

„Hogy megértsd a Jót, mit ott találtam...”¹

Dante ihlető ereje Liszt Ferenc művészetében

George Bernard Shaw 1885-ban megjelent esszékötetében élesen bírálta Liszt Ferenc *Dante-szimfóniáját*. A mű nem több – írja –, mint haszontalan kísérletezgetés a furcsa zenekari hatásokkal, csakhogy örvénylést, tűzpropagást és szélzúgást bármelyik londoni házban hallhatunk, ha éppen működik a konyhai kémény. Liszt megkerülte a szépirodalmi művet, és tolakodó, sekélyes harsánysággal helyettesítette a zene jellemábrázoló erejét. Még a legjobban sikerült első tételben sem tűnnek fel azok a feledhetetlen dantei alakok, akik a Pokolnak művészi arcot adnak, és megkülönböztetik más zajos, kellemetlen helyektől. A szimfóniáért lelkesedők olvasóként bizonyosan az unalommal küszködtek, a Pokol kapujáig is csak nagy nehezen vergődtek el, vagy bele sem olvastak Dante *Színjátékába*.² A nemzeti érzés okán alighanem hiba volna mérlegelés nélkül lesöpörni Shaw értékelését. Írásomban arra keresem a választ, hogy az irodalmi mű felől közelítő hallgató számára mit jelenthet Liszt *Dante-szimfóniája*.

A különféle művészeti ágak összehasonlító vizsgálatának hazai kutatója arra figyelmeztet: bármilyen divatos és csábító irodalomról, zenéről, képzőművészetről egyszerre nyilatkozni, az egybevetés rendre csak a művelődéstudományi kérdőjelek számát gyarapítja.³ Mivel aligha lehetséges több művészeti ágba (és ezek szaktudományában) egyformán otthonosan tájékozódni, az összehasonlítás csupán általános megállapításokra szorítkozhat, máskülönben az impresszionista kriticismus, rosszabb esetben a műkedvelő dilettantizmus vádja érheti az elemzőt. De ha feltételezzük, hogy az egybevetés túljut a homályos vagy közhelyszerű megállapításokon, akkor is nyitott

marad a kérdés: vajon a művészeti ágak magyarázhatják-e egymást? Jobban értjük-e az *Egy kiállítás képeit*, ha megtekintjük Viktor Hartmann rajzait és akvarelljeit, amelyek Muszorgszkijt ihlették? Esetünkben az *Isteni színjáték* alaposabb ismerete segíti-e Liszt *Dante-szimfóniájának* jobb megértését?

A fenti kérdőjeleket aligha lehet megnyugtatóan feloldani. A szakszerűtlenséget nem orvosolja a szakmai korlátok felmérése: a Liszt életművét kutató zenetudóstól nem várható el, hogy a zeneszerzőt megihlető tucatnyi eposz, drámai költemény több tízezer sorában elmélyedjen. (Ha mégis megkísérli, valószínűleg műfaj történetük labirintusában téved el.⁴) Az irodalomtörténész pedig aligha képes partitúraelemzéssel alátámasztani téziseit. A kettős megközelítésre mégis szükség van, hiszen a – többnyire címben szereplő – hivatkozást maga a szerző teremtette meg, és ezzel az elemző számára megkerülhetlenné tette a másik művészeti ág vizsgálatát. Az értelmezést azonban nem a kapcsolat típusával kell kezdeni, hanem egy újabb kérdőjellel: a zenén kívüli ihlet hitelességével. Ugyanis ha a gyanú hermeneutikája felől közelítünk a programzene mozgalmához, könnyen adódik a kérdés: lehet, hogy a zeneszerző a másik művészeti ágot és annak neves művelőjét csupán jól hangzó cégérként használta fel?⁵ Azért is indokolt az elemzői óvatosság, mivel a romantikus művészetek közötti kapcsolatteremtés elvi lehetőségét nem az utókor kérdőjelezte meg, az e feletti szkepszis egyidős a programzene megszületésével. A zenén kívüli, történelmi, irodalmi, festészeti vonatkozású tematika hitelességével szemben éppen Liszt Ferenc weimari

¹ 2012-ben, azonos címmel publikált tanulmányom rövidített, átdolgozott változata. BALOGH Csaba: „Hogy megértsd a Jót, mit ott találtam...” – Dante ihlető ereje Liszt Ferenc művészetében = *A Génius kötelez. Liszt Ferenc és az irodalom*. Szerk. KULIN Ferenc, Bp., Argumentum, 2012, 39–65. A Dante-idézetek a következő kiadásból valók: ALIGHIERI, Dante: *Isteni színjáték*. Ford. BABITS Mihály = Dante ALIGHIERI *Összes művei*. Szerk. KARDOS Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1962, 547–955. A szövegben nem az oldalszámot, hanem a canticát, az éneket és a sorszámot adom meg. Idézet: Inf. I., 8.

² SHAW, Bernard: *Liszt – Dante Symphony* (*The Dramatic Review*, 15

February 1885) = *The Great Composers: Reviews and Bombardments*. London, University of California Press, 1978, 131–134.

³ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Hang, kép és szó, nemzeti és világ-művészet* = *Uő: Megértés, fordítás, kánon*. Pozsony, Kalligram, 2008, 52–76., 54.

⁴ Vö. GRABÓCZ Márta: *Liszt és a „filozófiai eposzok”* = *Uő: Zene és narrativitás. Írások 18–19. századi és kortárs zeneművekről*. Pécs, Jelenkor, 2003, 79–88.

⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Művészetek tudományközi kutatása* = *Uő: Szó, kép, zene (A művészetek összehasonlító vizsgálata)*. Pozsony, Kalligram, 2007, 25–47., 40.



Eugène Delacroix: *Dante bárkaja*, 1822, Louvre, Párizs, © Wikimedia Commons

sértik meg, amelyekkel ők nem tudnak mit kezdeni. A zeneköltőknek így kétféle ellenségeskedéssel kell megküzdeniük, két tűz közé kerültek. De gyöngeségüket a dolgok hatalma erősíti meg. Mert annyi bizonyos, hogy a két művészet sokkal jobban vonzódik egymáshoz és törekszik bensőséges egyesülésre, mint valaha.”¹¹

Liszt elismeri, hogy az új műfaj a zeneszerzőt és a befogadót eddig ismeretlen kihívások elé állítja. A komponistát korlátozza, mert költőileg már meghatározott és megfogalmazott tárgy hiteles újragondolására kényszeríti. A hallgatónak pedig nem csupán a muzsikára kell figyelnie, hanem azokra az eszmékre is, amelyeket felidéz – a szimfonikus költemény kimondatlanul feltételezi az ihletőként szolgáló irodalmi mű ismeretét.

A szakirodalomban Liszt *Dante-szimfóniájának* jórészt kétféle – életrajzi és zeneesztétikai – megközelítésével találkozhatunk. Közös vonásuk, hogy nemigen foglalkoznak a szépirodalmi háttérrel, pedig ez akkor is lényeges szempont, ha magában hordozza annak veszélyét, hogy „irodalmiasan értelmezzük” a zenét.¹²

Pontosan aligha lehet rekonstruálni, hogy Liszt Ferenc mikor kezdett elmélyültebben foglalkozni az *Isteni színjátékkal*. Annyi bizonyos, a szépirodalomhoz fűződő viszonyára a francia romantikusok jelentős hatást gyakoroltak, különösen Victor Hugo,¹³ aki több versében is kifejezi a firenzei költő iránti csodálatát. A „*Divina Commedia*” egy példányára önmagában is híven tükrözi azt a Dante-kultuszt, amellyel a Párizsba érkező fiatal Liszt művészkörökben találkozhatott. Hugo költeménye – ahogy Arany *Dante-ódája* (1856) – azt vallja, a poeta altissimo szelleme felsőbb világokból érkezett a kultúra szférájába. A pályakezdő Liszt levelezése, publicisztikája arról is tanúskodik, hogy élénken érdeklődött a klasszikus és kortárs képzőművészet iránt. Az 1820-as években bizonyosan látta Delacroix *Dante bárkája* című képét, és e korai benyomás különös folytatásaként Liszt a század minden jelentős Dante-illusztrátorát és illusztrációját megismerte. 1838-ban, Itáliában Bomelli szobra alatt olvassa a *Divina Commediát*.¹⁴ Az 1860-as években pedig többször találkozik minden idők leghíresebb *Commedia*-illusztrátorával, Gustave Doréval.¹⁵

¹¹ Uo., 363–364.

¹² SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában* = SZEGEDY-MASZÁK: i. m. (2007), 155–176, 156.

¹³ Vö. HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc és Victor Hugo = Uő: „Nem pusztán zenész.” Tanulmányok Liszt Ferencről*. Bp., Rózsavölgyi, 2019, 212–219.

¹⁴ LISZT: i. m. (1959), 94.

¹⁵ Uo., 598.

Alighieri olvasására alighanem Lamennais abbé buzdította először a fiatal Lisztet.¹⁶ 1837 kora őszen, Itáliában szerelmével, Marie d'Agoult grófnővel már együtt olvasta a *Színjátékot*, franciául.¹⁷ „[Marie d'Agoult grófnéval a] *Divina Commediát* olvassuk Bomelli márványszobrának lábánál – jegyzi fel 1837 kora őszen –: Beatrice vezeti Dantét.¹⁸ Micsoda tárgy! S milyen kár, hogy a szobrász oly rosszul értette meg! Hogy Beatricéből anyagszerű nőt csinált, Dantéból pedig szegényes, satnya valamit, szegénylős szegényt [...] De Dantét megérteni – Michelangelo kellett volna!”¹⁹ Ekkorra tehető az *Isteni színjáték* megzenésítésének gondolata. Liszt 1837. szeptember végén, Pisában kezdi komponálni a *Fragment Dantesque*-et, a *Dante-szonáta* első változatát, amelyet novemberben, Bécsben nyilvánosan is eljátszik.²⁰ 1839 februárjában a következőket jegyzi fel noteszébe: „Ha érzek magamban elég erőt és életkedvet, megpróbálkozom majd egy szimfonikus művel Dante nyomán, három évvel később pedig egy másikkal a *Faust* alapján.”²¹ 1845 tavaszán határozottabb formát ölt a *Dante-szimfónia* (esetleg *-opera*) terve, Liszt a következőkről faggatja költő barátját, Joseph Autrant. „Egyre mélyebbre hatolok Dante sötétlő erdejében [...] három kérdést vetek föl magamban [...]

1. Nem volna-e mód rá, hogy megtartsuk Dante hatalmas alakját az egész beszélt recitativóra? A személyes elbeszélést határozottan jobbnak találok, mint a személytelent.
2. Nem lehetne-e Vergilius alakját olyan szélesen megrajzolni, hogy elejétől a végéig énekeltessek? [...]
3. S végül, nem látná-e igen előnyösnek, ha az egész elbeszélést és az egész cselekményt jelen időbe tenénk, a Dante által használt múlt idő helyett, s így módon a teljes költeményt dramatizálnánk? Ez esetben segítségül hívhatnánk a rendezést, s a közönség számára érzékelhetővé tennénk Dante és Vergilius egész utazását. [...]

Vigyázni kell majd, hogy ne legyenek fölöslegesen hosszadalmasak a részek; szükségképpen el kell hagyni jó néhány *italiai* szereplőt, akik ma már érdektelenek a számunkra, viszont Danténál jobban ki kellene domborítani több nagy alakot [...] Az a fontos, hogy minden

egyest kört, a maga kínzásaival és fő személyiségeivel, tisztán megrajzoljunk a közönség szeme, füle és értelme számára [...] Ha Poklunk sikerül, csak folytatnunk kell a Purgatóriummal és a Paradicsommal. Ön lesz Vergiliusom s egyszersmind Beatricém is.”²² Liszt a lehető legnagyobb mértékben tömörítette volna a *Színjáték* cselekményét, mert, amint írja, másfél óránál többet egyetlen közönség sem bír ki a Pokolból. Az átvezető részek közötti időt pedig diorámával, Bonaventura Genelli az *Isteni színjáték* jeleneteit ábrázoló képeinek a vetítésével töltötte volna ki, sőt, szélgépjel alkalmazására is gondolt, az első tétel végén ezzel érzékeltette volna a Pokolban dúló vihart.²³

1847-ben elzongorázta a főtémát szerelmének, a hercegnének,²⁴ és ekkor formálódhatott egységes művé a *Dante-szonáta* is, de az eredeti, nagyratörő és igen költséges tervből semmi sem valósult meg. A következő években Liszt nem foglalkozott a *Dante-szimfóniával*. 1855 nyarat Weimarban tölti, ekkor lát neki újra a szimfónia kidolgozásának. Közel egyéves munka elteltével, 1856 tavaszán – a már elkészült *Tasso*, *Orpheus*, *Prometheus*, *Mazeppa* után – említi először e témát. „[K]itartóan dolgozom szimfonikus költeményeimen, amelyek az utóbbi időig és még egy pár évig életem feladatát jelentik. [...] télre nyilvánosság elé kerül a *Faust-szimfóniám* is, a *Dante-szimfónia* társaságában, melyben pokol, tisztító tűz és mennyország [egyaránt] megtalálják a hangjukat.”²⁵ A komponálás idején írt másik levelében a hangszerelés nehézségeire is kitér. „Az utóbbi napokban sokat dolgoztam, és a Poklom befejezéséhez közeleg – de próbálnom kellene a [zene-karral], hogy körülbelül tudjam magam mihez tartani, mert most már olyan rendetlenség van a fejemben, hogy nem tudok többé eligazodni.”²⁶ 1856. július 9-én boldogan jelenti: „Végre kikerültem »tisztító tűzemből« – azaz: elkészültem Dante *Divina Commediájához* írt szimfóniával. Tegnap írtam le az utolsó ütemeket a partitúrából (melynek terjedelme valamivel rövidebb, mint a *Faust-szimfóniáé*, mégis csaknem egy órát vesz körülbelül igénybe)...”²⁷

1857. november 7-én, Drezdában tartották az ősbemutatót, ami csúfos kudarccal végződött. „Olyan bukás, amely csak Wagner *Tannhäuser*ének párizsi bukásához

¹⁶ Uo., 877.

¹⁷ Uo., 94. Későbbi leveleiben, ahogy a *Dante-szimfóniában* már a *Színjáték* eredeti, toszkán szövegét idézi.

¹⁸ Liszt pontatlan helyesírással Giovanni Battista Comolli (1775–1831) olasz szobrász *Dante és Beatrice* (1813) című alkotására utal, amely Bellagióban, a Villa Melzi parkjában áll, a Comói-tó partján.

¹⁹ Liszt Bellagióban írt levélpublicisztikáját (5.) a *Gazetta Musicale* 1838. július 22-i száma közölte. LISZT: i. m. (1959), 93–95., 94.

²⁰ LISZT Ferenc: *Válogatott levelei: Ifjúság – Virtuóz évek – Weimar (1824–1861)*. Szerk. ECKHARDT Mária, Bp., Zeneműkiadó, 1989, 68.

²¹ SZILÁGYI András: *Liszt Ferenc személyisége*. Bp., Garbo, 2011, 175.

²² LISZT: i. m. (1989), 91–92.

²³ WALKER: i. m. (1994), 66.

²⁴ LISZT: i. m. (1959), 991.

²⁵ LISZT: i. m. (1989), 189.

²⁶ Idézi HAMBURGER Klára: *Liszt*. Bp., Gondolat, 1980, 150.

²⁷ LISZT: i. m. (1989), 191.



È QUELLA DONNA CHE DIO MI MENAVA
DISSE M'ITA' PENSIER PERCH' IO SONO
PIRESSO A COLUI CHE PERI' PORTO DISGRAZIA
IO MI RIZIOLSI ALL' AMOROSO SIZONO
DEL MIO CON FORTO

Giovanni
Battista
Comolli:
*Dante és
Beatrice*,
1810,
Villa Melzi,
Bellagio

fogható”²⁸ – jegyezte fel Liszt kedvenc tanítványa, újdonsült veje, Hans von Bülow. Különös, hogy az előadás épp annak az óvatlanságnak lett az áldozata, amelyre Liszt említett programzene-tanulmánya előre figyelmeztet: a szimfonikus költemények – a számos technikai, hangszerelési újítás miatt – komoly előkészületeket követelnek a zeneszektől és a karmestertől. Liszt szükséztől csak úgy kommentálja a kínos fiaskót, hogy az előadás a „próbák hiánya miatt nagyon sikertelen”.²⁹ Szerencsére az első bemutató kudarc nem kedvetlenítette el a zeneszerző-dirigenszt: 1858 tavaszán Prágában, 1865 augusztusában Pesten, 1866 februárjában Rómában vezényli a *Dante-szimfóniát*.³⁰ Ez utóbbi előadás külön szót érdemel, mert Lisztet az a megtiszteltetés érte, hogy a Trevi-kút mellett álló, újonnan elkészült, „hatalmas és előkelő” Dante Termet a *Dante-szimfónia* kíséretében avatták fel.³¹ Ekkor már megszületett az első tudós értékelés a műről, és Liszt meleg hangú levélben köszönte meg a szerzőnek az elismerő, szakavatott kritikát.³²

És mégis: a bimbózó sikerbe disszonáns hangok vegyülnek. Az 1858-as prágai előadáshoz Liszt – elővigyázatosságból – irodalmi programfüzetet állíttatott össze, hogy a hallgatóság jobban értse a „mű ihletését”.³³ Fél évre rá Wagnernek a *Dante-szimfóniát* „fájdalmi legsajátabb gyermekeként”³⁴ említi. Igaz, a kettős római bemutató széles, latinos pátosszal ünneplik a helyi lapok: „És ti, Dante rajongói [...] örüljétek össze szívből [...], hogy Itália költőjének magyar génusz is tiszteletét róta le, olyat, amelynél magasabbrendűt kívánni sem lehet.”³⁵ De a lelkesedés felszínes, a mű és sikere gyorsan feledésbe merül. Liszt *Dante-szimfóniája* feltűnést keltett, de értő közönségre nemigen talált. Mindez azért különös, mert a kompozíció a késő romantika Dante-kultuszának zenitjén született, tehát témája összhangban volt korának irodalmi érdeklődésével.

A felemás siker mögött talán az áll, hogy Liszt Ferenc számára Dante *Színjátéka* alighanem mást jelentett, mint az irodalom felől érkező kortársaknak: a túlvilágjárásban elsősorban nem a romantikus írók, festők számára kedves misztikus beavatottság jelképét látta. Az *Isteni színjátékot* olvasó és azt muzsikává átlényegítő Liszt jobban érthető, ha műve mögött ott látjuk a mélyen hívő, a katolikus misztikához vonzódó alkotót, aki még tonzúrássá is

is a három, személyes dantei bűn, a hiúság, a harag és a bujaság kísértésével és háborgó lelkiismeretével küzdött. Liszt zeneelméleti írásaiban az olyan, vissza-visszatérő motívumok, mint „pap, misszió, ministráns, karitás” nem csupán metaforák. Liszt számára a zene – expressis verbis – Isten hangja volt. Hirdette, a művészet a Teremtő ajándéka, a zeneszerző pedig az Úr prófétája, az isteni ki nyilatkoztatás közvetítője, aki e „végtelen eszméhez” való felemelkedésben segíti embertársait. A vox Dei efféle esztétikai értelmezése, a vallás és a művészet ilyen szoros összekapcsolása meglehetősen ritka volt a felvilágosodás kételyeitől megtépázott XIX. században. „Olyan rendületlenül hiszek a művészetben, mint Istenben és az emberiségben...” – írja huszonevésen, másutt: „Kevés dologban hiszek; egy kicsit a munkámban és nagyon Istenben és a Szabadságban.”³⁶ Kora ifjúságától a *Biblia* mellett kedves olvasmánya Kempis Tamás *Krisztus követéséről* írt misztikus elmélkedése és Lamennais abbé vallásbölcseleti munkája, *A katolicizmus védelmében*. 1857-ben, a Dante-mű bemutatásakor Liszt confraterként (laikus testvérként) Szent Ferenc rendjébe lép. Később, az 1860-as évek derekán a Vatikánba költözött, szoros kapcsolatot ápolt a főpappal, és felvett négy kisebb egyházi rendet (köztük az oltárszolgáét és az ördögűzőét) – és azokat fekete reverendás abbéként haláláig viselte. 1860 őszén, végrendeletében így ír: „[A] megfeszített Jézus Krisztus, a Kereszt örülete és felmagasztalása – ez volt az én igazi hivatásom. Ezt a szívem legmélyén megéreztem tizenhét éves koromban, amikor könnyekkel könyörögve kértem, hogy engedjenek belépnem a párizsi papi szemináriumba, és reméltem, hogy megadatik nekem a szentek életét élni és a mártírok halálával halhatni. Nem így történt...”³⁷ Két évvel későbbi levelében is lelke „legmélyéből kereszténynek” vallja magát, kinek szívében sohasem aludt ki a hit, de elismeri, hogy „sok rázkódtatás, hiba, fonákság elfordított tőle – de Isten megmaradt nekem az Ő végtelen jóságában és irgalmasságában.”³⁸ Liszt számára Dante *Színjátékát* az örök Jóság felé induló, de az igaz utat nem lelő ember tapasztalata személyes üzenettel bíró olvasmánnyá tette. Dante, az író-főszereplő alakja különösen foglalkoztatta. Leveleiből úgy tűnik, mintha a *Színjátékban* egyfajta személyes életprogramot is keresne. „Elérkezett számomra az idő (*Nel mezzo del cammin di nostra*

²⁸ Idézi WALKER: i. m. (1994), 463.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo., 285–286.

³¹ EÖSZÉ László: *119 római Liszt-dokumentum*. Bp., Zeneműkiadó, 1980, 26–31.

³² LISZT Ferenc levele Felix Dräsekének (1860. december 30.) = LISZT: i. m. (1989), 237–238. Dräseke Liszt *Dante-Symphonie* című tanulmánya a *Nene Zeitschrift für Musik* 1860-as évfolyamában jelent meg (XXVII., 193., 201., 213., 221.).

³³ WALKER: i. m. (1994), 465.

³⁴ LISZT Ferenc levele Richard Wagnerhez (1858. október 9.) = LISZT: i. m. (1959), 450–453., 453.

³⁵ Idézi HAMBURGER: i. m. (1980), 286–287.

³⁶ Uo., 57–58.

³⁷ Idézi SZILÁGYI: i. m. (2011), 75.

³⁸ Uo.



Ary Scheffer:
Francesca da
Rimini és Paolo
Malatesta,
1854,
Kunsthalle,
Hamburg,
© Wikimedia
Commons

vita – harmincöt évesen!), hogy kitörjek a virtuóz bábjából, s szabad szárnyalást engedjek gondolataimnak...”³⁹ (A kortársak, Schumann, Sztaszov és Fanny Lewald visszaemlékezése szerint Lisztet kissé hajlott járása és „híres firenzei arcéle” Dantéhoz tette hasonlatossá.⁴⁰)

Liszt – új Danteként – új Vergiliust választ magának. Először 1855 nyarán számol be Wagnernek a mű tervéről. „Szóval Dantét olvasod, jó társaság számodra. Én némi kommentárral szolgállok majd neked ehhez az olvasmányhoz. Már régóta motoszkál a fejemben egy *Dante-szimfónia* – az idén le is írom – három tétel: Pokol, Tisztítótűz és Paradicsom – a két első csak instrumentális, az utolsó kórussal. [...] és ha nem találod rossznak, megengeded

majd, hogy ráírjam a nevedet.”⁴¹ Liszt egy évre rá az elkészült művet Wagnernek ajánlja. „[A] te ünnepi lakomádhoz – a *Rajna kincséhez* és a *Walkürhöz* – az én Dante »*Divina Commediá*«-jához írt szimfóniámat hozom, amely a tied lesz, és tegnap fejeződött be.”⁴² Liszt 1856 októberében érkezett Zürichbe, és ekkor mutatta be zongorán Wagnernek a frissen elkészült *Dante-szimfóniát*. Wagner tiszteletpéldányába Liszt 1859 húsvétján a következőt írta: „Mint Vergilius Dantét, úgy vezettél engem az élettől átítatott hangvilágok titokzatos tájain át. – Szívem legbensőbb mélyéről kiáltom hozzád: »*Tu sei il mio maestro, e il mio autore!*«, s ezt a művet változatlanul hű szeretettel ajánlja neked a Te F. Liszted.”⁴³

³⁹ LISZT Ferenc levele Carl Alexandernek (1846). Idézi WALKER: i. m. (1994), 21. „Az emberélet útjának felén...” – az *Isteni színjáték* kezdő sora (Inf. I., 1.).

⁴⁰ Vö. HAMBURGER: i. m. (1980), 99., 155.

⁴¹ LISZT Ferenc levele Richard Wagnernek (1855. június 2.) = LISZT: i. m. (1959), 368–370., 368.

⁴² LISZT Ferenc levele Richard Wagnernek (1856. július 13–19. között) = Uo., 411–414., 412.

⁴³ Uo., 991. Dante szavai Vergiliushoz: „Mesterem, mintaképem vagy te nékem...” (Inf. I., 85.)

A *Dante-szimfónia* alkotói előképe az 1837-től formálódó, de végső alakját csak 1858-ban elnyerő *Dante-sonáta*. A technikai nehézségekben bővelkedő zongoradarab Liszt művészi arculatváltásának egyik fontos dokumentuma: írását folyton úton lévő, virtuóz pianistaként kezdi, és kiforrott komponistaként fejezi be.⁴⁴ A művet 1839 novemberében, Bécsben bemutatta, de csak később, a weimari évek alatt illesztette a *Zarándokévek – Második év: Itália* című zongoraciklusába, és ekkor nyerte el – Victor Hugo versét (1837) idézve – végleges címét: *Après une lecture du Dante*.⁴⁵

A francia költő ihlető hatása nem vitatható, mégis indokolatlan annak latolgatása, vajon mi lehetett Liszt szonátájának elsődleges irodalmi forrása: az *Isteni színjáték* vagy Hugo költeménye.⁴⁶ Az irodalomtörténet fintora, hogy a Dante-vers – ellentétben a *Les Voix* kötet más költeményeivel – nem vált népszerűvé, későbbi ismertségét főképp Liszt zenéjének köszönheti. A fiatal komponistát talán az a zenei-akusztikai hatásokban gazdag, kísérteties vershangulat érintette meg, ahogy Hugo a pokoli Forgatag és Forgósél dantei látomását értelmezte: Liszt a *Dante-sonátában* ezt fordította le a zongora nyelvére. Hugo feltehetően egyetértett az átültetéssel, ugyanis a *Les Voix* előszavában azt írja: költeményét a lélek és a természet különös, mindent körülölelő dallama ihlette, amit az emberben élő zűrzavar végül elnémít.⁴⁷

A firenzei költő szelleme előtt tisztelgő két Liszt-mű, szonáta és szimfónia koncepciója lényeges pontokon tér el egymástól. A zongorasonáta címében is jelzi, hogy kevesebb kötöttséggel idézi fel az *Isteni színjátékot*: *Dante olvasása nyomán*. A műfaji megjelölésként szereplő *Fantasia quasi Sonata* is azt hangsúlyozza, a zongoramű nem a *Színjáték* zenei illusztrálására készült, és – ellentétben a *Dante-szimfóniával* – nem utal semmiféle meghatározott szövegrészre sem. A dantei mű és a szonáta közötti kapcsolatot főképp a hangulat biztosítja, hiszen az olvasmányélmény ihlette zeneszerzői képzelet csak érintőlegesen követi a *Színjáték* eseményeit. Az egytételű zongorada-

rab nyomasztó, diabolikus hangütése talán a Pokol kapuján túl szenvedők örök reménytelenségét festi, az átvezető témák Paolo és Francesca történetére és a kárhozottak megváltásáig utalhatnak, de a *Dante-sonáta* zenei szövetében az *Isteni színjáték* felépítése nem követhető nyomon. Még a Pokol–Purgatórium–Paradicsom tagolást is nehéz meggyőzően rekonstruálni, a *Színjáték* meghatározott szövegrészeivel való megfeleltetés pedig rendkívül esetleges,⁴⁸ hiszen még az is vitatott, hogy a zongoradarab három vagy csupán két fő témára osztható-e.⁴⁹ Úgy tűnik, a zeneszerzőt Dante olvasása nyomán még a fausti ember sorsa foglalkoztatta, aki a Földön éli át a kárhozatot, a tisztulást és az üdvöt. Amint Hugo Dante-versének nyitó sorában írja, a költő is, amikor a Poklot festi, a saját életét festi meg.⁵⁰

Lényegesen szorosabb tematikával kötődik a szépirodalmi ihletőhöz a magasabb művészi fokra lépő, zenekarra, női karra és szoprán szólóra készült *Dante-szimfónia*. Bár ez a darab is csak részben követi a *Divina Commedia* hármas tagolását. Liszt műve csupán kéttételes: I. Pokol, II. Purgatórium. Több, eltérő fajsúlyú elmélet született e töredékesség magyarázatára. Wagner szerepe bizonyított, a magyar zeneszerző az ő tanácsára mondott le az égi Paradicsom megzenésítéséről⁵¹ – Liszt talán belátta, evilági komponista képtelen kifejezni az örök üdvösség boldogságát.⁵² De távolról sem bizonyos, hogy Wagner hatására maradt töredékes a szimfónia, hanem az eredeti koncepció része a hármasság megbontása: a túlvilági utazóhoz hasonlóan a koncertlátogató is csak a messzeségből hallhatja a Menny zenéjét.⁵³ Lehet, hogy lényegesen egyszerűbb a magyarázat: az égi szféra megjelenítése nem mutatott túl Liszt zeneszerzői képességein, és nem is a koncepció része a töredékesség, hanem Liszt nagyobb alkotókedvvel vállalta a Pokol és a Purgatórium bemutatását.⁵⁴ Annyi bizonyos, a *Dante-szimfónia* Paradicsom-tételét egy női karra írt latin nyelvű himnusz, az első két résznél lényegesen rövidebb terjedelmű *Magnificat* helyettesíti.

⁴⁴ Vö. TRIPPEI, David: *Après une Lecture de Liszt: Virtuosity and Werktrue in the „Dante Sonata” = 19th-Century Music*, 2008, 1., 52–93.

⁴⁵ Pontos címe *Après une lecture du Dante*. Hugo *Les Voix intérieures* (1837) című, harminckét költeményből álló sorozatának huszonhetedik darabja. Tudomásom szerint a költeménynek nincs magyar fordítása.

⁴⁶ WINKLHOFER, Sharon: *Liszt, Marie d'Agoult, and the „Dante Sonata” = 19th-Century Music*, 1977, 1., 15–32., 32.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Erre vállalkozott, és a hármas tagolás mellett érvelt HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc: Dante-sonáta = A hét zeneműve (1976/2 április–június)*. Szerk. KROÓ György, Bp., Zeneműkiadó, 1976, 110–120.

⁴⁹ Walker a domináns hangnemek alapján két fő témát különböztet meg. WALKER, Alan: *Liszt Ferenc 1. – A virtuóz évek (1811–1847)*. Ford. RÁCZ Judit, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 289–291.

⁵⁰ „Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie...”

⁵¹ Liszt és Wagner Dante-vitájáról bővebben BALOGH: i. m. (2012), 56–60.

⁵² Richard WAGNER levele Liszt Ferenchez (1855. június 7.) = *Correspondence of Wagner and Liszt. Volume 2. Letter 190.*, Transl. by HUEFFER, Francis = www.gutenberg.org/cache/epub/4234/pg4234.txt

⁵³ SEARLE, Humphrey: *Franz Liszt = The Symphony, Volume One: Haydn to Dvořák*. Ed. SIMPSON, Robert, London, Redwood Press Limited, 1972, 262–274.

⁵⁴ SEARLE, Humphrey: *The Orchestral Works = Franz Liszt: The Man and His Music*. Ed. WALKER, Alan, New York, Taplinger Publishing Company, 1970, 279–317., 310–311.



Henry Holiday:
Dante és
Beatrice,
1884, Walker
Art Gallery,
Liverpool,
© Wikimedia
Commons

Irodalmár részéről a szimfónia zenetörténeti és -elméleti újdonságának, a hangszeres játék, az orkesztrálás nehézségeinek az említése is súlyos szakmai illetéktelenség lenne.⁵⁵ A *Dante-szimfónia* szűkebb értelemben vett irodalmi megközelítése négy pillérre épülhet. A zenekari műpartitúrájába nyomtatott eredeti Dante-sorokra, ezzel összefüggésben azokra a jelenetekre, amelyeket a darab a *Színjátékból* felidéz, az irodalmi szöveg zenei vonatkozásaira, végül a két művész, Dante és Liszt művészi ars poeticájának egybecsengő pontjaira.

A partitúrában először a Pokol kapujának felirata olvasható: „Én rajtam jutsz a kínnal telt hazába, / én rajtam át oda, hol nincs vigasság, / rajtam a kárhozott nép városába.” (Inf. III., 1–3.) Második mottóként az elhíresült szállóige következik: „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel.” (Inf. III., 9.) A harmadik a Paolo és Francesca epizódjából: „Nincs semmi szomorítóbb, / mint emlékezni régi szép időre nyomorban...” (Inf. V., 121–124.) Tanul-

ságos alaposabban szemügyre venni a három idézet „zenei környezetét” Lisztnél és Danténál. Az első tételt a Pokol kapujának – harsonák, tubák, mélyvonósok által megidézett – víziója nyitja. Aligha véletlenül, hiszen az *Isteni színjáték* első két éneke nem utal semmilyen akusztikai jelenségre: a sötét erdőben eltévedt, riadt, tanácsatlan Dante csendesesen beszélget holt mesterével, mintaképével, Vergiliusszal. Ellenben a következő énekben a „titkok bús honába” lépő költőnek a rémisztő hangorkántól könnye kicsordult, s „haja égre lázadt”. „Szörnyű szavak, száz nyelven, bölgve mélyen, / rekedt jaj, átok, durva szólamokból / kézcsettogás s vad káromlás, kevélyen...” (Inf. III., 25–27.) A sóhajok, sírás, fogcsikorgás jelképes tartalommal bírnak – a kárhozottaknak már csak a szavak lázadása maradt. „Szidták Istent s szülőiket s zokogtak, / szidták a magvat, helyt, időt, a fajtát, / melyből születtek, s létre feljutottak.” (Inf. III., 103–105.) E tercinnak zenei a forrása, és az egymást követő átkok sor-

⁵⁵ A *Dante-szimfónia* a legnépszerűbb Liszt-darabok egyike. E nagyszerű mű magyar nyelvű szakirodalmát Hamburger Klára kevés változtatással háromszor megjelentetett tanulmánya jelenti. HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc: Dante-szimfónia = A hét zeneműve* (1985. október

– 1986. szeptember), Szerk. KROÓ György, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 136–144.; Uő: *Liszt kalauz*. Bp., Zeneműkiadó, 1986, 90–97.; Uő: *Liszt Ferenc zenéje*. Bp., Balassi, 2010, 202–208.

rendje a késő középkorban elterjedt „kétségbeesett dalokat” idézi.⁵⁶ Amit Dante a XIV. század elején az irodalom nyelvére fordított, azt ötszáz év elteltével Liszt visszailtette a zene nyelvére. A „haláltánc” ritmusában kavargó hangáradatból szitkok és jajok bukkannak fel, míg a többször visszatérő ereszkedő basszustéma az egyre mélyebb bugyrokba való alászállásra, a kárhozat reménytelenségére utal: azok számára, „kik nem békültek Istennel halálig” (Inf. III., 122.), „akkor él a jóság, hogyha meghal” (Inf. XX., 28.).

A Liszt-mű első tételének terjedelmes középső részét a dantei *Inferno* egyetlen lírai jelenete ihlette, a házasságtörő szerelmespár, Paolo és Francesca tragikus története. A partitúrában szereplő idézet – „Nincs semmi szomorítóbb, / mint emlékezni régi szép időre nyomorban...” (Inf. V., 121–123.) – összhangban van a csendes, elégikus, éteri, a hárfa használata miatt „kicsit édeskés”⁵⁷ résszel. Csakhogy a *Színjáték*ban nem itt, hanem korábban olvashatók ennek megfelelő akusztikai utalások: csend, „gyenge sóhaj”, ahol „szellem hangja zendül”, a Pokol tornácán található első körben, a keresztleletlenek között várta a túlvilági utazót. „Mert a kereszténység előtt születtek, / és Istent nem törvény szerint imádták [...] / Csak ily hiány, nem más bűn vagy zsványosság / okozta vesztünk, ily hiány okozta, / hogy életünk reménytelen kívánság.” (Inf. IV., 37–42.) Az ókor sok kiválósága között Vergilius is tagja e seregnek. Ellentétben Liszt koncepciójával, a Pokol V. énekében iszonyú zaj van. A szerelem bűnösei soha nem csituló, ellenséges szélvész zúgásában szenvednek. Ezer nyelven káromlás, jajgatás, sírás, mint tengeri vihar robaja „gyötöri a fület” – sejtethető, Dante alig érti Mestere, később Francesca szavait. Liszt másképp intonálja a jelenetet, és ez összhangban van azzal a meghökkentő számú zenei, képzőművészeti feldolgozást szülő Francesca da Rimini-lázzal, ami a romantika hajnalán kitört. A XIX. század folyamán a sógorával házasságot törő, majd férje kezétől elhalt fiatalasszony tragédiája három színpadi művet, három szimfonikus költeményt, kilenc képzőművészeti alkotást és tizenhárom operát ihletett.⁵⁸ Ezek szentimentalizmusa – így Liszté is – nem idézi az eredeti Dante-epizód morális értékrendjét. A Pokol V. énekének kommentálása az *Isteni színjáték*hoz kapcsolódó hatalmas léptékű – évente hozzátvetőleg háromszáz tanulmánnyal gyarapodó – szakirodalom önálló ágává vált. A többkötetnyi elemzés egyetért abban, hogy helytelen a reneszánsz és az

utána következő stílustörténeti korok – így a romantika – szerelemeszményét rávetíteni a középkori költő világára. A szöveg alapján lehet a túlvilági utazó együttérzéséről beszélni, de Dante, a szerző megbocsátásáról aligha: Paolo és Francesca elkárhozott. S nem valószínű, hogy az ének végén a részvét vagy az isteni rend elleni tiltakozás az oka Dante ájulásának, inkább a rémület: a testi szerelem bűnéért egyszer neki is felelnie kell.⁵⁹ Megjegyzem, ha az *Isteni színjáték* egészét tekintjük, a Purgatórium több szakasza nyomós érvként támogatja ezt az olvasatot: a földi paradicsom felé haladó Dantét már csak az érzékség tűzfala választja el Beatricétől (Purg. XXVI., 35–36.), aki megrója hívét, hogy „csitri lánykák” s „halandó szépség” izgatta szívverését (Purg. XXXI., 52–59.).

Bizonyos, hogy mint „egyéb szimfonikus költeményeiben, Liszt itt sem epizódról epizódra illusztrálja az inspiráló szöveget: a középrész kivételével nem szereplőket, hanem hangulatokat jelenít meg...”⁶⁰ Csakhogy, mint láttuk, a *Színjáték*-beli Francesca-jelenet sötét és fenyegető hangulatú. Az énekben felidézett múlt sem magyarázhatja az „édeskés”, szentimentális, néhol éteri Liszt-zenét: a házasságtörők a „húsban vétkeztek” (Inf. V., 38.), kapcsolatukat elhálták – viszonyuk „csókos, remegő izgalmú” (Inf. V., 136.) erotikája nyilvánvaló. Másrészt Francesca jellemének sötétebb oldalát sejteti, hogy férjét és gyilkosát – akit annak házában csalt meg – a Pokol legmélyebb bugyrába, Kainába reméli (Inf., 107.). Másrészt az sem nevezhető megnyerő vonásnak, hogy mentegeti bűnét, és a házasságtörés felelősségét az Arthur-mondára, Guinevere és Lancelot szerelmének csábító példájára hárítja: „Így Galeottónk lett a könyv s írója.” (Inf. V., 137)⁶¹ A reneszánsz értékrend szellemében Boccaccio kezdte meg Dante-kommentárjában Francesca felmentését, majd a hősnő egyre líraibb alakká formálása egészen a XIX. századig tartott, s Liszt is ezt a – dantei szövegnek ellentmondó – hagyományt vette át.⁶² Liszt zenéje egyetlen szempontból bizonyosan összhangban van a Pokol V. énekével: az irodalmi szövegben Francesca visszaemlékezésének elbűvölően lágy a verszenéje (Inf. V., 88–138.).

A *Dante-szimfónia* epizodikussága több, az egyes jelenetek ábrázolásán túlmutató elméleti kérdést vet fel. Az *Isteni színjáték* az örök isteni Rend hőskölteménye. Liszt programzenéjében a változó témák keveset érzékeltetnek a hatalmas mű gótikus architektúrájából, apró részleteket is elrendező szabályosságából. A mű „hangulatát” nem az

⁵⁶ Vö. DANTE: i. m. (1962), 1099.

⁵⁷ HAMBURGER: i. m. (2010), 206.

⁵⁸ Vö. http://en.wikipedia.org/wiki/Francesca_da_Rimini

⁵⁹ A számos, magyarul is olvasható elemzés közül talán a legalaposabb BÁN Imre: *Francesca da Rimini (A Pokol V. énekének magyarázata)* = Uő: *Dante-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1988, 117–136.

⁶⁰ HAMBURGER: i. m. (2010), 206.

⁶¹ Vö. REYNOLDS, Barbara: *Dante (A költő, a politikai gondolkodó, az ember)*. Ford. SAJÓ Tamás, Bp., Európa, 2008, 191–200.

⁶² Az életrajzi megközelítés: Liszt és d'Agoult grófné – Paolo és Francesca-párhuzam számomra vitathatónak tűnik. Vö. SZILÁGYI: i. m. (2011), 294–295.

egyes jelenetek, hanem tökéletes szerkezete teremti meg.⁶³ Összehasonlításként elég itt a tematikai arányok eltérésére utalni: bármennyire is ismertté vált a Paolo és Francesca-epizód, csupán egy az *Inferno* harminckét énekéből,⁶⁴ míg Liszt Pokol tételének közel felét ez a téma uralja. Ezért merőben hipotetikus párhuzamokkal érvelnek azok a zenei elemzések, amelyek a *Dante-szimfónia* partitúrájában az *Isteni színjáték* szerkezetének hű lenyomatát keresik. A világhálónak köszönhetően Jean-Pierre Barricelli nagy ívű tanulmánya vált a legismertebb példájává ennek az értelmezői stratégiának.⁶⁵ A szerző bevezetőjében megjegyzi, hogy Liszt *Dante-szimfóniája* kínálja a legjobb példát zene és irodalom „igaz kapcsolatteremtésére”, mert főképp a nyitó tétel a drámai költemény pontos nagyzenekari megjelenítése.⁶⁶ Azonban az elemzés fő tétele sem nyer bizonyítást, miszerint a szimfónia első része lefesti, amint Dante és Vergilius áthalad a Pokol kilenc körén. A szerző elismeri: Liszt semmiféle szóbeli támpontot nem biztosított a Pokol bugyrainak zenei azonosításához, mégis „ésszerűnek tűnik a feltételezés”, hogy a nyitány dallamai nem csupán a kínnal telt haza kapuját, hanem a tiszta szívű keresztleletlenek tornácát (Limbo), sőt az átkos Acheronon való átkelést is megjelenítik. Feltételezését nem igazolja a folytatás: Barricelli a II. kör után a következő és egyben utolsó azonosítható motívumként a távoli VII. körben, tüzesőben szenvedő Kapaneusz alakját jelöli meg. De párhuzama nem csupán pontatlan, hanem vitatható is.⁶⁷ Igaz, Liszt ennél a résznél azt jegyezte a partitúrába: „istenkáromló gúnyos nevetés”, de az egykoron Thébát ostromló hadvezér szelleme éppen nem nevet, hanem haragos, dacos büszkeséggel kiáltja: „Ki élve voltam, az vagyok ma halva!” (Inf. XIV., 51.) Dante Poklában nincs derű, nincs vidámság – csupán az őrzésre és kínzásra rendelt démonok gúnyolják kajánul a kárhozottakat. Liszt megjegyzése csak rájuk vonatkozhat. Barricelli szerint a zeneszerző az A-B-A szonátaforma kedvéért csoportosította a *Színjáték* első részének témáit. Az A téma a Pokol kapuja (Inf. III.), a kárhozottak üvöltése (Inf. III.) és a Pokolban is Istennel dacoló, gögjükben megátalkodott lelkek: az eretnek Farinata (Inf. X.), a Zeuszot káromló Kapaneusz (Inf. XIV.), a tolvaj Vanni Fucci (Inf. XXIV.), a bábéli tornyot építő Nimród (Inf. XXXI.)

és a lázadó gigász, Antaeus (Inf. XXXI.). B téma: érzelmes találkozás Paolóval és Francescával (Inf. V.). Az A téma megismétlése: a kárhozottak zokogása és az ördögök csúfolódása (Inf. XXI–XXII.), Lucifer megpillantása (Inf. XXXIV.), végül a feliratmotívum.⁶⁸ A három zenei téma jól hallható váltakozása részben igazolja Barricelli elemzését, hiszen a szimfonikus költemény első tételének zárlatában újra felcsendül, majd kongva, kiüresedve ismétlődik a Pokol bejáratának félelmetes erejű, többszörösen variált zenei mottója. Csakhogy e nagyon hatásos megoldás körösséget, a rettegett kapuhoz való visszatérést sugall, ami tarthatatlanná teszi az első elemzői tételt, miszerint a *Dante-szimfónia* az *Isteni színjáték* zenei leírása lenne.

Alighierinél a túlvilágon átvezető út kérlelhetetlen logikájú: a Pokol kapujától Luciferig, onnan a Purgatórium hegyének lábához, majd a tetején lévő földi Paradicsomig, végül a legelső égi körtől az Empireumig, Isten felé vezet. Liszt alighanem kényszerből „fordította vissza” a zenei utat, ugyanis a Pokolban a kellemetlen, riasztó akusztikai utalásoktól (sírás, zokogás, jajgatás, nyögés, kiáltás, rikoltás, káromlás, zúgás, bűgás, fortyogás, morajlás) a csend felé vezet az út. A testiségben, ételben-italban, pénzben és indulataikban mértéktelenek, valamint az erőszakosak még fülsértő zajt keltenek. De az emberi szellem, a tudat, az ész bűnösei között – az eretnekek és a csalók körében – már megfogytakoznak a hangok. Az utolsó, IX. körben, a Pokol kútjának mélyén, ahol a legfőbb bűnösök, az áru-lók szenvednek, csupán a jégbe börtönzött testek vacogása, a dermesztő hidegben összekoccanó fogak nesze hallatszik. A császárságot eláruló Brutus és Cassius, valamint a legjobban szenvedő bűnös, a Krisztust eláruló Júdás is néma. Az isteni rend ellen lázadó bukott angyal, Lucifer is hangtalan, a Kocitus tavában jégbe fagyva áll, s csak bőrszárnyainak suhogása hallatszik. Liszt programzenéjében nem követhette Dantét a Pokol mélyebb bugyraiba, ezért a zenei ábrázolás törvényeihez alkalmazkodva le kellett mondania a két rész, a Pokol és a Purgatórium szorosabb, motívumbeli összekapcsolásától.⁶⁹

A következő cantica megjelenítésekor Liszt segítségére lehetett volna, hogy a Purgatórium szövegében két szempontból is bőségesek a zenei utalások. Egyrészt a vezeklés hegyén Dante számos művész szellemével találkozik,

⁶³ Vö. BÁN Imre: *Az Isteni színjáték szerkezete* = BÁN: i. m. (1988), 99–116. AUERBACH, Eric: *Az Isteni színjáték szerkezete*. Ford. MÁTYUS Norbert = *Dante a középkorban*. Szerk. MÁTYUS Norbert, Bp., Balassi, 2009, 13–38.

⁶⁴ A Pokol első két éneke a Kapu előtt, a sötét erdőben játszódik, tehát az első cantica felépítése 2 + 32 ének.

⁶⁵ BARRICELLI, Jean-Pierre: *Liszt's Journey through Dante's Hereafter = Literature, Arts, and Religion* (Bucknell Review, Volume XXVI, Number 2.). Ed. GARVIN, Harry Raphael, London, Associated University Press, 1982, 149–166. A tanulmány az angol nyelvű Wikipédiának

köszönheti ismertségét: a *Dante Symphony* címszó erre az elemzésre épül: http://en.wikipedia.org/wiki/Dante_Symphony

⁶⁶ Uo., 150.

⁶⁷ Uo., 158.

⁶⁸ Uo., 152.

⁶⁹ A zenei motívumok alapján bizonyíthatatlan Barricelli értelmezése, miszerint a tétel végén Dante és Vergilius megpillantja a magatehetetlen Lucifert, majd a világ másik oldalán kilép a Pokolból. BARRICELLI: i. m. (1980), 152., 158.

a költők közül a római Statiuszal (XXI.) és földijével, kortársával, Guido Guinizellivel (XXVI.). De a legtöbb név a zenéhez kapcsolható: a muzsikus Casella (II.), a lantkészítő Belacqua (IV.), valamint három trubadúr, Sordello (VI.), Bonagiunta (XXIV.) és Daniel Arnaut (XXVI.). Ennél is fontosabbak a szövegben szereplő zenei parafrázisok: a Purgatórium hegye – expressis verbis – énekel.⁷⁰ A Sziget partjától a földi Paradicsomig számos, a hitgyakorlatból is ismert zsoltár csendül fel – 113. (II.), 50. (V.), 118. (XIX.), 91. (XXVIII.), 31. (XXIX.), 30. (XXX.), 78. (XXXIII.), de hallható zsolozsma a Szűzanya segítségéért (VII.), Szent Ambrus *Esti himnusza* (VIII.), felhangzik a *Salve Regina* (VII.), a *Te Deum* (IX.), az *Agnus Dei* (XVI.), a *Gloria in excelsis Deo* (XX.) és az „O veni sponsa...” az *Énekek énekéből* (XXX.). A Hegy beszállásának morális rendjével, szerkezetével szoros kapcsolatban állnak a zenei utalások: az Elő-Purgatóriumban várakozók hiányosságának és a vezeklők hét főbűnének ellentétére, a nyolc boldogság krisztusi erényére buzdítanak. A földi Paradicsom csodálatos körmenetében pedig összeolvad a tánc, a fény, a dal és az angyali ének – ez vezeti Dantét az égi Beatrice első megpillantása felé.

Mindebből Liszt igen keveset használt fel *Dante-szimfóniája* második tételében. A kéziratban szereplő *Vision* a Purgatórium rész látomásjellegét hangsúlyozza. A zenei szöveget főképp a Szigetre való megérkezés, az örök sötétség utáni első hajnal álomba illő csodáját idézi. „A napkeleti zaffir enyhe színe, / amely a tiszta lég arcán előmlött / egész az ég első köréig: íme / e szín most szemeimnek új öröm lett, / hogy a halálos ködtől elbúcsúztak...” (Purg. I., 13–17.) A várakozás és a bűnbánat képének e mesteri pasztellszínei különösen elnyerték Wagner tetszését: „nem tudni, voltaképp kétségbeesés vagy remény-e az, ami megszólal benne...”⁷¹ Valóban: Liszt az I. tétel Francesca részéből ismert sóhajdallam felidézésével a Pokol reménytelenségére is utal. Ez a motívumbeli kapcsolatteremtés – bár szépsége megindító – két szempontból is eltávolítja a szimfónia második tételét a dantei koncepciótól. A Purgatórium szigetét az évszakok és az időjárás változásai nem érintik: a Nap – Isten tekintetének ősi metaforájaként – zavartalanul ragyogja be teraszait és párkányait. Ezért vitatható a jeles Liszt-kutató megjegyzése, amikor a zene plasztikussága mellett érvelve „árnyakról”, „furcsa homályról” szól.⁷² De nem a külső fény a meghatározó – mivel az itt tisztulókban a „test és vér / csak látszat” (Purg.

XXI., 135–136.) –, hanem a belső. A Hegyen már nincs kísértés, nincs bűn: a Purgatórium lakói bizonyosan üdvözlnek, penitenciájukat leróva meglátják Istent. A Poklot és a Purgatóriumot – számos teológiai árnyalat mellett – főképp az választja el, hogy a vezeklés Hegyén a szenvedés fokról fokra, a teljes megtisztulásig csökkenti azt a távolságot, amely a bűnbánó lelket elválasztja Istentől. Ellenben a Pokolban nincs remény – a kárhozottak szenvedése értelmetlen, céltalan. A Pokol az örök rabság, a Purgatórium a Szabadság országa (Purg. I., 71.), a kettőnek – a dantei kompozíció szellemében – nem lehet „közös dallama”.

Jean-Pierre Barricelli tanulmányának folytatásában amellet érvel, hogy az *Isteni színjáték* Purgatóriuma és a *Dante-szimfónia* második tétele között is szoros a szerkezeti kapcsolat, mert mindkettő három részre osztható.⁷³ A Liszt-mű békés és ünnepélyes résszel nyit, majd panaszos és mozgalmasabb fűgaszakasz következik, végül visszatér a nyitó rész fő témájának rövid összegzése. Mint írja, ez a szerkesztés pontosan követi a Purgatórium hegyének hármasszámú architektúráját: Elő-Purgatórium, Purgatórium, Földi Paradicsom. A párhuzamépítése látványos, de a részletek és a tartalom szintjén megcáfolja önmagát. A dantei Purgatórium nem három, hanem négy fontos állomásra osztható. A túlvilági utazó hajnalban érkezik az óceáni Sziget partjára (Purg. I–II.) – a Liszt-féle Purgatórium első témájának megilletődött, ünnepélyes hangulata leginkább ezzel rokonítható. A következő stáció, az Elő-Purgatórium (Purg. III–VIII.) már nem az emelkedettségé, hanem a derűs várakozásé és a bús számvetésé. Itt a tisztulásra váróknak – ellentétben Barricelli állításával – nem két, hanem négy csoportjával találkozik Dante (kiátkozottak, megtérésben hanyagok, akiket az erőszakos vég megakadályozott az evilági bűnbánatban, a lelkükkel nem törődő, „elfoglalt” uralkodók). A Purgatórium tétel középső témájánál sem bizonyítható, hogy a zene modalitása „valóság-hűen” követi a Hegyen vezeklők bemutatását (IX–XXVII.), hiszen a hét főbűnnel (kevélység, irigység, harag, jóra való restség, fösvénység, torkosság, bujaság) szemben a partitúrában csupán öt hangnemműváltás olvasható. A földi Paradicsom bemutatásakor visszatér az első téma, és ez megcáfolja Barricelli architektúraelméletét.

A Purgatóriumban a lélek útja a fájdalmas önismeretre jutás és megkönnyebbülés. Dante néhol a vezeklőkkel

⁷⁰ Vö. CHIAPPELLI, Fredi: *A Purgatórium szerkezete = Dante a középkor és a renaissance között*. Szerk. KARDOS Tibor, Bp., Akadémiai, 1966, 337–353.

⁷¹ WAGNER, Cosima: *Napló. 1869–1883 (Válogatás)*. Szerk. KROÓ György, ford. HAMBURGER Klára, Bp., Gondolat, 1983, 233. (1878. augusztus 27.)

⁷² HAMBURGER: i. m. (2010), 207.

⁷³ BARRICELLI: i. m. (1980), 159–162.

http://en.wikipedia.org/wiki/Dante_Symphony

együtt szenved, és ahogy felfelé halad a Hegyen, egymás után tűnik el homlokáról a hét főbűnt jelképező P (pecatum), ezektől megtisztulva lép a földi Paradicsomba, itt találkozik először az égi Beatricével, majd iszik az emlékezés italából. „...e szent habokból kiérve új ember lettem, [...] tiszta, s röpdülni kész a csillagokhoz.” (Purg. XXXIII., 142–145.) Dante újszövetségi reminiszcenciákkal hangsúlyozza a régi és az új ember ellentétét, azt az

utat, amelynek során az imitatio Christi átforgatja a megváltott embert. Antropológiaivá lényegül a különbség a Szigetre lépő utazó és az égi Paradicsom felé szálló között. „Per verba nincs mód, nyelv hogy elbeszélje / ez emberiből kinövést...” (Par. I., 70–71.) A két állapotnak nincs közös, visszatérő dallama.

Liszt *Dante-szimfóniáját* a Paradicsom tételt helyettesítő *Magnificat* zárja. Ennek terjedelme csupán egyharmada

Agnolo
Bronzino:
*Dante allegorikus
portréja*, 1532 k.,
National
Gallery of Art,
Washington,
© Wikimedia
Commons



a korábbi két tételének, és még az előzőeknél is nehezebb valamely közvetlen kapcsolatot kimutatni a *Színjátékkal*. Liszt – főképp gregorián témákból – a bibliai textusnak csupán első részét zenésítette meg, latin nyelvű kóruszöveggel. („Magasztalja az én lelkem az Urat, és örvendez lelkem az én üdvözítő Istenemben.”) A komponista zenei „szűkszavúsága” és témaválasztása azért is különös, mert Dante Paradicsomában ez a himnusz semmilyen formában, még utalásként sem szerepel, ugyanakkor ennek a canticának a leggazdagabb a zenei vonatkozása. Alig találunk olyan éneket, amely ne hangsúlyozná, hogy Isten üdvözültjeinek birodalmában (halandó elme számára felfoghatatlan) egységbe olvad a zene, a fény és a tánc. Az istenlátás felé tartó Dante útját is felcsendülő és elhalkuló hozsannák, zsoltárok, himnuszok, „égi cantilenák” kísérik. Mindezt a Mária-tisztelet két, ismert darabja keretezi. A Paradicsom III. énekében az *Ave Maria* zengő dala merül a fénybe, az utolsóban pedig a pater profundus, a legmélyebb megismerést kereső atya, Clairvaux-i Szent Bernát *Mária-himnusa* olvasható. Liszt *Magnificat*jának néhány vonása jelzi, hogy a tétel, bár programja még a korábbinál is távolabbról követi a *Színjátékot*, mégsem független attól. Aligha véletlen, hogy Liszt az orkesztrálásnál a hárfára és a bógók nélküli vonósokra helyezi a hangsúlyt, Danténál is a lant és hárfá szólaltatja meg a szférák zenéjét. A kétszólamú női kar és a szólósoprán dallama abba a motívumcsaládba tartozik, amely Liszt számára a szent keresztet jelképezi. A Paradicsomban, a Mars és a Jupiter egében (Par. XIV–XXI.) Krisztus keresztje megelevenedik: az üdvözült harcosok és a szent uralkodók innen szólnak Dantéhez. Közös motívum zene és ihletője között a Mária-tisztelet: a *Magnificat*ot záró „Hozsanna, halleluja” akkordsor a Liszt által nagyra tartott Palestrina *Stabat Mater*ét idézi.⁷⁴

Barricelli a *Magnificat* tétel és a *Színjáték*-beli Paradicsom között is szorosabb szerkezeti rokonságot feltételez.⁷⁵ Mint írja, a Hozsannát és Halleluját éneklő, osztott kórus gondosan megválasztott, lépkedő hangnemváltása Dante útját tükrözi, amint égi szféráról szférára emelkedik az Empireum felé. A *Magnificat* magasztossága valóban az istenlátás megvalósuló – noha leírhatatlan – misztériumát idézi, de itt sem lehet megelégedni az egyes hangnemeket a kilenc égi kör világával, a *Magnificat* nyitó sorát éneklő szóló hang mögött Beatrice alakját látni pedig igencsak nehezen bizonyítható elemzői fogás.

Azonban lehet, hogy a *Dante-szimfónia* szakirodalmában, a szólamok, témák, hangnemek és *Színjáték*-idézetek sűrű erejében maga a lényeg vész el: a két alkotó, Dante és

Liszt életútjának rokonsága. Mindkettőjük pályája folytonos vándorlással telik, alapélményük az idegenség, a hontalanság. A mélységes hithez háborgó lelkiismeret társul: egy életen át tartó, sokszor eredménytelen harc a kevélység, a harag és az érzékiség ellen. A vallás és a művészet eszméje mindkét életműben összefonódott. Dantét és Lisztet erős, metafizikai háttérű művészi küldetéstudat vezette: a művészet a végtelenség eszméjéig szárnyaljon, és olvasóját, hallgatóját is oda emelje: a pokoljárás után a megtisztulást, végül az örök Jót kell megmutatnia.

A fáradhatatlan munkálkodás azonban egyiküknek sem hozta el a földi boldogságot. Az ember megválthatatlannak tűnő ostobasága, hálátlansága Dantét és Lisztet is csalódottá, keserűvé tette. A Purgatórium hegyén Forese Donati, holt firenzei barátja faggatja az isteni költőt:

„Mikor látlak újra?”
 „Hogy meddig élek, nem tudom” – viszonzám –
 „de nincs mód oly hamar a Parthoz érnem,
 hogy sokkal hamarabb ne vágyakoznám.
 Mert a hely, hol az Ég rendelte élnem,
 Már minden jóból pusztul, fogy naponta,
 Hogy önmagának zordon romja légyen.”
 (Purg. XXIV., 76–81.)

Öt évszázad múlva zavarba ejtően hasonló korképet fest Liszt:

„Bizonyos, hogy szomorú a hálátlan erőfeszítéseknek ebben a korában születni, amikor az, aki vet, nem arat; aki gyűjt, nem élvez; aki üdvöt hozó gondolatokat termel, nem láthatja életre kelésüket, és mint a szülés közben meghalt asszony, gyöngén és meztelenül hagyja őket arra a nemzedékre, amely az ő sírját fogja taposni. De akiknek van hitük, mit törődnek azok a várakozás hosszú napjaival?”⁷⁶

A tanulmány elején feltett kérdésre csak dodonai válasz adható. Liszt *Dante-szimfóniája* bizonyosan nem tekinthető az *Isteni színjáték* olyan illusztrációjának, amilyennel a kiváló művésztárs, a grafikus Gustave Doré szolgált. A Dante felől közelítő hallgató bizonyosan csalódik, ha a szépirodalmi mű hű tükrét keresi Liszt szimfóniájában: nem leli a rendet, a legendás alakokat, s lehet, csak örvénylést, tűzropogást és szélzúgást hall – ahogy Bernard Show. Aligha lehet meggyőző az az interpretáció (közelítsen a zene- vagy az irodalomtudomány felől), amely a zenei szöveget és a *Színjáték* szerkezetének, egyes szövegrészeinek szorosabb párhuzamba állítására vállalkozik, s nem hangsúlyozza Liszt *Dante-szimfóniájának* művészi öntörvényűségét.

⁷⁴ A *Magnificat* orkesztrálásáról, dallamvilágáról HAMBURGER: i. m. (2010), 208.

⁷⁵ BARRICELLI: i. m. (1980), 162–165.

⁷⁶ LISZT: i. m. (1959), 78.