

KELEMEN JÁNOS

A Szentlélek poétikája

A Szentlélek helye és szerepe az Isteni Színjátékban

Született 1943-ban Kasán. Egyetemi tanár. 1966-ban a JATE olasz-rosz szakán, 1969-ben az ELTE filozófia szakán szerzett tanári diplomát. 1970-től az ELTE oktatója. 1990 és 1995 között a Római Magyar Akadémia igazgatója, 1995-től 1997-ig a JATE Olasz Tanszékének vezetője. Jelenleg az ELTE Bölcsészettudományi Karán a Filozófia Tanszékcsoport vezetője.

¹„Sacrato poema”, *Paradicsom*, XXIII. 62.; „poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra” („e Szent Dal, melynek ég s föld munkatársá”), *Paradicsom*, XXV. 1-2.

1. Dante az *Isteni Színjátékot* a Szentírás folytatásának „szent Poémának”, „Szent Dalnak”¹ fogja fel, melynek ihletője a Szentlélek. Így világképében, teológiai koncepciójában s nem utolsó sorban poétikájában kitüntetett helye van a Szentháromság harmadik személyének. Olyanannyira, hogy az *Isteni Színjáték* alapjául szolgáló ars poeticát joggal nevezhetjük a „Szentlélek poétikájának”.

Ehhez a kulcsot a *Purgatórium* egyik híres epizódjában találjuk, ahol Dante Bonagiuntának, a toszkán költőnek arra a kérdésére, vajon ő-e az „ujdon ének”, vagyis a *Hölgyek, akik értitek a szerelmet* kezdetű dal szerzője, így felel:

„Mit a Szerelem sugdos” — válaszolta
ajkam — „megörzöm én és szót a szóra
irom, amint ő bellül mondja tollba.”

(*Purgatórium*, XXIV. 52-55.)

Sajnos Babits Mihály fordítása e kulcs-fontosságú terzinának csak egyik jelentésrétegét adja vissza, melynek fényében Dante költészetének újdonságát abban kellene látnunk, hogy a költő őszintén és híven fejezi ki érzelmeit, vagyis minden irodalmi mesterkéeltség nélkül azt énekli, amit a „szerelem súg”, s hallgat a szív szavára. Ám a „dolce stil nuovo”, az „édes új stílus”, melyre Dante céloz, filozófiai elmélet volt, mely éppen nem érzelmi spontaneitást, hanem *stúdiomot* követelt a költőtől, s a platonikus szerelem-filozófia hagyományát továbbgondolva azt tanította, hogy a megénekelte Hölgy a nemesbedés eszköze: az iránta való szerelem a nemes szívet jobbá és erényessé teszi és Istenhez emeli. Bonagiunta viszontválasza, amely pontosítja, hogy az ő és az általa említett költők, vagyis a „Jegyző” (Jacopo da Lentini) és Guittonne d’Arezzo felfogásához képest miben jelentett az „édes új stílus” újítást, talán Babits fordításában is közelebb visz ehhez a további, mélyebb értelemhez:

„Ó, testvér, most rálátok a csomóra,
mely a Jegyzőt, Guittonét, s engem, édes
új stíletektől messzetarta!” — szóla. —

„Hogyan követte tollatok beszédes
sugalmazója szavait szorosan,
míg a mienk nem simult üteméhez.

Mást régi és új stíl között bajossan

²Lásd: Vendégség, I. I. 70-110. (Dante összes művei, Magyar Helikon 1962, 185-186.) Az elmélet alkalmazása az *Isteni színjátékra*: Tizenharmadik levél, 115-135. (Dante összes művei, 508-509.)

Hiszem hogy különbséget bárki lelhet,
(*Purgatórium*, XXIV. 55-61.)

Ahhoz, hogy továbblépjünk, s az idézett párbeszédben ráismerjünk a „Szentlélek poétikájára”, egyrészt Dante jelentélméletére kell emlékeztetnünk, másrészt szemügyre kell vennünk az eredeti szöveget. Dante átvette és az *Isteni Színjátékra* is alkalmazta a „négy értelem” hagyományát,² vagyis a betű szerinti, az allegorikus, a morális és a misztikus vagy anagógikus értelemnek eredetileg a Szentírásra vonatkoztatott megkülönböztetését. Tamás nyomán úgy vélte, hogy „a betű szerinti értelemnek kell elől járnia, mint olyanak, amelynek jelentésében a többiek benne foglaltatnak”, s amely nélkül „lehetetlen lenne a többit, különösen az allegorikust felfogni.”³ Mivel a mondottak fényében a szöveg különböző értelmezési lehetőségeit Dante szerint is egymásra kell építeni, a további vizsgálat nem elveti, hanem elmélyíti az eddig feltárt jelentésrétegeket.

³Vendégség, I. I. 107-110. (186.) Vö. „Ézért semmi zavar nem keletkezik a Szentírásban, hiszen valamennyi értelem az egy szó szerinti értelmén alapul.” Aquinói Szent Tamás, *Summa theologiae*, I. I. Kérdés, 10. Szakasz (Telosz Kiadó, 1994, Bp., 61.)

A *Mit a Szerelem sugdos* kezdetű terzinában („l’mi son un che, quando/Amor mi spira, noto, e a quel modo/ ch’ e’ ditta dentro vo significando”) a *spira* („lehel”, „áraszt”, „ihlet”, „megihlet”, „inspirál”), a *noto* („feljegyzem”) és a *ditta* („diktál”) igék határozzák meg a minket érdeklő további jelentéssíkot. Dante a *Színjáték* más helyein, ahol explicite idézi a Szentháromság doktrínáját, a *spira* igével írja le a három isteni személy viszonyát és cselekvését (például *Paradicsom*, X. 2., X. 51., XXXIII. 120.), ami itt is feljogosít arra, hogy a *spira* alanyát a Szentlélek attribútumaként értett *Amoréval*, a Szeretettel azonosítsuk. A *noto* ige az isteni üzenet befogadásának aktusára vonatkozik, még fontosabb azonban, hogy a *ditta* alanyát — aki az édes új stílus költőinek diktál vagy tollba mond — Bonagiunta néhány sorral lejjebb *dittatornak* (Babitsnál: „sugalmazója”) nevezi („le vostre penne/ di retro al dittator sen vanno strette”, 51-52.). Régi megfigyelés, hogy a szó a dantei szöveg-korpusz egészében ezen az egyetlen helyen fordul elő olvasul, ahogyan latin megfelelőjének, a *dictatornak* is csak egyetlen előfordulása ismeretes. Az utóbbi *Az egyeduralom* egyik passzusában szerepel, s „Isten predikátumaként” „a Szentírás ihletésére utal”:⁴ „unicus tamen dictator est Deus”.⁵ Az a tény, hogy e terminust Dante ennyire kivételesen és ilyen kitüntetett helyeken alkalmazza, s az a jelentés, amellyel *Az egyeduralomban* nyíltan felruhazza, azt sugallja, hogy költészetének éppúgy Isten a „diktálója”, mint a Szentírásnak, vagy mint Mózesnek, Dávidnak, Jónak, Máténak és Pálnak, akik által a Szentlélek szól („qui loquitur in illis”⁶). Bizonyosak lehetünk tehát abban, hogy a Bonagiuntával folytatott párbeszéd az isteni inspiráció poétikáját fogalmazza meg, s ezt Dante kifejezetten saját költészetére alkalmazza. Soha költő nem vette komolyabban a költészetet.

⁴Mineo, Nicolo: *Dante*, Laterza, 1992, Roma-Bari, 196.

⁵*Monarchia*, III. IV. In: Dante, *Tutte le opere*, Newton, 1993, Milano, 1121.

⁶„...mert ez esetben nem Mózes, Dávid, Jób, Máté se nem Pál ellen követik el a bűnt, hanem a Szentlélek ellen, aki általa (helyesen: általuk) szól”, Uo.

⁷Én jártam, hova
legtöbb hull a lángból /
s láttam, mit sem tud,
sem bír elbeszélni, /
ki visszatér e magasabb
világból.
(Paradicsom, I. 4-7.)

⁸Nagy Alkotóm vezette
az igazság;
Isten hatalma emelt égi
kénnyel,
Az ő Szeretet és a fő
Okosság.
(Pokol, I. 4-6.)

⁹Vagyis szeretet, *Pokol*,
103-104.

¹⁰Dante
joachimizmusával a
magyar dantisták közül
Bán Imre foglalkozott
nagy erudícióval. Bán
Imre: *Dante és a
joachimizmus*.
Bán Imre: *Dante
tanulmányok*,
Szépirodalmi
Könyvkiadó, 1988, Bp.,
146-158. A szerző
elutasítja az Agár és a
Szentlélek azonosítását,
vagyis a Veltro= Spiritus
sanctus képletet, 157.

2. Az isteni ihletést nemcsak a hit szilárdságának, s nemcsak a kimondhatatlant⁷ („ineffabile”) kimondó költői nyelv hatalmának, hanem a kifejtett doktrínának is tanúsítania kell. S ez vonatkozik mind a tartalomra, vagyis arra, hogy mennyire igazodik a költő a bevett teológiai igazságokhoz, mind pedig a formára, vagyis arra, hogy milyen gonddal ügyel a skolasztikus teológia nyelvezetének és fogalmiságának hű reprodukálására. Már a Pokol feliratában pontosan, hagyományos teológiai attribútumaikkal (podestate, sapienza, amore) nevezi meg a Szentháromság személyeit,⁸ melyek egyaránt lényegi módon vesznek részt a Pokol megteremtésében: a Teremtő hatalma bűnhődni kényszeríteni a bűnösöket, a Fiú bölcsessége a bűn természetének és mértékének megfelelően kiszabja a büntetést, míg a Szeretet a rossz megbüntetésével helyreállítja a világ rendjét.

Danténak az az igyekezete, hogy hű maradjon az elfogadott (a Tamás, Bonaventura és mások által képviselt) tanítások szelleméhez és betűjéhez, s óvakodása attól, hogy eretek nézetek csapdájába essen, támpontot jelent néhány vitatott kérdés eldöntéséhez. Például kire vonatkozik a Pokol I. énekének jóslata? Ki az Agár, aki majd nem „földet” és „ércet”, „hanem erényt, bölcsességet, szerelmet”⁹ kíván enni, s elúzi a fenevadat? Mivel a rejtvény megfejtése nem lehet valamely konkrét személy (pontosabban igazolhatatlanok a VIII. Henrikre vagy más történeti szereplőkre való utalások), csábító arra gondolni, hogy a szeretet attribútumával is jellemzett Agár nem más, mint a Szentlélek.

Annak, hogy elfogadjuk ezt az időnként felmerülő gondolatot vagy sem, hatása van a *Színjáték* egészének értelmezésére. Elfogadása mellett Dante joachimizmus¹⁰ szólhat. Gioacchino da Fiore profetizmus¹⁰ kétségtelenül komoly hatást gyakorolt rá, nem beszélve arról, hogy a kalábriai apáttal, „ki jós lelkével a jövőbe látott” (*Paradicsom*, XII. 141.), a *Paradicsomban*, a nap körében találkozzunk, ahol Szent Bonaventura mutatja be őt Ágostonnal, Petrus Hispanusszal, Anselmusszal és másokkal egyetemben.

Ellene szól, hogy Dante aligha használhatta a Szentlélek szimbolikus ábrázolására az Agár képét (a galambé helyett), s hogy Joachim Szentháromság-tana és apokaliptikus történeti víziója (a történelem felosztása az Atya, a Fiú és a Szentlélek korára) alapvető pontokon ütközik a hivatalos teológiával, melyet III. Ince trónra lépésétől fogva hosszú időn át Petrus Lombardus *Quattuor libri Sententiarum* című műve képvisel. Ha az Agár mindennek ellenére a Szentlelket jelképezné, akkor úgy kellene értenünk a költőt, hogy Joachim szellemében az új világkorszakot, a Szentlélek eljövételét jövendöli meg, márpedig a „Szent Lélek korának” joachimi látomása egyebek mellett azt feltételezi, hogy a Szentlélek közvetlenül a Fiútól származik, s hogy a maga teljességében csak ezután fog megvalósulni. Dante azonban sehol sem beszél a bekövetkező új világkorszakról (az események után mondott jóslatai

¹¹A zsinat Joachim De *unitate seu essentia Trinitatis* című, azóta elveszett könyvét ítélte el, kifejezetten arra hivatkozva, hogy ellentétes Petrus Lombardus álláspontjával.

¹²Joachim Szentháromság-tanának és fogadtatásának részletes elemzését lásd Tagliapietra, Andrea *Il'prisma'gioachimita*. In: *Gioacchino da Fiore, Enchiridion super Apocalypsim*, Feltrinelli, 1994, Milano.

¹³A gondolatmenet azon alapszik, hogy az interpretációk elfogadhatóságának kritériuma a szövegkoherencia. Egy szöveg hely (például: a „dittator” Bonagiunta aikain) megvilágítása szempontjából releváns egy másik szöveg hely (a Monarchia „dictator”-a), s egy szöveg hely értelmezése nem lehet ellentmondásban egy másik szöveg hely értelmezésével (az Agár=Szentlélek képlet ellentmondásban van a dantei jóslatok nem apokaliptikus jellegével, Dante teológiai ortodoxiájával és a lélek megváltásáról vallott felfogásával).

Itália konkrét politikai viszonyairól és önmaga sorsáról szólnak), és a heterodoxiától való irtózása folytán semmiképpen sem fogadhatta el az eretnek-gyanús trinitas-tant, melyet a IV. Lateráni zsinat 1215-ben elítélt,¹¹ s a fő tekintélyek, mint Tamás és Bonaventura, egyértelműen elutasítottak.¹²

Ezek az észrevételek nem oldják meg az Agár-rejtélyt, de kizárnak egy téves interpretációt, s nemcsak Dante jóslatának, de a költemény egészének lehetséges interpretációit is szűkítik.¹³ Amikor tehát a *Paradicsom* utolsó soraiban Isten úgy jelenik meg, mint Amore, Szeretet, akkor nem a történelem új korszaka kezdődik, nem az Agárra vonatkozó jóslat teljesül, hanem a túlvilági utazás célja valósul meg, véglegesen igazolva a személyes lélek megváltását.

Míg a misztikus-szimbolikus gondolkodású Joachim képzeletében a Szentháromság dinamikus struktúra, mely diakron síkon és metaforák segítségével jelenítendő meg, addig Danténál az egységben lévő különbség és a különbségben lévő egység, az elkülönböztetés és az eggyé válás egységének „időtlen”, szinkronikus vonásai a hangsúlyosak.

*Mert az élő Fény, Napjából eredve
s nem válva Attul, sem a Szeretettül,
mely harmadik lesz kettőből születve,
jósága által egy sugárba meggyűl
tükrözve mintegy kilenc égi karban,
mégsem oszolva többfelé az Egyből.*
(*Paradicsom*, XIII. 55-60.)

Ezek szerint a skolasztika nagyjain (és persze Arisztotelészen) iskolázott költő a Szentháromság misztériumán tünődve sohasem téveszti szem elől az azonosság-probléma fogalmi-logikai aspektusát, miközben persze joggal panaszozza fel a nyelv kifejező eszközeinek elégtelenségét, s maga is él azokkal a vizuális metaforákkal, melyeket — mint még látni fogjuk — többek közt éppen Joachimtól kölcsönzött.

3. A Szentháromság a túlvilági utazás tulajdonképpeni célja, hiszen a megváltás beteljesülését, annak az útnak a végét, mely az eltévelyedés, a bűntől való megtisztulás és az Istenhez való visszatérés stációit foglalja magában, az *Isteni Színjáték* utolsó nagy víziója, a Szentháromság közvetlen szemlélete jelzi:

*a fénysűrű mögé, a tiszta mélybe
három kör áradt, élesen kiválván,
háromszín és egy átmérőjű térbe,
És egy a mást, mint szivárványt szivárvány
tükrözte föl, s e kettő lehelése
a harmadik, belőlük egyre szállván.*
(*Paradicsom*, XXXIII. 115-120.)

A három egymásba játszó, Krisztus színeit mutató kör képe, mely a Szentháromságot vizuálisan jeleníti meg, Joachimtól származik, legalábbis a közvetlenül halála után készült, s az ő tanítá-

sait illusztráló *Liber Figurarum* közvetítésével, melynek tábláit Dante minden bizonnyal ismerte. A harmadik kör (mely az első kettőből ered, belőlük „lehelődik”: *si spiri*) a Szentlélek. Amíg idáig eljutunk, szinte crescendo-szerűen fokozódik a Paradicsom énekeiben a Szentháromságra közvetlenül utaló képek vagy szimbólumok száma és intenzitása. A nyitány a X. ének bevezető terzináiban hangzik el.

*Fiát nézve a Szeretettel egyben,
mely mindkettőből mindörökre árad,
a Fő Erő, a Megnevezhetetlen,
mindent, mi térben s gondolatban állhat,
úgy alkotott, hogy kell, hogy benne lelje
az Ő izét, ki jól vizsgálni fárad.*

(*Paradicsom*, X. 1-6.)

Nem véletlen, hogy a Szentháromság művének, a bölcsesség és a teológiai spekuláció legnagyobb próbakövének megidézésével kezdődik a nap körének szentelt énekek sora (X-XIV.). Itt találkozunk a legkiválóbb teológusokkal, filozófusokkal és tudósokkal, akik maguk is három „koronát” vagy kört formálnak (a Tamás és Bonaventura vezette kört, s egy harmadikat, melynek tagjai nincsenek megnevezve). A bölcsenek ez az elrendezése világos előképét alkotja annak a három körnek, melynek képében a Szentháromság végül Dante szemei elé fog tárulni. Mint egy tükörteremben, úgy visszfénylik a Szentháromság képe a szóban forgó versek legkülönbözőbb, s itt nem elemezhető részleteiben: a szótagszámokban, a mondatok grammatikai tulajdonságaiban, a felidézett vizuális formákban, vagy többek közt — a bölcsenek a Szentháromsághoz intézett háromszoros énekében:

*Az Egy Kettő Három ki örökélet,
s Háromban és Kettőben s Egyben úr,
mindent határol és határt nem érhet,
háromszor zendült ajkán jámborúl
minden léleknek¹⁴*

(*Paradicsom*, XIX. 28-32.)

Míg a bölcsenek három köre az utolsó ének három körének, vagyis a közvetlenül szemlélt Szentháromságnak az előképe, addig harmadik, meg nem nevezett csoportjuk kifejezetten úgy jelenik meg, mint a Szentlélek kisugárzása:

*És ím köröttük új fények születtek,
akiket sorba s körbe gyűlni láték,
mint horizonti pírját reggeleknek.
Miként az égen kora este átég
egynéhány csillám úgy hogy nem tudod még,
igaz-e, vagy szemedtől csalfa játék?
úgy, mintha én ott sorban gazdagodnék
új kör fényvel, mely a két régi mása
És mindakettőn túlra hajnalodnék.*

¹⁴28-30. sorok
pontosabb értelme:
„Isten, aki egy (az
Atya), kettő (Atya és
Fiú) és három (Atya,
Fiú, Szentlélek), aki
örökké uralkodik három
személyben
(Szentháromság), két
természetben (Krisztus
isteni és emberi
természete) és egy
szubsztanciában (Egy),
aki nem határolt, de
mindent átfog és
tartalmazza az egész
világot...”.

Óh, szent Fuvallat igaz villanása!
(*Paradicsom*, XIV. 67-76.)

Ahogy a nap körében lévő lelkek három koronájából külön kiemelkedik a Szentlélek ragyogását árasztó harmadik, úgy válik ki az istenlátás víziójában is a három isteni személyt jelképező három egybeolvadó és egyenrangú körből végül a Szeretet; a mű utolsó sora Istent mint szeretet nevez meg:

*Csüggedtem volna lankadt képzelettel,
de folyton-gyors kerékként forgatott
vágyat és célt bennem a Szeretet, mely
mozgat napot és minden csillagot.*

(*Paradicsom*, XXXIII. 142-145.)

A Szentlélek poétikája, amely szerint a „szent Poéma” forrása az isteni szeretet, tökéletes összhangban van a Szentléleknek azal a felfogásával, amely szerint a világ rendjének is a mindent mozgató szeretet a forrása. A teremtést ugyanaz az inspiráció hatja át, mint az *Isteni Színhátéknak* a túlvilági utazásra emlékező hőstét: a költemény a világrend képe.

De nemcsak a teremtést hatja át és mozgatja a Szeretet, hanem az „Egyet, mely áll három személyből” (*Paradicsom*, XIII. 27.). A Szeretet — sugallja Ágoston nyomán számos további szövegrész — a Szentháromság rendjének, az isteni személyek közti viszonynak is cselekvésre készítő rendező elve, hiszen „az Eszme fénye szeretve nemz” (*Paradicsom*, XIII. 53-54.).

*Minden kedves Olvasónknak
Boldog Újévet kívánunk!*