

Harmadik levél a táncról

G. BALOGH ATTILA

Második leveled (a táncról) megkaptam. Egy hosszabb levél kedvéért halogattam a választ. Dantét is újra akartam tanulmányozni, hogy újabb érvekhez jussak a tánc, mint modelláló rendszer vizsgálatában. Sikertült egy régebbi, még Babits által javított és gondozott kiadást szereznem, amelyet összevettem egy újabb kiadással. Babits okosabban megszerkesztette. A *Divina Commedia* nála áttekinthetőbb, hozzáférhetőbb, s ilyenképp érthetőbb is. Ritka élményben volt részem. Egyébként a nagy mű igazolni látszik felfogásomat.

Elsősorban nem Dante erkölcsstana, de nem is esztétikája vagy stilisztikája érdekelt. Bár mindez igen figyelemre méltó. Elképesztő, hogy Európában ezer évnél is jóval többnek kellett eltelnie, hogy egy ilyen óriás megjelenhessék. Nagyjából ennyi választja el őt a klasszikus görög-római irodalomtól. S utána még csak néhány száz év múlva jönnek a többiek, hogy azután hemzsegni kezdjenek. Egyedülállóságát nem lehet eléggé kiemelni. Ízig-vérig középkori alkotás a költemény, alig van némi köze az ókorhoz, az újnak viszont megdöbbentően előfutára. Úgy tűnik azonban, hogy nem próbálta senki se utánozni. Ebben is egyedülálló.

Egy időben Európa meg akarta tagadni saját középkorát, a „sötétet”, s átnyúlva rajta, csak a klasszikus görög-római korról kívánt tudni. Mindig is bizonyos idegenkedéssel tekintettem erre az újjászületésre, mint nem egy tekintetben mesterkéltre, amelynek késői bővületében Voltaire Shakespeare-t sem igen bírta bevenni. De veszekedtek eleget már korábban is – lásd a

querelle-eket – ám Danteról még jobban megfélekedtek, mint másokról. Mintha középkor nélkül lehetne Európa! Sőt népek is vannak, melyek a középkor átugrásával próbálják leszármaztatni magukat. Legalábbis a teoretikusaik.

No de mi van Dantéval? Állottam vizének mélységei felett, mondhatnám Arannyal. De engem másféle mélységek vonzottak elsősorban. Már maga a terzina – ötös vagy hatodfeles jambusokból álló, a versszakokat összekötő rímképletű, háromsoros versszak – a középkorban elterjedtebb körtáncból vehette eredetét. A versszakok és verssorok ölelkezése emlékeztet azokra a körtáncokra, melyekben egy három tagú egységen belül, két táncoló mindig a középső, a harmadik személy kihagyásával fogja egymás kezét. A középső sem marad egyedül, hanem az öt közrefogók utániakkal kapaszkodik össze szorosabban. És így tovább. Ez az énekeknek sajátos, széttéphetetlen egységet biztosít.

A terzina jelentősége a Pokolban még alig tűnik fel. El lehet mondani, hogy ebben a részben a tárgy, az ábrázolt pokolbeli jelenetek felülkerekednek a terzináknak, s itt még valósággal elnyomják őket. Már Babits, de nyilván mások is utalnak arra, hogy a Pokol képi megjelenítésében a szobrászathoz áll közel. A Pokol plasztikus képei még leigázzák a terzinákat. A Purgatórium átmeneti világában már alig kételkedünk szerepükben, vagyis abban, hogy a terzinák volnának a legjobb megoldás.

A tisztító tűz festményszerű képei az itáliai piktúra kezdeteiről vallanak. A Pokol tökéletes szobrászati megoldásaival szemben, a hely jellegének megfelelően – a Purgatórium csak átmeneti lakása lelkeknek – ideiglenesnek hatnak. Különösen a későbbi korok embere számára, aki a teljes gazdagságában kibontakozott olaszthoni festészet ismeretében olvassa a költemény sorait, vagy szemléli az egykorú festményeket. Feltétlenül arra fog gondolni, hogy a szobrászat megelőzte a fejlődés rendjében a festészetet, már csak azért is, mert az utóbbi nagyobb elvonatkoztatási képességet igényel alkotótól, szemlélőtől egyaránt. (Mint mondjuk – más összefüggésben – a hangírás a képírással szemben. Ám erről külön levelet kell írnom.) A szobrászat csúcsteljesítményei megelőzik a hasonló szintű festmények feltűnését. (Itt nem csupán Itáliára gondolunk. A barlangfestményeket is megelőzik a nagy mennyiségű kavicsszobrocskák.)

A Pokol a plasztikának, a Purgatórium a festészetnek, a Paradicsom a zenének s a táncnak felel meg. De már a Purgatóriumban jelentős szerep jut a táncnak meg a zenének. A kettő már ott sem választható el egymástól. Az a tény, hogy a

Pokolban csak két-három esetben említődik a tánc, de akkor is inkább egy mozgásféleség jellemzésére, a külső zene pedig nem jut szerephez, ugyancsak sokat mond. Danténak a pokol ábrázolására, a pokol analógiájának, a pokolbeli dolgok modelljeinek a megalkotására, egyáltalán a pokol modellálására nem volt szüksége a táncra és a zenére. Sem a saját, sem a pokolban kárhozó szereplők, sem pedig az olvasó képzelőerejének felcsigázása nem igényelte ezt. A tánc és a zene különlegesen hatékony modellteremtő erejét csak később és fokozatosan veti be. Ha elmondhatjuk, hogy az emberiség betáncol a történelembe, miközben tánc serkentette képzelőerejével magát a történelmet is alakította, azt is állíthatjuk, hogy a *Divina Commediában* a túlvilági lények a Purgatóriumon keresztül betáncolnak a Paradicsomba.

A Purgatóriumban már megjelenik a zene és egy olyan mozgás, amelyet, ha nem is nevez mindig táncnak, de a zene, a ritmus s a leírás félreérthetetlenül reá utal. A Paradicsomban pedig már alig van ének, melyben a tánc ne jelennék meg. Nagy szükség van rá, hiszen sohasem látott, sohasem tapasztalt, egyre elvontabb, Istenhez egyre közelebb helyzetet kell érzékeltetnie. Erre a ritmus, a tánc, a zene igencsak alkalmas. A matematikával ellenkező végtelen, a más típusú absztrakciók érzékeltetésére való képesség rokonítja őket a matematikával. Közös tulajdonságuk, hogy teljesen ismeretlen, sőt még nem is létező, de lehetséges jelenségek érzékeltetésére, modelljük megalkotására is alkalmasak. Ezért mondhatjuk, hogy a zene és a tánc a lélek matematikája. Közreműködésükkel szinte bármilyen helyzetbe beleélhetjük magunkat.

A tánc és a zene növekvő szerepével párhuzamosan megfigyelhetünk más, de ezzel összefüggő jelenségeket is. A Pokol hemzseg a föld- és vízrajzi leírásoktól, hogy aztán a Purgatóriumban számuk egyre csökkenjen, míg aztán a Paradicsomban csak az égi körökre történik, mai, nem szakember számára, csupán kommentár segítségével megfejthető utalás. Ugyanilyen ütemben vesztek el határozott külső formájukat a túlvilági lények. A Pokolban még kézzelfogható testek kínját figyelhette meg Dante, a Purgatóriumban már árnyakkal van dolga, végül a Paradicsomban örök lángok képében vannak jelen a lelkek. Ahogyan csökken a kézzelfoghatóság a Pokolból a Paradicsomba haladva, úgy nő a tánc és a zene mennyisége. Tehát fordított az arány.

Valaki arra is gondolhatna, hogy a tánc (meg zene) mennyiségének fokozatos növekedése valamiféle, egyre növekvő mennyiségű jutalmat jelent az egyre tökéletesebb lelkek számára. Ezért hiányzik teljességgel a Pokolból, ahol tudvalegőleg semmi jutalmaznivaló nincs. Ilyen jutalomról azonban Dante egyetlen-egyszer sem tesz említést. A Pokolban például, ahol kifogyhatatlan leleménnyel teremt a büntető helyzeteket – a Földön egyébként mindegyik fellelhető vagy könnyen elképzelhető –, egy sincs olyan, amelyben táncból vagy zenétől tudatosan megfosztva bűnhődnék valaki. Nem, Dante számára a Paradicsomi boldogság lényege – s a Purgatórimon is ezért meg végig a vezeklő lélek – a megoldatlan problémák számának rohamos csökkenése, végső fokon pedig az Isten szemlélése.

A tánc, a dal, a fény a Paradicsom létformája. A Paradicsom egymást követő énekei az olvasóra olyan hatással vannak, mintha ő is részese volna ennek a sugárzó, táncos, dallamos, lüktető áradatnak, s kialakítja benne az alig elképzelhető Isten-közelség modelljét. A zene s a tánc már a Purgatóriumban szerepet játszik, de a terzinák lüktetése csak a Paradicsomban kerül tökéletes összhangba a táncsal. Zene és tánc meg a terzinák édes, könnyű ritmusa eggyé válnak, s ettől minden sugárzó fénybe kerül. A terzinák fénylő muzsikája mindent magához ölel és elborít. Így sikerül neki a csúcsponton a legmagasabb rendű elvonatkoztatást, Isten jelenlétét is érzékeltetni.

Dante Paradicsomában megvalósul az, aminek teljes diadala csak évszázadok múlva következik be, mikor a zene önállósítja magát az olasz és német mestereknél, azzal, hogy egyre inkább elszakad a konkrét táncból. De nem veti el, hanem önmagába olvasztva, elvontabbá teszi. A szimfonikus zene mindinkább konkrét tánc nélküli táncvá válik. De mindig megőrzi eredetének tudatát. (Bartók: „A zene tánc”) A felvilágosodás korának francia gondolkodói sokáig meg sem értik ezt. Rousseau számára a szonáta meg a szimfónia még holmi zagyvaság. D'Alembert pedig azt állítja, hogy ez az egész cél és tárgy nélküli, tisztán instrumentális zene az emberi szellemnek nem mond semmit.

Csupán az olasz vagy német zenei hatással való szembeszegülés eredménye volna ez, mint egyesek vélik? Alig hihető. Gyökerénél inkább a zenei fejlődésben, a zene elvontabbá válásában való elmaradottságból eredő értetlenség áll. Számukra a szonáta vagy szimfónia még túlságosan elvont modelláló eszköz. A tánchoz külsőségekben is kötődő zenei darabok érthetőbbek voltak.

A tánc és a zene modelláló lehetősége semmivel sem helyettesíthető. Dante érezte vagy tudta ezt, vagy érezte és tudta is, s az édes ritmus, a *dolce stil nuovo* részeként, a korabeli kereszténység számára is elérhetetlen közelségbe hozott egy sor transzcendenciát. Kíséreljük meg mindazt, ami a paradicsombeli énekekben benne van, prózában elmondani. Azon nyomban a jó, öreg Földön fogjuk érezni magunkat. Még ha nem is egy lapos, középkori, túlvilágról szóló értekezés kellős közepén. Ezek ugyanis mindig megfelelnek a négy evangéliumról, melyekben semmilyen külső, pontos leírást sem kapunk a túlvilágról, ami különben szintén csak szókép. Jézus ezt nem tehette. Ez túl vaskos lett volna. Ám mégis emberinek kellett maradnia a rá jellemző belső leírásokban. Jézus ugyanis tisztában volt az ember és az emberi nyelv korlátaival, melyeken az Isten sem teheti túl magát, ha emberekkel, s nem angyalokkal próbálja megértetni magát. Ezért lett emberré. Egyszerű, de elkerülhetetlen paradoxon, amely akkor keletkezik, ha a mindentudás találkozik az emberi tökéletlenséggel. A tökéletesnek le kell ereszkednie a tökéletlen szintjére, ám ezzel le is mond a tökéletes kommunikáció reményéről. Nem képes egyazon időben megőrizni a maga szintjét, és a maga szintjén kommunikálni is a tökéletlennel.

Ez a tökéletesség paradoxona.

Tökéletességből ered gyengesége is. Istennek tehát segítenünk kell. S ez már csak a paradoxon folytatása. (Amint a szabad akarat is.) De az isteni megtestesülés is ennek az eredménye. Ám a paradoxon dilemmává mélyül. A megtestesülés ugyanis elkerülhetetlen. Mert ha elmarad a megtestesülés, elmarad a kommunikáció is. Megtestesülés esetén viszont a kommunikáció emberi szintre „süllyed”. Jézus is példabeszédekben szólt, s nem közölte a mennyeknek hegy- és vízrajzát sem. Nála minden jel- és szókép. Isten tehát számít az emberi együttérzésre és együttműködésre. Dante, hite szerint az ő szolgálatában, zenében oldott fényre, táncra és terzinára bízta saját üzenetét. Így esett, hogy az ő Paradicsomáig minden más mennyei történet valójában a Földön játszódik le.