

## A Vita Nuova műfajpoétikai aspektusból

Dante *Vita Nuov*járól,<sup>1</sup> annak felépítéséről, metaforikájáról, iróniájáról és filológiai<sup>2</sup> vonatkozásairól több alkalommal írtam tanulmányt és tartottam előadást. Most kifejezetten a *műfaji aspektust* szeretném hangsúlyozni a választott Dante-szöveg kapcsán. S ezen okból egy rövid műfajelméleti felvezetést is szükségesnek látok.

### I. Műfajelméleti kérdések

Jurij Tinyanov, az orosz formalista iskola, s egyben az első valóban irodalomelméleti irányzatnak tekinthető „formáció” egyik legjelentősebb képviselője *Az irodalmi tény* (Литературный факт) című munkájában taglalja beható módon a műfaj problémáját. (TINYANOV 1981, 5–25.) Olyannyira nagy súlyt helyez a műfaj jelentőségére, hogy írását ezzel a két mondattal kezdi: „Mi az irodalom?” Majd egy új, egymondatos bekezdésben: „Mi a műfaj?” A retorikai megkomponáltság szempontjából sem elhanyagolható kettős kérdésfelvetés azt sugallja, hogy az irodalomra mint olyanra, vagyis az *irodalom fogalmára* vonatkozó kérdés a műfaj problémájának exponálása nélkül aligha válaszolható meg.

Ismeretes, hogy az orosz formalizmus a pozitivista hagyományokon nyugvó – vagyis a biográfiai, kor- és társadalomtörténeti körülményeket követő irodalomgyarázatot képviselő – akkori orosz „akadémikus” teóriák ellenében jött létre. Az irányzat elnevezése annyiban téves, hogy azt sugallja, a formalisták csak a „formát” tartották szem előtt, míg nem törődtek az ún. „tartalommal”. Ez aligha helytálló elgondolás, hiszen maga Tinyanov (és több más, úgymond formalista vagy poszt-formalista tudós, mint például Sklovszkij, vagy éppen Zsirmunszkij) éppen amellel érvel, hogy nem tartalom és forma, hanem *anyag és forma* kettősségében kell gondolkodnunk. Ahol a *kettősség nem szembenállást, nem oppozíciót jelöl*, ugyanakkor az „anyag” egyszerre jelenti az „életből behozott” eseményeket, amelyeket aztán a szerző a műben a maga elgondolása szerint történetté rendez (ez a folyamat *fabula* és *szűzsé* formalistáktól származó, de a nyugat-európai irodalomtudósoktól is átvett terminusa felől értelmezhető), illetve magát a nyelvet, amelyet a szerző a maga kompozicionális, hangzóssági, verstani és műfaji tekintetében alakít részint „szűzsévé”, részint pedig ezáltal hozza létre magát a szövegművet.

1 Vö: HORVÁTH 2011, 103–110; HORVÁTH 2015, 76–84; HORVÁTH 2021, 283–287.

2 Guglielmo Gorni meghatározó kutatásainak vizsgálatára gondolok: GORNI 1996, I–XX.

A műfaj eme vonatkozásában Tinyanov a „konstrukciós elv” fogalmát használja: ennek mentén hívja életre a szerző a maga egyedi műalkotását. Ugyanakkor Tinyanov világosan jelzi, hogy ha „a konstrukciós elv érvényesül, akkor [...] érvényesül a műfaj azonosságának érzete [is]; de a szerkezet még ennek az elvnek az érvényesülése esetén is végtelenül sokféle lehet: a fennkölt poémát felválthatja a könnyed mese, a nagyszabású hőst a prózai hős, a fabula háttérbe szorulhat, stb.” (TINYANOV 1981, 229.)

Vagyis Tinyanov arról beszél, hogy a műfaj mint olyan nem tekinthető állandó konglomerátumnak, azaz nem értelmezhető statikus módon, ellenkezőleg: „a műfaj áthelyezések útján fejlődik; a műfaj fejlődése nem egyenes, hanem tört vonallal jellemezhető, és ez a fejlődés éppen a műfaj »fő« vonásainak [...] rovására történik. (TINYANOV 1981, 229.) Tinyanov első példája e tekintetben a *poéma* fogalma, amelyet Puskin *A kaukázusi fogoly*, majd a *Cigányok* című, az irodalomtörténetben műfajilag *poémaként* azonosított műve kapcsán indokol. S mindez Dante vonatkozásában sem lehet érdektelen: egy 2021. november 3–4-én lezajlott római Dante-konferencián a *Színjátékot* számos olasz előadó „poémaként” nevezte meg. (Ugyanakkor több előadásban felmerült a regényszerűség kérdése, vagy egyenesen a *Színjáték* regényként való értelmezhetősége: magam is ebben az irányban mozdulok majd tovább a jelen tanulmányban a *Vita Nuova* kapcsán). Talán az sem érdektelen, hogy Tinyanov a *poéma* fogalmát – klasszikus hagyományok nyomán – a „nagy forma” kérdésével kapcsolta össze. Mellesleg már itt hozzáteszi, hogy „A regény abban különbözik a novellától, hogy *nagy forma*”. (TINYANOV 1981, 229.)

Tinyanov okfejtése azért is bizonyul izgalmasnak, mert a forma, s ezzel összefüggésben a műfaj kérdését (s talán lehetséges e kérdéskörben *műfajformáról* beszélünk) határozottan dinamikusan szemléli, mi több, az „irodalmi áramlatok” váltakozását ilyen diakron aspektusból közelíti meg. A XVIII–XIX. századi orosz irodalom változásait kifejezetten a forma- és stílusváltások mentén értelmezi: „valamennyien éppen azért léphettek elődeik nyomdokába, mert *áthelyezték* azok stílusát, *áthelyezték* azok műfajait.” (TINYANOV 1981, 220.) Éppen ezért az irodalom mindig *dinamikus nyelvi konstrukcióként* értelmezendő, amely éppen az alapvetőnek tűnő „szabályait” írja folyton felül.

S hogy ne csak egy XX. század eleji, bár meglátásom szerint ma is roppant aktuális irodalomelméleti meglátásokat közreadó tudósra hivatkozzam, a műfaj változásának hasonló értelmezését tapasztalhatjuk a francia filozófus, teológus és a hermeneutika irányzatát képviselő irodalomtörténész Paul Ricœur-tól, aki a metafora mibenlétéről és működéséről igencsak megvilágító passzusokat közölt számos írásában és könyvében (RICŒUR 1995), s aki a műfajról sok tekintetben hasonló dolgokat állított, mint Tinyanov. Egyebek között, idézem: „*a beszédmód vagy műfaj nem más, mint az egyedi közlemény létrehozását* (kiem. tőlem, H.K.), *a beszéd sajátos stílusát biztosító eszköz*” (a *stílus* szó az eredetiben kiemelve) (RICŒUR 1995, 85, kiem. tőlem, H.K.). Továbbá Ricœur eme írásában némileg kárhoztatja Ingarden

híres, *Az irodalmi műalkotás* című könyvét (INGARDEN 1977), amelyben szerinte „az irodalmi műfaj fogalmának alig jut megfelelő hely.” (RICŒUR 1995, 85–86, kiem. tőlem, H.K.) De fontosabb ennél Ricœurnek a műfajjal kapcsolatos meglátása, amelyet szorososan az előző ingardeni észrevételhez köt: „*A műfaj nem a besorolás kategóriája – nem az osztályozás, hanem az alkotási folyamat eszköze.*” (RICŒUR 1995, 85–86. kiem. tőlem, H.K.) Ricœur a műfaj fogalmát a *beszédmód* és a *stílus* fogalmával kapcsolja össze (láthattuk, hogy ez messze nem idegen Tinyanovtól sem). Ricœur szerint „a beszédmódok az egyedi közlemény szolgálatában állnak, és nem fordítva.” (RICŒUR 1995, 86.) Vagyis Ricœur nem állít mást, mint hogy az egyes kiemelkedő irodalmi alkotások mindig felülírják, átalakítják annak a műfajnak a konvencióit, amelynek jegyében megszülettek.

Itt érdemes megállnunk egy pillanatra: Ricœur egyfelől hangsúlyozza az irodalmi műfajok *generatív* (az eredetiben kurzívval kiemelve) szerepét, másfelől azt is, idézem: „a beszédmódok az egyéni, az egyedi közlemény szolgálatában állnak, ezek létrejöttét segítik és *nem fordítva.*” (RICŒUR 1995, 86, kiem. tőlem, H.K.) Megfontolandó továbbá Ricœur azon meglátása, miszerint „a hermeneutika feladata az egyedi beszéd (a „közlemény”) azonosítása a *műfaj* (a „kód”) segítségével, amely a beszédből szövegművet generál. Más megfogalmazásban: „a hermeneutikára az a feladat vár, hogy a beszédmód és a mű, a szövegalkotás és a kompetencia dialektikáját közvetítésre használja, mégpedig ne a kód, hanem a közlemény szolgálatában.” (RICŒUR 1995, 87.) S ebből következik, hogy a műfaji meghatározottság, avagy beszédmód éppen abból az aspektusból fontos, hogy az egyes és egyedi mű megnyílna tud túllépni rajta – az irodalmi előzmények tökéletes ismeretében. Ennek kapcsán még egy utolsó Ricœur-idézzel élnek: „A beszédmód, amint láttuk, olyan generatív tényező, amely *egyedi közlemény* létrehozását célozza.” (RICŒUR 1995, 87, kiem. tőlem, H.K.)

## II. Műfajpoétikai kérdések a *Vita Nuova*ban

Amennyiben most rátérünk a műfajpoétikai kérdésekre a *Vita Nuova* kapcsán, elsősorban a prosimetrum középkori műfaját kell számításba vennünk. E műfajról Kelemen János is írt a tárgyalt Dante-mű vonatkozásában. (KELEMEN 2009, KELEMEN 2008, különösen: 10.) A prosimetrum olyan sajátos műfaj, amely verses szövegeket prózai szövegekkel tárgyal együtt, azaz a „versek prózai magyarázatokkal” megnevezéssel írható le. (Ennek a műfajnak, noha másféle formában, a modern magyar irodalomban is van folytatása: csak Szabó Lőrinc *Vers és valóság* kötetét, illetve Petri *Magyarázatok P. M. számára* című szövegkísérletét említhetjük meg, HORVÁTH 2017, 187–212.) Ugyanakkor nem mehetünk el szó nélkül ama tény mellett, hogy Dante *Vita Nuova*jában a prózai részek legalábbis két funkciót töltenek be: az egyik a versek úgymond „magyarázata” (*divisione*), amely igazából nem is

„magyarázat”, hanem a versek kompozicionális szempontú felosztása. Maria Corti, az olasz hermeneutika egyik legjelentősebb képviselője is kijelenti, hogy a *Vita Nuova* nem egy hagyományos prozimetrikus napló. (CORTI 1993, 76.)

A kérdés másik oldala még izgalmasabb, mivel ez esetben olyan prózai részekről van szó, amelyek a verseket (és magyarázataikat) egy, Ricœur szavával élve, *élettörténet*be (RICŒUR 1991, magyarul: RICŒUR 2001), jelesül Dante és Beatrice szerelem-történetébe ágyazzák be. És a prózai részek éppen eme szegmense nyújthat alapot a *Vita Nuova* regényszerű értelmezésére. Ezt a felvetést közvetve az is megerősíti, hogy, mint tudvalevő, Dante a mintegy tíz évvel a *Vita Nuova* keletkezése előtt született verseit helyezte be e művébe, mi több, saját költeményei közül is válogatott, vagyis nem mindegyik korábbi versalkotás került be a *Vita Nuova*-ba. Ez a szelekció elve mentén értelmezhető, amelyet Wolfgang Iser a fikcióképzés három aktusa közül az első lépésként írt le. (ISER 1997, 51–84, különösen: 60–67.)

Innen nézve a *Vita Nuova* regényi vagy regényszerű felfogása e tekintetben sem tűnik alaptalannak.

Magának a regényszerűségnek a felvetése sem mondható teljesen újnak. John Took az 1990-es monográfiájában (TOOK 1990) a *Vita Nuova*-t a főhős-elbeszélő Dante önismereti és önreflexiós, a „valahonnan valahová” eljutás és a megértés belső útjaként értelmezi, s ilyenként a regényszerűség attribútumait veti fel. Hozzátehető, hogy a regény mint műfaji közelítésmód természetesen a *Divina Commedia* kapcsán is többször előkerült már a szakirodalomban – s a „előkerült” kifejezés nem is pontos, mert több szerző regényként értelmezte Dante főművét. Amennyiben belegondolunk az olasz irodalomtudósok „poéma” terminusába a *Komédiát* vizsgálva, s ezt összekötjük a bevezetőben elhangzott tinyanovi poémafogalommal, szinte ugyanerre jutunk: a poéma tulajdonképpen *verses regény*ként határozható meg. Lukács György ugyan epepeiaként azonosította az *Isteni Színjátékot* az „ifjúkori” – ilyen alcímmel adta közre a Magvető kiadó 1975-ben –, a *regény elmélete* című művében, mégis a regényszerűség perspektívájában értelmezte. (LUKÁCS 1975, különösen: 517–518.) (Ugyanitt a versnek az epikai folyamatra és az ún. nagyepikai formára gyakorolt hatását is behatóan elemzi, LUKÁCS 1975, 515–517). A 2011-ben november 3-án és 4-én a Római Magyar Akadémián megtartott Dante-konferencián<sup>3</sup> is több előadásban előtérbe került a „regényszerűség” kérdése, különösen Roberto Mercuri *La Commedia e nascita del romanzo moderno* (A *Komédia* és a modern regény születése) plenáris, és Kelemen János *Tre lettori di Dante: Babits, Fülep, Lukács* (Dante három olvasója: Babits, Fülep, Lukács) című előadásában. S hivatkozhatunk Frecceróra is, aki 1989-es könyvében (*La poetica della conversione*),

<sup>3</sup> A konferencia címe: „Veggi sua dottrina / come può seguir la mia parola”. *La Commedia* nell’Europa centrale: ricezione, politica e scienza. A helyszín és a szervezők: Accademia d’Ungheria in Roma, Comitato Nazionale per la celebrazione dei 700 anni, 3–4 novembre 2021, Roma.

s annak egyik fejezetében kifejezetten a regényszerűség kérdését exponálta a *Színjáték* nevezetes Ulysses-epizódja kapcsán (FRECCERO 1989).

Mint ismert, már Schelling hangsúlyozta, hogy a *Divina Commedia* egy speciális és nem meghatározható műfajt képvisel. (SCHELLING 1971, II, 1188–1206). Lukács szerint a *Színjáték* műfajilag az eposz és a regény kettőssége mentén közelíthető meg, s meglátásom szerint hasonló gondolat olvasható ki Bahtyin *Az eposz és a regény* című nagyszabású tanulmányából (BAHTYIN 1997) is, noha az nem tárgyalja közvetlenül Dante műveit.

A *Vita Nuova* esetében hasonló érvek mondhatóak a regényi műfaj felé való fordulás vagy „előrelépés” szempontjából. A regény modern műfaj, s általában Cervantestől datálják a „modern regény” születését, vagyis, mint Bahtyin nyomatékosan hangsúlyozza, a modern regénynek nincs sok köze az antik regényekhez. A soknyelvűség („plurilinguismo”) az egyik elem, amelyet Bahtyin a regényszerűség egyik ismérvének ítél (BAHTYIN 2001), s amely a *Vita Nuova*ban a vulgáris olasz és a latin nyelv kettősségében elementárisan érhető tetten. Maga a váltás a latin nyelvből a vulgáris olasz felé önmagában is jelzi a megújulást, amely egyben műfaji megújítást is jelent. (Dante és Petrarca egyes műveit még latinul írta, s az olasz népnyelvre váltása érdekes módon mindkettőjükénél a költői – alapvetően, de nem kizárólag verses formában megfogalmazott –, és nem a politikai témájú műveknél következett be.)

A *Vita Nuova* műfaji szempontból határozottan túlhaladja a középkori prosimetrum műfaját. Bahtyinnak a regényre vonatkozó megállapításai nyomán az alábbiakat jelezném: 1. A regény „autokritikus” műfaj – az „autokritika”, vagy másképpen önreflexió teljességgel vonatkoztatható a *Vita Nuova* főhős-elbeszélőjére és egész történetére (beleértve a hős-elbeszélő Beatrice halála utáni „öneszmélését” és a jövőbeni nagy mű, a *Komédia* előrejelzését). 2. A regényre a dialogizált elbeszélés, illetve a belső monológ dialogizáltsága jellemző – ez teljességgel tartható a *Vita Nuova* vonatkozásában. Vittorio Strada, a bahtyini teorema olasz interpretátora és mély ismerője (aki maga is hivatkozik többek között Tinyanovra és az orosz tartui szemiotikai iskolára, amelynek Lotman volt a vezetője és legfőbb képviselője) szerint az eposz és a regény egyebek között abban válik el egymástól, hogy míg az eposz a hősi, de a jelenkortól távoli múltat jeleníti meg, addig a regény éppen megszünteti a múlt és jelen távolságát, s alapvetően a jelenből „indul ki”. (STRADA 1976, különösen: XLV–XLVI.) Úgy gondolom, ez utóbbi megállapítás Dante *Vita Nuova*jára is vonatkoztatható. Különösen ama már említett szövegkezelési megoldás miatt, hogy Dante korábbi (nem egy esetben 10 évvel korábban született) verseit emeli, illetve válogatja be a *Vita Nuova* szövegkompozíciójába. Vagyis itt nem érhető tetten az abszolút epikai distancia, amit Bahtyin az eposz egyik feltételeként jelöl meg nevezetes írásában, ellenkezőleg: a múlt „közelbe hozása”, jelenné tétele képezi a dantei verses-prózai mű intencionális alapját. Különös tekintettel arra, hogy Dante mint szerző itt kezd elhatárolódni a „dolce stil nuovo” jegyében született verseitől, vagy legalábbis más kontextusba helyezi őket az új műfaji megoldásnak köszönhetően.

(Ez az „elhatárolódás”, mint a szakirodalomból, s azon belül elsősorban Hoffmann Béla írásaiból ismert, a *Pokol* V. énekében, Paolo és Francesca da Rimini fejezetében válik kifejezetten reflektívú. (HOFFMANN 2019, 85–100.)

Mint Lukács írja ifjúkori, nemzetközi szinten is nagyra értékelt regényelméleti tanulmányában: „A regényforma diszsonanciája, hogy az értelem immanenciája nem akar belebocsátkozni az empirikus életbe, [s ez] olyan formaproblémát vet fel, amelynek formai jellege sokkal rejtettebb, mint más művészi formáké.” (LUKÁCS 1975, 527.) A magam részéről úgy gondolom, ez a *Vita Nuova*ra is érvényesíthető. Ugyanígy értelmezhetőek Lukácsnak a regény külső és belső formájára vonatkozó állításai. Az előbbi szerint „A regény külső formája lényegében életrajzi.” (LUKÁCS 1975, 531.) Ez a *Vita Nuova* kapcsán, amely a történet, vagyis a fabula (a lukácsi terminológia szerint a „külső forma”) szintjén teljességgel olvasható egy szerelem történeteként, tartható közelítésnek tűnik. Másfelől a regény belső formáját Lukács a „tisztá önismerethez” jutás módusában fogalmazza meg, e szavakkal: „A folyamat, amelyként a regény belső formáját felfogtuk, a problematikus individuum vándorútja önmagához, [...] a tisztá önismerethez vezető út. (LUKÁCS 1975, 534.) Ezt a *Vita Nuova* záró fejezetére is vonatkoztathatjuk, mely a következő nagy és összefoglaló mű – az irodalomtörténészek szinte egybehangzó véleménye szerint az *Isteni Színjáték* – megírásának ígéretét sugallja.<sup>4</sup>

S végül Hamvas Béla – méltánytalanul elfeledett – *Regényelméleti fragmentum* című, csaknem 100 oldalt kitevő írására hivatkozom (HAMVAS 2012), ahol Hamvas a regényszerűség vagy regényiség fő ismérvét egyfelől a *vallomáshoz* köti (ez a *Vita Nuova*ban teljesen tapasztalható, voltaképpen az egész mű egyfajta vallomásként fogható fel), másfelől az individuum személyiséggé (*persona*), azaz *szubjektummá* válásaként. Különleges, hogy Hamvas a szubjektum fogalmát a szó etimológiája mentén értelmezi, azaz a *subjicere* szó jelentését elemzi, mely elsősorban ’alávetettséget’ jelent. Vagyis a Hamvas-féle elmélet szerint a regény hőse akkor válik „hőssé”, s a szöveg, amelyben szerepel, akkor lesz „regény”, ha a hőse, paradox módon, aláveti

4 „Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui che a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus*” (Vn XLIII 1–3).

Magyar fordításban: „E szonett után csodás látomás jelent meg előttem s oly dolgok vonultak benne fel, amelyek egytől-egyig azt sugallták: erről az áldotról ne beszélj addig, amíg méltó módon nem szólhatok róla. Hogy e célt elérjem, annyit tanulok, amennyit csak lehetséges – de ezt ő tudja csak igazán. Így hát, ha kedve úgy tartja annak, aki által minden él s mozog e földön, hogy még néhány esztendő adassék nekem, reménykedem azt mondani róla, amit asszonyszemélyről még senki el nem mondott. S majd tessék úgy a kegyesség urának, hogy lelkem – hölgyének dicsőségén ámulni – eljuthasson hozzá, az áldott Beatricéhez, aki dicsőülten csodálja fényes orcáját annak, *qui est per omnia secula benedictus*” (BARANYI 1996, 102–103).

magát valaminek és feladja, de legalábbis diminuálja a maga szubjektivitását. S vajon nem ez történik a Dante-hőssel a *Vita Nuova*ban Beatrice halála után? Itt szeretném nyomatékosítani azt a jól ismert tényt, hogy a Beatrice halála utáni fejezetekben megfordul a verseket követő prózai szövegek sorrendje: Beatrice „életében” a verseket a kompozicionális felosztás, a „divisionék” követték, s azután kapta az olvasó a regényszerű narratívát, míg Beatrice halála után megfordul a sorrend a kétféle funkcióval bíró prózai részek között: az életnarratíva követi a verset, s utána jön a kompozicionális felosztás. Ez az erőteljes kompozicionális változtatás a hős megváltozásának tényére is utalhat, illetve azt prezentálhatja.

Még egy újabb érv a *Vita Nuova* regényszerűsége mellett. Lukács a regény alapvető tropológiai eszközének az *iróniát*, míg Bahtyin a *paródiát* tekinti. Bárhogy is nézzük, a „donne-schermo”, vagyis a „maszkos”, avagy álcázott hölgyek témája, amelyeket a fiktív történet szerint Beatrice azért jelöl ki a főhős-Dante számára mint szerelmi objektumokat, hogy az őiránta (Beatrice iránt) érzett szerelme titokban maradjon, ugyancsak kielégíti az ironia, de akár a paródia kategóriáját is.

Összegezve: úgy gondolom, Dante e művével, a *Vita Nuova*val, amely megelőzi az *Isteni Színjátékot*, műfaji tekintetben újat alkotott. Akkor is, ha egy már meglévő műfaj, az ún. prosimetrum „bázisából” táplálkozott. Ahogy Tinyanov mondja: „az új konstrukciós elv lényege lehet régi stíluseszközök újfajta használata, a konstrukción belüli új jelentése – a «statikus» vizsgálat során viszont éppen ez vész szem elől.” (TINYANOV 1981, 231.)

## Bibliográfia

- BAHTYIN, Mihail (1997), *Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról)*, in THOMKA Beáta (szerk.), *A regény elméletei* III, Pécs, Jelenkor, 27–68.
- BAHTYIN, Mihail (2001), *A szó Dosztojevszkijnél*, ford. HORVÁTH Géza, in Uő, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, SZŐKE Katalin (szerk.), Budapest, Osiris, 224–334.
- BARANYI Ferenc (1996) ford., Dante ALIGHIERI, *Az Új Élet. Vita Nuova*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó.
- CORTI, Maria (1993), *Percorsi dell'invenzione, Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi.
- FRECCERO, John (1989), *La poetica della conversione*, Bologna, Mulino.
- GORNI, Guglielmo (1996), *La »Vita Nova« nell'opera di Dante*, in ID. (a cura di), Dante ALIGHIERI, *Vita Nova*, Torino, Einaudi, I–XX.
- HAMVAS Béla (2012), *Regényelméleti fragmentum*, Budapest, Medio Kiadó, 263–339.
- HOFFMANN Béla (2019), *Canto V/ V. Ének*, in Dante ALIGHIERI: *Komédia I. Pokol, Kommentár*, szerk. KELEMEN János, NAGY József közreműködésével, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 85–100.

- HORVÁTH, Kornélia (2011), *Osservazioni a margine della poetica dantesca nella Vita Nuova*, in Éva VÍGH (a cura di), *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario. Atti del Convegno Internazionale 24-26 Giugno 2010*, Accademia d'Ungheria in Roma – Istituto Storico „Fraknói”, Roma, Editrice Aracne, 103–110.
- HORVÁTH Kornélia (2015), Kötetkompozíció és versszerkezet. Filológiai és strukturális fordulat Dante Az Új Élet című művének kutatásában, *Irodalomismeret*, 2015/2, 76–84.
- HORVÁTH Kornélia (2017), *Kísérlet egy lírikoepikai műfaj újraértelmezésére. Dante, Szabó Lőrinc, Petri György*. in Uő, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Budapest, Gondolat, 187–212.
- HORVÁTH, Kornélia (2021), *Dante's Vita Nuova in the context of Modern Hungarian Poetry* in Éva VÍGH e Eszter DRASKÓCZY (a cura di), «*Quella terra che 'l Danubio riga*». *Dante in Ungheria. Collana: Dante nel mondo*. Roma, Aracne Editrice, 283–287.
- INGARDEN, Roman (1977), *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI GÁBOR, Budapest, Gondolat, 1977. (Eredeti megjelenés német nyelven: 1931).
- ISER, Wolfgang (1997), *A fikcionálás aktusai*, in THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei* IV, Pécs, Jelenkor, 51–84.
- KELEMEN, János (2008), Dante and the tradition of the written words, *Quaderni Danteschi*, 2008/2, 1–12.
- KELEMEN, János (2009), Dante commentore di se stesso, *Quaderni Danteschi*, 2009/4, 1–20.
- LUKÁCS, György (1975), *A regény elmélete* in Uő: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete. Ifjúkori művek*, Budapest, Magvető, 1975, 479–593.
- RICŒUR, Paul (1991) L'identité narrative, *Revue des Sciences Humaines* 1991, 35–47.
- RICŒUR, Paul (1995), *Bibliai hermeneutika*, in: Uő, *Bibliai hermeneutika*, MÁRTONFFY Marcell (ford.), Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont. (Eredeti megjelenés francia nyelven: 1975.)
- RICŒUR, Paul (2001), *A narratív azonosság*, in THOMKA Beáta (szerk.), *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Budapest, Kijárat, 2001, 5–25.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph (1971), *Frühschriften. Philosophie der Kunst*, Akademie-Verlag, Berlin.
- STRADA, Vittorio (1976), *Introduzione*, in: ID. (a cura di) G. Lukács, *M. Bachtin e altri: Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, Einaudi, VII–LI.
- TINYANOV, Jurij (1981), *Az irodalmi tény*, ford. RÉTHY Ágnes, SOPRONI András, Budapest, Gondolat. (Eredeti megjelenés orosz nyelven: 1924.)
- TOOK, John F. (1990), *Dante: Lyric Poet and Philosopher. An Introduction to the Minor Works*, Oxford, Clarendon Press.