gondolataikban egyre távolabb kerülő klasszikusainkat, hogy az általuk közvetített értékek valóban jelenlővé váljanak életünkben.

TARTALOM

Kultúrorvostan/Orvosbölcsészet

TANULMÁNYOK

- GUBACSI BEÁTA – URECZKY ESZTER:
Testek, határok, keresztmetszetek. A kultúrorvostan/orvos-
bölcsészet nemzetközi és hazai vonatkozásairól 5
- BÁNFALVI ATTILA:
A humaniórák öngazolási kényszere az orvoscikzésben 38
- TIMÁR ANDREA:
Biopolitika és narrativitás a Covid-19 pandémiában.
Foucault, Butler, Arendt, Cavarero és az *embernemadat.hu* oldal 56
- GREGOR ANIKÓ:
Elviselt nemi struktúráink,
avagy hogyan válnak testivé a nő-férfi viszonyok 68
- GEREVICH JÓZSEF:
A balsors mint kreatív hajtóerő. Bűnhődés és megtorlás a
művészetben 86
- BÓDI KATALIN:
„Akár az elzárt kert”. Fejezetek a női test
ábrázolhatatlanságának történetéből 95
- SZÉPLAKY GERDA:
A beteg test katarzisa. Frida Kahlo szenvedésképeiről 113
- H. NAGY PÉTER:
Epidemiológiai ponyvaelemzés. Robin Cook *Járvány* című
regényéről (és kontextusairól) 132
- FARMASI LILLA:
Neuronarratológia. Az idegtudomány és az irodalom-
tudomány találkozása a (kognitív) pszichológusnál 151
- URECZKY ESZTER:
Öregedés, digitális klónozás és eutanázia
a *Fekete tükör* című sorozat *San Junipero*-epizódjában 169

TUDÓSÍTÁSOK

- KRICSFALUSI BEATRIX:
A gondoskodás politikája. Az Örkény Színház *Kiváló dolgozók*
– igaz történetek a gondoskodásról című előadásáról 203
- BALAJTHY BOGLÁRKA:
Elmerülni a sárga csendben. *A sárga csendről* – Művészeti
projekt a Lipótmezőről 211
- GREGOR LILLA:
Művi beavatkozás.
Várószoba – női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján 219
- NAGY HILDA:
Démonizálás helyett normalizálás.
Mondgesichter / Holdvilágképűek:
Tóth Kinga és Kaspar Mattmann kiállításáról 225
- LÁSZLÓ BORBÁLA:
Felnyitott seb(ezhetőség)ek. A FŰZ művészeti csoport
megmutató kiállítása 233

KÖNYVEK

- MEZŐSI MIKLÓS:
Aranykor és sex appeal.
Mnémosyné leányai / TÓTHPÁL SAROLTA KRISZTINA 241
- Л. Ф. ЛУЦЕВИЧ:
Автобиографические исповеди в литературе:
Претексты: Тексты: Контексты / DUKKON ÁGNES 242
- MARIA VALERIA DOMINIONI e LUCA CHIURCHIÙ, a cura di:
Leopardi e la cultura del Novecento / TÓTH-IZSÓ ZSUZSANNA 244
- DANTE ALIGHIERI:
Komédia I. Pokol. Kommentár / DÁVID KINGA 245