

A tánc

Minden labirintus-kutatásnak a táncból kellene kiindulnia. A labirintus-táncokról és -játékokról szóló irodalmi és régészeti bizonyítékok időben és jellegüket tekintve is a legősibbek. Csak a labirintus figurája – mint kifelé vagy befelé tartó spirál (vagy meander) – megy vissza régebbre a mediterrán térségben. Ám a figura magában néma és időtlen: egy emberi őskifejezés, ami mindig megelevenedik, ahol csak megjelenik. Csak további kidolgozás során kezd el magáról szólni. Ilyen volt a maro-tánc és a vele összefüggő Hainuwele-mitologéma. Labirintus-tánc Görögországban először az *Iliász*ban kerül említésre és bemutatásra (18. 590). A labirintus nevet Homérosz nem említi. Az előbbieket alapján ez természetes. Eredetileg ugyanis nem azt nevezték labürinthosznak, amit a tánc jelenített meg, nem a mitikus helynek tekintett halált, ahová az ember bejut és ahonnan talán újra ki is jut, hanem olyasvalaminek, ahol az ember megpillantotta vagy amin keresztül megjelenítette: előbb egy földalatti létesítményt, majd pedig a mondabeli épületet. A 'labürinthosz' szónak a táncra vonatkoztatása nem volt elengedhetetlen. A labirintus-táncok rendeltetése minden esetben éppoly bizonyos, mint a labirintus-spiráloké: vagy a mitológikus személyek, vagy a forma, vagy mindkettő révén.

Homérosz egy táncterről (khórosz) tud, amelyet Daidalosz Knószszosban Ariadné számára készített. Ezen ifjak és szüzek táncoltak, akár csak ama híres táncteren, amelyet Héphaisztosz ábrázolt Akhilleusz pajzsán: egymást kéztövön fogva „jól értve a táncot, a lábuk könnyen

Az előző szöveg függelékeként közöljük a szerző *A tánc* című írását, amely a *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee* című tanulmányának 8. fejezete, in uő: *Humanistische Seelenforschung*, München-Wien, 1966, 251–257. A tanulmány fejezetei: 1. Probléma – titok, 2. Babilon, 3. Halál – élet, 4. Ceram, Poljnézia, Ausztrália, 5. Skandinávia, Anglia, Németország, 6. Középkor – Vergilius, 7. Épület – barlang, 8. Tánc, 9. Elmerülni – elrepülni, 10. Végtelen – halhatatlan, 11. Ornemens – szimbólum, 12. Normannok – rómaiak.

emelték, mint ha korongját, mely tenyerébe jól illik, fazekas próbálja ki, perdül-e vajon”.¹

Tehát az egész összefüggő csapat körben forgott, mint egy korong pereme. De hosszú sornak kellett lennie, mert hamarosan úgy adódik, hogy „sorokat képeztek, s szembe szökelltek”. Ennek szükségképpen be kellett következnie, amennyiben a sor fordulóján spirálvonalba vagy a bonyolult kerülő-labirintus figurába fordult: az élen táncolók az utánuk következőkkel párhuzamosan ellenkező irányba mozogtak. Ez egyaránt érvényes a két említett labirintus-formára. Alapsémaként feltételezhetünk egy labirintus-figurát, és éppen ezt a feltevést az antik források sokszorosán igazolják. Elsőként Daidalosz és Ariadné említése Homérosznál. Másodsorban a scholionok megjegyzései: Thészeusz ezt a táncot a Minótaurosztól győzelme után a megmentettekkel járta, miközben a Labirintusban megtett útját – bemenetelét és visszajövetelét – utánozta. Ezt a táncművészetet Daidalosztól tanulta.² Eusztathiusz kommentárjában maradt fenn régi vágású tengerészek említése, akik még képesek voltak a sok fordulatot táncot eljáráni.³ Az archaikus művészet egyik nagyszerű vázafestménye a táncolókat ábrázolja: az ún. Francoise-váza. Ezen Ariadné néző, miként Hainuwele vagy a „Szűz” az északi Jungfrudansban.

További megerősítést jelent az Aphrodité tiszteletére bemutatott déloszi tánc, aki ott ugyanúgy Ariadné egy magasabb rendű formája volt, mint Ariadné Aphrodité Amathuszban.⁴ Ez a forma feltételezi Aphrodité halálát (az Amathusziak mutatták Ariadné Aphrodité sírját),⁵ így aztán egyúttal egy Perszephoné-alakról beszélhetünk:⁶ egy olyan istennőről, akinek az ideája – pontosan Perszephoné lényének megfelelően – egyesítette az életet és a halált. A déloszi kultusz-legenda szerint Tézeusz hozta magával ennek az istennőnek a kultusz-képét, Daidalosz művét és Ariadné ajándékát⁷ – és társaival először mutatta be azt a táncot, amely a Labirintust utánozza.⁸ Ezzel a *menekvést* ünnepelték olyképpen, hogy a tánc azt a *halálosat* jelenítette meg, amitől megmenekültek. A labirintus-járáásra éjjel került sor. A Déloszon talált számlafeliratok említést tesznek lámpásokról, amelyeket az Aphrodité-ünnep táncainál használtak.⁹ Kötelek említése ennél az ünnepnél nem egészen bizonyos. Egy görög táncnál használatos kötelet római szerzők említenek,¹⁰ az Alvilág istennőjének és az elrabolt lány Perszephoné ünnepénél említi Livius:¹¹ *Per manus reste data virgines sonum vocis pulsu pedum modulantes incesserunt* („a szüzek mindnyájan megfogtak egy kötelet, majd éneküket lépéseik üteméhez igazítva vonultak tovább”) – így mutatták be görög mintára a *chorus Proserpinae*t Rómában. A táncosok egy kötelet ragadtak meg a táncfigura bemutatásakor. Erre különösen a bonyolult spirál-táncnál volt szükség. A déloszi tánc irányát abból lehet kikövetkeztetni, hogy egy olyan oltár körül került bemutatásra, amelyet

1 Devecseri Gábor fordítása.

2 Schol. Ven. AB ad loc.

3 Eustath. 1166, 17; az olvasatom *palaion andródész*.

4 W. F. Otto: Dionysos, 1933, 169.

5 Plutharkosz: Tézeusz 21; Call. Hymn. Del. 307.

6 L. Pallat: De fabula Ariadnea. 1891, 3.

7 Paus., 9.40.3.

8 Plutharkosz: Tézeusz 21; Call. Hymn. Del., 307.

9 Bull. Corr. Hell., 1882, 23, 189; Pollux, 4. 101. említi a két *akrát*, amit a körtánc vezetői, a kötélvivők tartanak.

10 Terentius Adelp., 752.

11 27. 37; F. Altheim: Terra Mater, 1931, 4.

csupa baloldali szarvból építettek föl.¹² A bal a halál iránya.¹³ A tánc tehát, csakúgy, mint a maro-tánc esetében, a halál felé irányult, hogy végül az élet eredetéhez vezessen. A kötél mint elengedhetetlen tartozék, és a tánc különös neve – geranosz, „daru-tánc” – két olyan megkülönböztető jegy, amelyeket behatóbban kell szemügyre venni.

A kettő azért tartozik szorosan össze, mert a körtánc vezetőjének neve *geranulkosz*.¹⁴ A név azt fejezi ki, hogy ezeket a „darvakat” vezetőjük „húzza”: mintha a táncosok Ariadné fonalát tartanák a kezükben. Miként az először legombolyítva, majd felgombolyításra került, ugyanúgy vezet a kötélük a geranosz-táncosokat először *be*, aztán vissza. Az irány ugyanaz: a spirál középpontjában a táncos megfordul, míg folytat egy mozgást, ami kezdettől fogva egy láthatatlan középpont körüli mozgás volt. Am ettől kezdve nem a *halál*, hanem a *születés* irányába tart. Ez illik Déloszhoz, Apolló szülőhelyéhez. Volt, aki úgy vélte, hogy a Livius által leírt tánc „görög, apollóni” kellett legyen.¹⁵ Ez nem egy kimerítő meghatározás. Még két elemet kell tekintetbe venni: az asszonyi, a születésnek megfelelő és a régi mediterrán elemet. A déloszi számlák on Artemisz, továbbá kivált Artemisz Britomartisz ünnepének táncait is említik ugyanazon kellékekkel.¹⁶ Britomartisz egy krétai Artemisz-alak, aki ugyanilyen jogon krétai Perszeophoné-alaknak is nevezhető. Krétai kapcsolatok és a rokonság a Perszeophoné-kultusszal ebben az esetben is felmerülnek. Artemisz a szülés istennője is volt Déloszon, testvére Apolló születésénél is jelen volt.¹⁷ Mindhárom istennőnek – Artemisz, Britomartisz, Perszeophoné – a halálhoz vagy a születéshez, avagy mindkettőhöz köze van. Ha a táncformához keresünk párhuzamokat, akkor sokat találni, főként a Balkánon, de a legfeltűnőbbek a ma még élő dél-olasz és görög *női táncok*: azok, amelyeket Olaszországban jellemző módon *trattának* neveznek (*trarre* = húzni);¹⁸ a korfui, a megarai húsvéti női tánc,¹⁹ hogy csak néhányat említsünk. Egy ruvoí sírban talált női kórus-ábrázolást is ilyen példával vetettek össze.²⁰ Itt is, miként a korfui tánc esetében, férfiak vezetik a körtáncot. A nők keresztbe font karral, egymást kölcsönösen kézen fogva követik, ami azért feltűnő, mert a kéz megfogása a görög táncban ritkaság.²¹ Ezeket a nőket viszont pont a kezüknél fogva húzzák. A minden férfit kizáró női kultuszban – mint amilyen Déméter és Persephone kultusza – a kórus a Thesmophoria bemutatói közé tartozik, ahol a táncosnők egymást szintén kézen fogják és körbe vezetik.²² Idetartozik az a tánc is, amire Terentius utal: *tu inter eas restim ductans saltabis*.²³ Ezekkel a szavakkal jellemzi egy olyan férfi álláspontját, aki megtűri házában a női világ déméteri-kiengedett tobzódását. Ez a vonal olyan övezetbe vezet, ahol elsősorban a nők honosak: a halál és a születés körébe. Az alvilág felé tartó vonulás ebben az övezetben nem meglepő, és biztosan túl vezet az életen. De hogyan értsük azt, hogy akiket a geranoszban „húznak”, darvak? Azt gondolhatná valaki: mivel észrevették a saját és a darvak vonulása, a játék és a darvak bizonyos viselkedése közti hasonlóságot,

12 Plutharkosz: Tézeusz 21; W. A. Laidlaw: A History of Delos, 1933, 30.

13 S. Eitrem: Opferritus und Voropfer, 1915, 41.

14 Hesyc

15 H. Diels: *Sybillinsche Blätter*, 1892, 91.

16 Bull. Corr. Hell., 1903, 70, 56.

17 Apollod. Bibl., I. 4. I.

18 F. Weege: *Der Tanz in der Antike*, 1926, 113. (tratta lehet a szirtosz fordítása)

19 J. Gerstenberg: *Griechenland*, 190.

20 Weege 113. és 172. ábra.

21 H. Diels: *Das Labyrinth*, Harnack-Festgabe, 1921, 68.

22 Arisztophanész: *A Nők Ünnepe*, 953.

23 Terentius Adelp., 752.

utólag „geranosz” névvel illették.²⁴ De még ekkor is felmerül a gondolat, hogy a táncosoknak a madarakkal történő ilyen azonosulásakor valami mélyebbről van szó. Messzemenő hasonlóságot véltek felfedezni a darvak tájékozódó röpte és a labirintus-tánc között, és számos halászok, valamint parasztok megnyilatkozásai megerősíteni látszottak ezt. Görögország egyik ismerője erről tudósítván nem tudott megszabadulni a halál gondolatától: „Feltételezhető, hogy legalábbis eredetileg a *geranosz* nemcsak a »darvak módjára járt táncot« jelenti, hanem a »táncot a darvak röptelése idején«, azaz hogy ősszel, Ariadné gyászünnepén táncolták.”²⁵ Azon labirintus-bizonyítékokra hivatkozott, amelyekben a halál-gondolat olyan egyértelműen kerül előtérbe, mint az egyiptomi labirintusban Hérodotosznál,²⁶ vagy a Varro által leírt Porsenna király sírjánál.²⁷ Ő idézi a hadrumentumi labirintus-mozaik feliratát: *hic inclusus vitam perdit*²⁸ („akit ide bezárnak, életét veszti”). Mindez nem az eleven Labirintust, a geranosz-táncot, hanem csak a halott figurát jellemzi: a tánc utal a fogságra és szabadulásra, a halálra, és egyúttal azon túlra is utal.

A primitív táncosok azonosulásának mélységét és komolyságát minden etnológus tanúsíthatja. Itt egy ilyen primitív, helyesebben mondva ősrégi esettel van dolgunk, amit a labirintus-ábrázolások egyik legrégebbike bizonyít. Hosszú ideje már, hogy a truia-játékot ábrázoló tragitellai archaikus etruszk korszát a tárgyalt Homérosz-hely értelmezésére használták.²⁹ A korszón hét fiatal táncoló harcos és két hasonlóképpen szakállatlan lovas látható. Az első lovas mögött egy majom ül, a második mögött – mintha mindketten onnan jönnének – a bonyolult labirintus alapformájának rajza van,³⁰ ami a knósszoszi érméken csak Kr. e. 200 körül jelenik meg.³¹ A labirinthosz etruszk felirata: *truia*. A szó indogermán eredetű,³² az etruszkba bizonyára a latinból került és „kavargó tánc” jelentésű; hozzá a kicsinyítő – *trulla* a *truahoz* latinul – „kavaró”. A rajz a Vergilius által leírt Trója-játéknak felel meg: *alternis orbibus orbes impedunt*.³³ Vergilius a krétai Labirintushoz, de a delfinek játékához is hasonlítja. Az *Aeneis* 5. énekében az ún. *Ludus Troiae* vagy *Troiae decursio* koronázza meg Anchises játékeit. Vergilius leírása szerint ez az ifjak versengése, egy antik megfigyelő szerint³⁴ „tánc lovakkal” és „misztérium”. Mindenesetre a játék ősrégi volt, s bár más stílusú, alapjában a görög labirintus-táncal megegyező. Az egyiket nem lehet a másiktól levezetni, és ennek ellenére az etruszk truia-játékosok pajzsukon egy nagy

24 Diels, i. m. 67.

25 R. Eilmann: *Labyrinthos*, Halle, 1931, 78.

26 Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*, 2.148; Diod. Sic., I.61.66; Sztrabón 17.811; A. Ermann: *Die Religion der Ägypter*, Berlin, 1934.

27 Id. Plinius: *Természetrész* 36, 91.

28 S. Reinach: *Rep. Des peint.*, 214, 1.

29 O. Bendorff zu M. Büdinger: *Die röm. Spiele und die Patriziat*, Wien, 1891, 123. 3.

30 <http://img85.imageshack.us/img85/4673/etrus2tt8.jpg>;

<http://verasir.dk/tinytest/images//chap23-4-1.jpg>

31 <http://user.cs.tu-berlin.de/~icoup/archiv/2.ausgabe/artikel/images/labyrinth.gif>;

http://www.eichfelder.de/kulte/labyrinth/100Labyrinth/m_knossos.jpg

32 Diels, i. m. 69.; G. van der Leeuw: *In den Hemel is eenen Dans, De Weg der Menschheid*, 1931, 25.

33 „Mások eközben előtörnek, majd hátra húzódnak, / és körök ellen kört alkotnak szemben a síkon, / fegyveres ütközetek látszat-képét alakítván” (Lakatos István fordítása), Vergilius: *Aeneis*, 5.585; H. v. Petrikovits: *Klio*, 1939, 209.

34 De ther. Ad Pis. Galenosz Írásai XIV 212 K; Diels 70 szerint egy „valamivel Kr. u. 198-ban író orvos”, vö. Plut.: *Cato min.*, 3.1, és Schol. Anth. Pal., 6. 286; Norden 189.

madár képét viszik. Ezáltal a madarakkal történő azonosulás nagyon régi-módi, lényeges vonásnak bizonyul.

És e helyt gondoljunk még egyszer a kötélre, amelynek használata a labirintus-figura nehézsége folytán indokoltnak tűnt. De vajon a nehéz táncfigurák nem annál könnyebben oldhatók meg, minél szabadabban mozognak a táncosok? Egy madár-tánc kivált feltételezi a szabad lebegés képességét! Nos, nem könnyű magunkat egy daru-táncos állapotába képzelni. Ám talán következtethetünk erre egy olyan esetből, amelyben megint felbukkant a labirintus-élmény, és utólag le lehetett írni.³⁵ Ez egy *automatisme ambulatoire* eset volt, egy holdkóros és mégis tiszta emlékezettel, sőt hiperamnesia mellett bejárt labirintikus körbejárás, egy *circumambulatio*, ahogy a rómaiak a rituális körbejárást nevezték. Először balra vezetett, aztán a közép elérése után jobbra. Ezt az élményt ismétlődően a „levitáció” jelensége kísérte. Aki ezt átéli, a földtől elemelkedés törekvését érzi, mintha egy erős szél akarná elragadni. Közben az embernek meg kell kapaszkodnia és valahogy a földhöz kell szögeznie magát. Ebben az esetben is ez történt: ezeket a mondatokat szinte szó szerint az orvosi leírásból merítem. De nem egy megbomlott elméről van szó. A páciensnő nem téved el, és az egész folyamaton egy „double conscience” mellett megy keresztül. Kerítésekbe, sőt egy szúrós bokorba kapaszkodik, hogy ne repüljön el és ne veszítse el a világot. Lehet, hogy a déloszi és dél-itáliai táncosnők számára a kötél ugyanerre a célra szolgált? Vagy mindkettőre: a figura pontos eljárására és a megkapaszkodásra? Vajon a geranosz-táncosok oly hevesen élték át a megszabadító szárnyalást, hogy meg kellett kapaszkodniuk egymásban és hozzá kellett kapcsolódniuk az evilági valósághoz? Semmi esetre sem szabad alábecsülnünk élményeik erősségét.

És végül a mai tapasztalatból emeljük ki azt, ami erőssége révén tűnik ki, de nem egy zavart elme élménye: „E *circumambulatio* végén egy óriási *ammoniteszt*³⁶ fedezett fel a fűben. Rendkívüli hatással volt rá, elmélyülten szemlélte és el volt ragadtatva tőle. Kifejezetten az volt a benyomása, hogy nyilvánvalóan ez az, amit »keresett«.” Az ammoniteszeknél a spirál tiszta formájával lehet találkozni – amint az egyre nyilvánvalóbbá válik: a labirintus ősfarmájával.

(Tillmann J. A. fordítása)

35 C. A. Meier: *Zentralblatt für Psychotherapie und ihre Grenzgebiete*, 1939, 284.

36 <http://hu.wikipedia.org/wiki/Ammoniteszek>