

Kelemen Zoltán

# HASZONTALAN SZÖVEGEK

(TANULMÁNYOK AZ IRODALOMRÓL)

Szeged

2010

Szerkesztette:  
Kelemen Zoltán

Korrektúra:  
Sinkovics Balázs

Tördelés és kötetterv:  
Pozsár Tímea - UnivDesign Stúdió

Kiadja:  
Universitas Szeged Kiadó



Felelős kiadó:  
Bolgár Zsolt

Nyomdai munkálatok:  
Generál Nyomda

ISBN 978-963-88880-6-8

# TARTALOM

## A LÁTHATATLAN ELMÉLET (TANULMÁNYOK HAMVAS BÉLA MŰVEIRŐL) ..... 5

Töredék és remekmű (A <i>Karnevál</i> és előzményei) .....	6
Táj vagy örökség? (Hamvas Béla Osztrák-Magyar Monarchia képéről) ..	15
A láthatatlan elmélet (Hamvas Béla és a nem létező könyvek) .....	24
Haszontalan szövegek (Az esszéíró Hamvas Béla) .....	33
Az ürességeként megélt lét görbetükre: a túlvilág. (A túlvilág Hamvas Béla műveiben) .....	39
Pokoli riport (Hamvas Béla <i>Szarepta</i> című művéről) .....	45
A meseíró Hamvas Béla (Hamvas Béla és a rövidpróza) .....	53

## „ÍGY RENDEZTÉK ŐK A LOVAS HEKTÓR TEMETÉSÉT.”

### (VILÁGIRODALMI TANULMÁNYOK) .....

61

„Így rendezték ők a lovas Hektór temetését.” (J. R. R. Tolkien és a szimuláció) .....	62
Meséről mesére (Kritikai észrevételek A <i>Gyűrűk Ura</i> kapcsán) .....	72
Az utazás, mint metafora két amerikai regényben. (E. A. Poe <i>Arthur Gordon Pym, a tengerész</i> és H. Ph. Lovecraft <i>Az őrület hegyei</i> című műveinek összehasonlító elemzése) .....	78
Ez disznóság (Disznókultusz és –mítosz az irodalomban) .....	87

## PROSPERO PROTESTÁL (TANULMÁNYOK A XX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYAR EMIGRÁCIÓJÁRÓL) .....

97

Hazatérés és emlékezés (Faludy György költészete a '90-es években) .....	98
„Mondd, nem félsz, hogy megírlak?” (Faludy György művei az emigrációban) .....	108
Prospero protestál (Határ Győző <i>Álomjáró emberiség</i> című művének elemzése) .....	121
Profán filozófiatörténet (Határ Győző <i>Özön közöny</i> című művének elemzése) .....	127
A szellem emigrációjában: az esszé enciklopédistája (Várkonyi Nándor <i>Az elveszett Paradicsom</i> című művéről) .....	142

**SZINDBÁD ÉS A TÖBBIEK (TANULMÁNYOK KRÚDY GYULA MŰVEIRŐL) .... 157**

Krúdy Gyula kisprózája a századelőn ..... 158

Krúdy Gyula és a pszichoanalízis ..... 165

Szindbád és a többiek

(A Szindbád-jel szimbolikájának alakulása Krúdy Gyula műveiben) .... 181

Jó étvágyat kívánok! (Krúdy Gyula „gasztronómiai novelláiról) ..... 187

**A KÖTETBEN SZEREPLŐ TANULMÁNYOK ELSŐ MEGJELENÉSEI... 195**

**NÉVMUTATÓ ..... 196**

**A LÁTHATATLAN ELMÉLET**  
(TANULMÁNYOK HAMVAS BÉLA MŰVEIRŐL)

# TÖREDÉK ÉS REMEKMŰ

(A KARNEVÁL ÉS ELŐZMÉNYEI)

„Nem, higgye el, a kritikus a legkevésbé fix pont valamennyi között, benne van a pácban, és minél jobban ki akar mászni, annál jobban és minél szigorúbban és minél inkább, a látszat szerint, kívülről ítél, annál mélyebben benne van, és minél komolyabb képet vág hozzá, annál komikusabb.”<sup>1</sup>

Hamvas Béla 1948-ban fogalmazta meg *Regényelméleti fragmentum* című munkájában regénytörténeti és regényelméleti elképzeléseit.<sup>2</sup> Még ugyanebben az évben belekezdett *Karnevál* című regényének az írásába. Bár alkotója még három regényt (*Szilveszter*, *Bizonyos tekintetben*, *Ugyanis*)<sup>3</sup> készítette a következő évtizedben, ez utóbbiak nem is hasonlítanak a *Karneválra*. A nagyregény rokonságát azok között a kéziratok között kellene keresni, melyek a II. világháború idején Budapest ostromakor elpusztultak, és melyekről Kemény Katalin tesz említést (*Ördögösök*, *Jávorka*).<sup>4</sup> Kemény Katalin elemzéséből sejthető, hogy ezek a regények és novellák előtanulmányok lehettek a *Karneválhoz*. Ezt látszik alátámasztani az a tény is, hogy egy Jávorka nevű szereplő feltűnik később a műben. A *Karnevál* függönybeszélgetéseiből, de a cselekményből is rendkívül következetes regényelmélet körvonalai bontakoznak ki előttünk. Tulajdonképpen az történik, ami Hamvas esszéire is általában jellemző. Az író megelőzi azokat az irodalmi elképzeléseket, melyek a mű születésének pillanatában hazájában adottak, lépést tart a külföldi (világirodalmi) folyamatokkal, sőt néha úgy tűnik, hogy előtűnik siet.

A befogadó – hallgató és közlő – mesemondó szerepe árnyaltabbá válik, mint az eddig ismert elméletekben, és a szövegbe belép a reflexió, a kritika. Leginkább az állapítható meg erről a módszerről, hogy az egzisztencialista alapokról elinduló szövegértelmezés és szövegezés (vagy Hamvashoz hívebben: *szövegelés*) a heideggeri hermeneutika eredeti átformálásával és újraértelmezésével olyan szintre helyezi a mondanivalóját, amely immár túl van a modern regények eddig ismert körén. S ezen a szinten aztán virtuóz módon játszani kezd az egymástól – egymásról

---

1 Hamvas Béla: *Karnevál I-III*. Medio Kiadó Szentendre, 2000. I. 129-130.

2 Uő.: *Arkhai*. Medio Kiadó Szentendre, 2000. 265-341.

3 Uő.: *Szilveszter. Bizonyos tekintetben. Ugyanis*. Életünk Könyvek Szombathely, 1991.

4 Kemény Katalin: *Az ember, aki ismerte saját neveit – Szélgjegyzetek Hamvas Béla Karneváljához*. Akadémiai Kiadó Budapest, 1990. 19., 23., 34.

leválasztható szövegtestekkel, melyek abbahagyhatók és újrafolytathatók, megkétszerezhetőek és újra összekapcsolhatók. Ezt a szövegfolyamatot szakítja meg újra és újra a narrátor és Bormester Mihály párbeszéde. Ők ketten *szét-beszélik, ki-, akárcsak mondandójuk, át- és újraértelmezik – értékelik* azt. A kettősség abból adódik, hogy ők maguk is szöveggént, kifejezésként jelennek meg, ez a legközvetlenebb tapasztalat, amit az olvasó szerezhet róluk. A regényidő nem tér el mindennapjaink időérzékelésétől, történetileg jól elhelyezhető az időben a cselekmény. A Kárpát-medence a történes kiinduló helyszíne (sejthetően az Osztrák-Magyar Monarchia), majd térbeli és szellemi kalandozások után ide is tér vissza Bormester Mihály, a regény hőse. Egy alkalommal, az időegység megtartása érdekében (persze, nem csak ezért), a cselekmény menete kettéválik, térben megkettőződik, egy másik alkalommal pedig *egyidőre* kívül kerülünk mindenféle időn, és az archetípusok végtelen sorát szemlélhetjük. Ekkor derül ki, hogy a regény lehetséges világaiban hogyan értelmeződik az idő. A szellem szüntelenül szemléli az előtte új és új formában testet öltött enlelkét, de ezenközben tudja, hogy mindez örökkévaló és nincs változás, hiszen lelkünk *πυρριαια* *μυριοδεσμοματικος*, azaz a „tízezerbőrű tűz gyermeke.”<sup>5</sup> „A reinkarnációt a keletiek azért találták ki, mert az időt nem értették.” –mondja erről Hamvas. Vagyis idő mindennapjaink felfogása szerint nem létezik. Hamvas szerint a reinkarnáció fogalma helyett inkább az inkarnáció fogalmát kéne elfogadnunk és használnunk, mert nem a lélek születik újra új meg új testekben, hanem ugyanaz az egy szellem mutatkozik meg különböző alakokban. Ezen a ponton érthetővé válik az is, hogy mennyiben áll túl az egzisztencialista filozófusok felfogásán a gondolatmenet, mely a *Karneválban* bontakozik ki. Ezt támasztja alá a regény záróaktusában található elmélkedés a II. világháborúról, egzisztencialista szemszögből. A történet, amit Bormester Mihály elmesél, belefér egy emberéletbe. Persze azzal együtt, hogy az önéletrajzát élénk táró elbeszélő egy idő után saját halálát követő utóéletéről kezd el mesélni nekünk. A karneváli álarcok nem pusztán egy epizód erejéig mutatkoznak meg a regényben. Valójában az összes szereplő, aki benne van a műben (és mint a függönybeszélgetésekből kiderül: azok is, akik nincsenek benne), mind-mind Bormester Mihály különböző inkarnációi. (Talán ezt hivatott hangsúlyozni a mű végén található enumeráció is.) Nietzsche mindig arra kérdezett, hogy mi lehet az álarc, a fátyol mögött. Kiderült, hogy nincs alatta semmi, pontosabban alatta is csak *mi* vagyunk, még pontosabban: az *Én* van alatta. Mindez Hamvas második alkotói korszakára jellemző, melynek betetőzője a *Scientia Sacra*.<sup>6</sup> Ezután fordulatot vesz az életmű, és

5 Hamvas Béla: *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*. Vigilia Kiadó Budapest, 1987. 33.  
6 Uő.: *Scientia Sacra. I. Az őskori emberiség szellemi hagyományja*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1988., valamint Uő.: *Scientia Sacra II. A kereszténység*. Medio Kiadó Szentendre, 2000.

a művész figyelme az európai keresztény kultúra felé fordul, pontosabban afelé a gondolatvilág felé, melyről egyértelműen eldönthető ugyan, hogy európai, de ha kereszténynek neveznénk, főleg *európai* kereszténynek, ezzel más keresztény vagy európai gondolati utakat, művészeteket, kultúrákat zárnánk ki (mint ahogy például Hamvas ki is zárja a magyart; *Száz könyv* című híres esszéjének gyűjteményében még véletlenül sem fordul elé egyetlen magyar alkotó műve még utalás szintjén sem).<sup>7</sup> Hamvas elméleti fejlődésében vagy változásában ez a folyamat a személy fogalmának bevezetésével jellemezhető.

A *Scientia Sacra* szerzője, vagy Henoch *Apokalipszisének* fordítója<sup>8</sup> még világosan látja az *egy* és az *egyéből* kiszakadt *más* konfrontációját, a hübriszt, mely az individuumot szülte. A későbbiekben azonban a csöcselék váltja fel a szakrális közösség helyét a kommunista rezsim által lehetetlenné tett magyar gondolkodó fogalomtárában, s úgy látja, hogy a rend alapvető tulajdonsága a kizökkenés (ezzel egyébként tudatosan vagy tudatlanul éppen a heideggeri, de még inkább a spengleri filozófia válságmotívumával egyező elméletet képvisel), s ezt helyreállítani a *személy* feladata. Bevezeti az üdvtörténet fogalmát, de a személy üdvtörténetével azt az alapvető keresztény tételt támadja, mely Isten kezébe teszi le a kegyelmet akár tételezve az eleve elrendelést, akár elvetve azt. Ez a momentum az isteni kegyelem, melynek egyetlen emberi megvalósulási lehetősége a *megbocsátás aktusa*. Ez azonban teljesen hiányzik Hamvas „elméletéből”. A kiengesztelődésről írt esszéjében is marad tüske, bűn, bocsánat nélkül.<sup>9</sup> Ennek a problémának az etikai, vallási oldala most elhanyagolható. Annál inkább szemügyre kell vennünk azt, hogy milyen következményekkel járt ez a gondolati változás Hamvas regényelméletére, konkrétan: *Regényelméleti fragmentum* című tanulmányára nézve, mely furcsa módon előbb keletkezett, mint a *Karnevál*. Fel kellene oldani az ellentmondást, ami a regényelmélet és a *Karneválban*, a regényben alkalmazott elmélet között feszül. Vagyis: megszüntetve megőrző, meghaladó visszatérés-e a nagyregény Hamvas második alkotói korszakának gondolati világához, és ha igen, miért?

A *Regényelméleti fragmentum* azon a feltételezésen alapul, hogy a regény születése logikusan következett az európai szellemi, kulturális, gazdasági és politikai változásokból, melyek a XVI-XVII. században zajlottak. Hamvas ezzel a megállapításával tulajdonképpen saját *láthatatlan történetével*

---

7 Uő.: *Száz könyv*. In. *Európai műhely I-II.* (szerk. Hamvas Béla) Pannónia Könyvek Pécs, 1990. 33-71.

8 Uő.: *Hénoch apokalipszise*. In. Uő.: *Az ősök nagy csarnoka I-III.* Medio Kiadó Szentendre, 2005. III. 77-192.

9 Uő.: *Kiengesztelődés*. In. Uő.: *Patmosz II.* Életünk Könyvek Szombathely, 1992. 230-242.



bocsátkozik polémiába,<sup>10</sup> valamint azzal a fontos észrevételével, mely lehetségesnek tartotta, hogy a művészet generálja a gazdasági-politikai változásokat közvetlenül vagy közvetve a műalkotásokon keresztül (lásd például Machiavelli vagy de Sade műveinek hatását). *A láthatatlan történetben* kifejtett elmélet egyik legszebb megjelenése a Hamvas-életműben a *Száz könyv* Platon-része:

„A könyvet az érti meg igazán, aki a következőket gondolja el: mi lett volna Európából és mi történt volna Európában, ha Platon nem lett volna? Ma egészen biztosan nem lennének államok, nem lennének tiszta, rendesen öltözött, tagolt beszédű, erkölcsös, művelt emberek, nem lettek volna utak, nem lenne törvény, fegyelem, önuralom, - nem lenne Európa. Sőt: nem lenne törekvés az egyre tisztább és nemesebb rendre, igény a magasrendűségre. Egy francia azt mondta: ha Napoleon igazán nagy ember lett volna, könyveket írt volna. Megfordítva: Platon is lehetett volna világhódító, de túlnagy volt hozzá. Könyveket írt, mert ez több. Ez a könyv. És ez: Platon.”<sup>11</sup>

Míg a negyvenes évek derekán író Hamvas úgy látja, hogy az úgynevezett „normális ember”, a „régí” ember (a Krisztus születése előtti VI. századig számítja a „régí” ember idejét, nem kizárólag *Scientia Sacra* című művében, de főként ott fejt ki, hogy miért éppen akkor következett be az a jelentősnek tartott változás, mely a történetinek nevezett kor kezdetét jelentette, mintha kozmológiai, antropológiai és ontológiai értelemben vett paradigmaváltás következne be Herakleitosz és Platon, Lao-ce és Kung fu-ce között) a történeten kívül állt, s létrontó korszakunk egyik jellegzetes jegye éppen a *történetiség*, addig az „elméletíró” Hamvas a következő kijelentést teszi: „A régieknek csak egy történetük volt, nekünk kettő van.”<sup>12</sup> Legalábbis elgondolkoztató, hogy később, a *Karnevál*ban, a már említett Márkus-epizód archetípus-enumerációjában e helyett újra az 1943-44-es évek felfogása kerül felszínre. Ha elfogadjuk, hogy az emberiség, vagyis az ember mindig benne állt a történetben, akkor ezzel – azon túl, hogy figyelmen kívül hagyjuk az idő cáfolatára adott bizonyítékokat – egyrészt könnyen alátámaszthatjuk a személyes üdvért folyó harc személyes történetének jogosultságát, másrészt a regénynek, mint műfajnak a jogosultságát, vagyis belátjuk, hogy nem is történetelt volna másképp, mint, hogy a regényműfaj létrejött, megszületett, *meg kellett születnie*.

Ha az ember soha nem állt a történeten kívül, akkor a lét rongáltságának csak különböző fokozatai voltak elkülöníthetők az idők folyamán, de maga a rongáltság mindig is fennállt. Ebben az esetben természetesen nem marad más hátra, mint hogy Hamvas is beálljon a későmodern

10 Hamvas Béla: *Héloïse és Abélard*. In. *Uő.: A láthatatlan történet*. Sziget. Medio Kiadó Szentendre, 2001. 203-229.

11 7. jegyzet 48-49.

12 2. jegyzet 283.

gondolkodók sorába válságelméletével, mely második alkotói korszakának hagyományszintéziséhez képest nem hozott újat, legfeljebb mást. Furcsa módon azonban éppen ez a másság teszi, hogy a nagyregény, a *Karnevál* minden pillanatával, minden sorával egyszerre kötődik a *Scientia Sacrá*hoz és – bármily meglepő – az ötvenes évektől kezdődő harmadik alkotói korszakhoz. Hamvasnak egyik legfontosabb észrevétele, amit ebben az időszakban tett, a *humorra* vonatkozik. Feltehetőleg már akkor felmerült benne a helyes huszadik századi létmód problémája, amikor a szent könyveket tanulmányozta. Úgy láthatta, hogy a tragédia kora lejárt a görögökkel, a komédiáé Rabelais-val, elmúlt a hiteles pátosz, a fenségesség kora is. Mi marad hát a dicsőséges újkor gyermekeinek, akik technikai és földrajzi felfedezéseikkel legyőzték és megnyomorították a természetet, a szellemet és az egész emberiséget? A humor... Nem szabad felvenni a kesztyűt, és nem szabad protestálni és nem megtorlás és bosszú és elégtételvétel, hanem csendes humor. Nem véletlen, hogy Márkus, a *Karnevál* Hermésze, lélekvezetője is a humor aspektusából mutatkozik meg. Transzcendentális mélységét a másik oldalon hatalmas falánkság, amoralitás (vagy éppen minden emberinél mélyebb morál?), testi-lelki hanyagság kíséri. S ebben nincs, nem lehet semmi meglepő. Hiszen ha a Jóisten szőlőmunkás,<sup>13</sup> akkor földi közvetítője nyugodtan lehet akár sírásó, akár segédmunkás, és kockából haraphatja a vaját a kenyérhez. Azonban éppen a humor hiányzik a *Regényelméleti fragmentumból*. Van „helyette” Richelieu és „troppo vero”, és bűn és mulasztás és nagyinkvizítor, de nincs megbocsátás és nincs humor. Ezáltal az egész humortalan, komor és alapos elmélet lesz komolytalan és negatív értelemben humoros. Néhol már-már olyan hangot üt meg, mint a pietisták, akiket (érdemtelenül) maró humorral pellengérez ki *A bor filozófiájában*.<sup>14</sup> A X. Ince-féle realitásfogalom és a hatalmi ösztön összekapcsolása önmagában érdekes és minden bizonnyal egybecseng az Adler nézeteit továbbfejlesztő Jung archetipológiájával (tudniillik, hogy a „diktátorok” mind egy típus megtestesítői – persze nem szabad elfeledkezni arról, hogy egykor ők is ugyanolyan emberek voltak, mint bárki más, és nem egy pszichológiai típus kizárólagos hordozói), de az a tétel, amit ez a felismerés Hamvasnál eredményez, legalábbis elgondolkoztató. Mert hol van a határ realizmus és realitás között? Hamvas – a *Silentium* – *Titkos jegyzőkönyv* – *Unicornis* című könyvében, nem a regényelméletben – többször is idézi: „Divine is only real.” A realizmusról pedig többször is kifejti, kellő esztétikai érzékkel:

---

13 Uő.: *A Jóisten uzsonnája*. In. Uő.: *Patmosz I. Életünk Könyvek* Szombathely, 1992. 285-287.

14 Uő.: *A magyar Hüperion I-II*. Medio Kiadó Szentendre, 1999. 207-208., 224-225., 231., 233., 244., 272., 281.

„A realizmus nem egyéb, mint bosszú a valóságon, mint az az életstílus és életrend, amelynek a középpontjában a valóságtól való intenzív szenvedés áll. Ez a szenvedés volt az, amely mint művészeti mellékterméket a szocializmust is megteremtette. A szocializmus nem egyéb, mint a valóságon való bosszú egy neme.”<sup>15</sup>

Csak hogy míg a realizmus művészeti kategória, addig a szocializmus nem az, inkább gazdasági-politikai; a realitás fogalomkörébe pedig mindennapi életünk valósága éppúgy beletartozik, mint a különböző társ művészetek lehetséges világai. Ez a temérdek valóság együtt adja ki, formálja a realitást, ezért érvényes a sokat idézett mondat: „Divine is only real.”

Aki korunkban nem vállalja fel humort, annak művét nem védjegyzik a múzsák csókja. Maga Hamvas jellemezte úgy a humortalan embert, vagy a humortalan cselekedetet, mint a rossz emésztés egyenes következményét. Ez az a derű, mellyel Bormester Mihály felülkerekedik e világ karneváljának ezer hibáján, magát kívánatosként kellett szörnyű hazugságán, az első világháborún éppúgy, mint a létrontás kényszerében szenvedő és másokat kínzó feleségén. Ezen a ponton a *Karnevál* hőse Tristram Shandy-vel és Leopold Bloommal tart rokonságot, Hamlettel vagy Velazquez figuráival (akikről mély meggyőződéssel ír Hamvas a *Regényelméleti fragmentumban*) kevésbé. Hamvasnak abbéli igyekezete, hogy egy ponton túl az egész európai kultúrát *regényesítse*, nem túl szerencsés. Ki tudja, talán annak a gondolatának a folytatása ez az elv, miszerint a művészet hat a világra, és nem fordítva? Könnyen elképzelhető, hiszen pályája a gáncsok és buktatók ellenére is állandóan változó, állandóan fejlődő volt, mindig, mindenhol képes volt továbblépni, mivel megvolt benne az alázat, ami regényelméletéből vagy teljesen hiányzik, vagy csak abban a csökevényes formában található meg, amely az egyéni üdvtörténet végső pontján áll. Tudniillik üdvözülni, de nem személyes célból, hanem az egészért, az egész, mint egység üdvözüléséért. Nem csak az emberiség üdvéért, hanem a mindenségéért. A kérdés most már a következő: hova vezet mindez? Titanizmushoz? Hübriszhez? A regényelmélet *töredékes*, nem adja meg a választ. Bormester Mihály halála a válasz, a *Karnevál* utolsó előtti részében. Egy modern regény – mely talán olyan, amelyennek Hamvas a *Regényelméleti fragmentumban* leírja – ezzel megelégszik, véget ér. A későmodern, vagy inkább a modernség utáni elbeszélő számára azonban itt érkezik el az ideje annak, hogy az egész regény fordulatot vehessen, új irányba térjen, vagy épp ellenkezőleg: visszatérjen a kiinduló állapothoz, esetleg egy, a kiindulást megelőző formához, hogy helyreálljon a rend, az a rend, melyről Hamvas Béla ír legjobb munkáiban. A főhős halott immár, a cselekmény véget ért, a karnevál azonban tombol tovább. A hús és enyészet völgye (vallis carnis) még számos meglepetést, felderítetlen

---

15 1. jegyzet III. 91-92.

bűnügyet és családi titkot rejteget egy kíváncsi könyvtáros számára (nem szabad elfelejtenünk, hogy Hamvas Béla is könyvtárosként tevékenykedett életének egy szakaszában, valamint a regény cselekménye, ha nem is éppen könyvtárban, de egy leltárban indul), aki magánszorgalomból detektívként is tevékenykedik, valamint lehetséges, hogy Bormester egyik inkarnációja, aki azért jelenik meg újra a *Karnevál*ban, hogy mindent a helyére rakjon. Ez a tevékenység összekapcsolódik a könyvtár (illetve irattár, azaz talán magánlevéltár?) rendezésével. A könyvtáros, az *írástudó* a detektív. Az sem lehet véletlen, hogy éppen Hersthal Raimund könyvtárát kell rendezni, azét az emberét, akinek sorsa és élete, múltja és jelene is rendezésre vár. Vidal, a könyvtáros dolga végeztével távozik, a regény véget ér. De ahogy Hersthal Raimund sem lehet megelégedve Vidal könyvtárosi tevékenységével, éppúgy, a modern regényekhez szokott olvasó sem lehet elégedett a regény végével. Nincs befejezve –méltatlankodhatna. Az ilyen olvasó elfelejti, hogy a mű vége mindig benne van már a kezdő futamokban is, olyan a regény, mint egy zenemű (Hamvas egyébként a *Karnevál* egyes részeit szonáta formában komponálta), ez a regény pedig már utolsó részének felütésétől kezdve *folyamatosan véget ér*.

A *Karnevál* lényeges ponton kapcsolható a regényelméleti töredékhez. Ez a pont a konfesszió. A *Regényelméleti fragmentum* jelentős része foglalkozik a konfesszió, a vallomás fogalmával. A regénynek konfesszióknak kell lennie. Bormester Mihály vallomást tesz a narrátornak, ahogy ők nevezik: generálgynóást, és ennek a regényben csakugyan van helye és stílusa. Elméletileg is rendkívül fontos felismerés, csakhogy Hamvas ezen a ponton kilép az elméletből, és már azt a hangot üti meg, amelyet esszéiben szokott. Ha „minél szigorúbban és minél inkább, a látszat szerint kívülről” szeretnénk ítélni, mint jó „kritikusok”, akkor azt is mondhatnánk, hogy Hamvas „elvéti a műfajt”. Tartok tőle, hogy ezzel aztán mi magunk is humortalanokká és ilyenformán nevetségessé válunk. Annak ellenére tehát, hogy valószínűleg tényleg műfajvétésről van szó, haladjunk tovább a szövegben, és nézzük, mit kezd a konfesszió fogalmával az elméletíró Hamvas. Kijelenti, hogy a konfesszió önmagában nem elég (és itt már nem lehet pontosan tudni, hogy csupán a regényre gondol-e, vagy valamely etikainak nevezhető fejtegetésbe bocsátkozik), hiszen „Európának nem üdvtörvénye, hanem üdvterve van,” mivel

„A történet a törvény helyébe a tervet teszi. A terv nem az egyoldalú szükségszerűség bázisán épül fel, hanem a szabadság és a szükségszerűség feszültségén. *Alapja a szabad elhatározás.*”<sup>16</sup>

Hamvasnak ehhez a kijelentéséhez mindenesetre el kellett felejtene Ábrahám és Izsák történetét, de Jóbét minden bizonnyal (pedig mindkettőről bőséges és alapos interpretáció állot rendelkezésére például Kierkegaardnál). Szükségszerűség és szabadság *szükségszerű* feszültsége adva volt már a történet előtti időkben is. Csakhogy a történet előtti ember szabadságát úgy érezte megélhetőnek, ha a bölcs megbocsátás és kegyelem jegyében gyakorolta azt. Jóbnek talán lázadoznia kellett volna Istenével szemben, haragudnia rá és nem bocsátani meg soha? Hamvas életművén végigvonult a fájó kiengesztelhetetlenség, akárcsak Hamvas korán, „mikor az ember úgy elaljasult”; az említett feszültség azonban mindig is létezett és létezni is fog. Nem hiszem, hogy ez valaha bárkinek is felmentést adhatna azok alól a törvények alól, melyek a rendet alkotják. Vizsgálódásunk szempontjából azonban a probléma nem az, melynek vázolására az imént kísérelt történt, hanem egy ennél „elméletileg” fontosabb: hogyan kerül az (esztétikai?) elméletbe moralizálás? Ezeket az elméleti problémákat nem lehetne irodalmi síkon maradvá megoldani? Ez lenne a feladat. Az előző korszak nagy művéhez, a *Scientia Sacrá*hoz képest mindenképpen visszalépés és töredék a regényelméleti dolgozat még akkor is, ha a két művet csak egy általános – elvont esztétikai szinten lehet összehasonlítani, mivel más a mondanivalójuk. Azon kívül, hogy a töredék nem regényelméleti vonalon fut, hanem egzisztenciálfilozófiai, esszéisztikus elemeket olvaszt magába, sőt: helyenként etikai magatartást *diktál*, a fő probléma vele kapcsolatban a már említett humor hiánya, mely összekapcsolódik a szakrális hagyomány fölöttéb furcsa és egyoldalú megszüntetésével. Helyenként, részleteiben felfelbukkan a történet előtti rend, azok az alapvető tartalmak azonban, melyek a *Scientia Sacrá*ban még, a *Karnevál*ban pedig már újra megtalálhatóak, itt szóba sem kerülnek, vagy ami még súlyosabb probléma: a regényelméletben is felmerülnek ezek a kérdések, de igen rongált és félreérthető módon. Egy jellegzetes példát emeljünk ki a szövegből.

Férfi és nő viszonya, a nő ábrázolása az irodalomban mindig izgató, különös, különleges próbatétel volt az írók, költők számára (akik általában férfiak), talán elég mindössze Karinthy *Kapilláriáját* idéznem példaként. A másik nem ábrázolásának, megjelenítésének feladatával Hamvas sikeresen birkózik meg a *Karnevál*ban. A *Scientia Sacrá*ban pedig egyetemes meghatározását adja a nőiségnek, belehelyezi a maga által választott (teremtett?) hagyományba. Erre rímel a nagyregényben Antennis szerepe és a lunyacska-keresés motívuma (ami akár erotikus szimbólum is lehet). Ehhez képest a *Regényelméleti fragmentumban* így ír:

„A nő kivétel nélkül mind regénybolond. Minden valószínűség szerint azért, mert élete még tele van történetlen csökevényekkel, jó részben a történeten kívül él és üdvtörténeti tevékenysége még nem bontakozhatott ki.”<sup>17</sup>

Ha ehhez hozzávesszük azt, hogy a *Scientia Sacra*ban a történetiség éppen nem pozitív kategória, valamint ott a nő a tengely, „antenna”, amely összeköti a fenti ugyanazt a lenti ugyanazzal, akkor igencsak el kell gondolkodnunk, hogy megértsük: ezeket a szövegeket egy és ugyanazon ember írta, körülbelül fél évtizednyi eltéréssel. Végül újra ott állunk eredeti kérdésünk előtt: hol van a *Karnevál* helye a Hamvas-életműben? Elképzelhető egy olyan válasz, miszerint Hamvas, gondolati világának változása következtében arra a megállapításra jutott, hogy az Aranykor, a történet előtti idő tulajdonképpen megfeleltethető a gyermek pszichéjének. Persze nem egyszerűen arról van szó, hogy Hamvas ezt gondolta, hanem, hogy *vele is ez történhetett*, természetesen egy a gyermekétől eltérő lelki-szellemi szinten. Vagyis elméletének változása eredményezte azt, hogy *elveszett* számára a történet előtti Aranykorban való hit alapja. Talán az az elképzelés váltotta fel, mely az 1932-1945. között keletkezett *Aranynapok* című esszéjéből olvasható ki, de még az az enyhén cinikus, de józan és valószínűleg minden tekintetben humanistának nevezhető magatartás sem zárható ki a témával kapcsolatban, mellyel Márai Sándor 1937. február 28-án a *Pesti Hírlap*ban megjelent *Aranykor?* című esszéje jellemezhető. Hamvas nagyregénye, a *Karnevál*, a szerzőnek abban az alkotói korszakában keletkezett, mely a *Regényelméleti fragmentum* esztétikai-etikai hangoltságához hasonlóan kétségessé tette ugyan a második alkotói korszak eredményeit, de végeredményben felismerte a szintézis elkerülhetetlenül szükséges voltát.

1993.

---

17 I.m. 324.

# TÁJ VAGY ÖRÖKSÉG?

(HAMVAS BÉLA OSZTRÁK-MAGYAR MONARCHIA KÉPÉRŐL)

„Dido, királynóm, gyűlölöm e földet.”  
(Baka István: *Aeneas és Dido*)<sup>1</sup>

Hamvas Béla életművét három, jól elkülöníthető, nagyobb korszakra lehet osztani. A kezdetek finoman esztétizáló és az egyetemes emberi kultúra mellett elkötelezett kritikáit, tanulmányait és esszéit a negyvenes évek derekán a *Scientia Sacra* című művével jellemezhető, az emberiség szakrális hagyományáról számot adó időszak követte, majd az ötvenes években mindez az örökség, mindez a hatás, tudás beérett, a nagyesszék korszaka jött el és a *Karnevál* ideje, Hamvas „karneváli ideje”. A tanulmány- és kritikáiról Hamvast természetesen számtalan szál köti össze a *Karnevál* és a kisregények írójával, a következőkben azonban pusztán egyetlen aspektusból szeretnénk vizsgálni a kapcsolódási pontokat. Ez pedig az Osztrák-Magyar Monarchiához való viszony. Dolgozatom tárgya négy kisebb tanulmány, könyvismertetés, *Az öt géniusz* néhány bekezdése és a *Karnevál*.

1935-ben a *Napkelet*ben jelent meg Hamvas Bélának egy Lernet-Holeniáról szóló cikke,<sup>2</sup> 1936-ban a *Sziget*ben ismertette Rilke leveleit,<sup>3</sup> melyeket akkor adtak ki könyv formában, 1939-ben újra a *Napkelet*ben George és Hofmannsthal levelezését ismertette,<sup>4</sup> majd 1948-ban, a *Bizonyság*ban Franz Werfel utolsó regényéről írt.<sup>5</sup> A fenti négy alkotót (Georgét kivéve) a Monarchia alkotói közé szokták sorolni, ez köti össze őket. Hamvas azonban csak Lernet-Holenia kappcsán hozza szóba az Osztrák-Magyar Monarchiát, a másik három alkotót világirodalmi távlatból szemléli. Felmerül a kérdés, hogy egyáltalán foglalkoztatta-e Hamvast az Osztrák-Magyar Monarchia. A hallgatás az esetek többségében *elhallgatás*. Nem azért nem beszélünk valamiről, mert eszünkbe sem jut, elfelejtettük – hanem azért hallgatunk róla, mert nem tudjuk elfelejteni, vérünkbe vált, vagy már eleve belenőtöttünk, soha, egyetlen percre sem vonhatjuk ki magunkat a hatása alól, ezért hallgatunk róla. Hosszú évek hallgatása után azonban annál erőteljesebben törhet felszínre amit *elhallgattunk*. Hamvas Béla *Karnevál*jának első kötete egyetlen roppant Monarchia-paródia, szomorú,

1 Baka István: *Tájkép fohással. Versek 1969-1995*. Jelenkor Kiadó Pécs, 1996. 201.

2 *Lernet-Holenia. Napkelet*, 13. évf. 10. sz. 660-662.

3 *Rilke levelei. Sziget*, II. köt. 25-32.

4 *George és Hofmannsthal levelezése. Napkelet*, 17. Évf. 2. sz. 154-155.

5 *Franz Werfel utolsó regénye. Bizonyság*, 1948. március 5.

reménytelen görbetükör, bántó, fanyar irónia, több mint harminc évvel az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlása után. A *Karnevál* karmestere azonban nem elégszik meg azzal, hogy megjeleníti a kisszerű és nevetséges kispolgárokat, lemezelenítve sekélyes lelki életüket. Hamvas már magát az írásművészetet is parodizálja. Regényében felvonultatja az Osztrák-Magyar Monarchia Magyarországnak irodalmát, fanyar és szigorú paródiaként gombolyítja az elbeszélés menetét. Hamvas első alkotói korszakának négy kritikáját állítom párhuzamba a *Karnevállal*, a gondolkodó egyik legérettebb művével, miközben a Monarchia nyomait kutatom a Hamvas-életműben. Kérdésem a következő: irodalmi táj avagy hagyomány, örökség Hamvas Bélánál az Osztrák-Magyar Monarchia, pontosabban, milyen értelemben táj, illetőleg milyen értelemben örökség? Említést kell még tenni 1936-os *Bakony* című esszéjéről, mely bővelkedik a mives megfogalmazású tájleírásokban<sup>6</sup>, s ebből a szempontból Thoreau és Emerson természetrajzai és útleírásai lehettek az ihletői, más szempontból táj és benne élő ember viszonyát a kulturális-történeti örökség-hagyományozódás tekintetében meghatározó szöveg ez az esszé. Jellegetes szépirodalmi stílusában Mátyás királyt és Sobri Jóskát, mint a magyar táj két legjellemzőbb figuráját emeli ki, (vezér) egyéniséghez kötve a tájleírást, ezáltal *személyesítve* azt.

Az Osztrák-Magyar Monarchia, közelebről a Kárpát-medence esetében olyan szellemi-lelki tájról van szó, amely egyszerre földrajzi és történelmi. Határai égtájak és évszámok alapján világosan és egyértelműen kijelölhetők. A táj belehatol az egzisztenciába – és megfordítva: az egyén, a szubjektum formálja a tájat, valahogy úgy, ahogy Petrarca formálta versével a Pót, mely verset, mintha a költő és a folyó együtt hozott volna létre. Erről a problémáról kimerítő részletességgel ír Carl Gustav Jung *Föld és lélek* című esszéjében (különösen érdekes lehet Jungnak ez az esszéje abból a szempontból, hogy Hamvas, aki 1945-1948. között az „*Egyetemi Nyomda kis tanulmányai*” című sorozatot szerkesztette, ezt a tanulmányt vette fel a sorozatába az iskolateremtő pszichoanalitikustól), amelynek táj és szellemiség szempontjából a legérdekesebb gondolatai a következők:

„Annak a ténynek a következtében, hogy őseink szellemeinek még birtokában vagyunk, azaz, hogy számunkra mindent a történelem közvetít, tudattalanunkkal ugyan kontaktusban vagyunk és történeti determináltságunkban (...) elfogultak (...) A tudattalanunkkal való kontaktus Földünkhöz bilincsel, és rendkívül nehézkes mozgásúvá tesz bennünket (...) aki azonban hű marad a földhöz, az megmarad, annak *tartama* van. Eltávolodás a tudattalantól és ezzel a történeti meghatározottságtól, egyértelmű a *gyökértelenséggel*. Ez a veszély fenyegeti idegen földek meghódítóját, de magát az egyént is, ha valamilyen –izmus előidézte

---

6 Hamvas Béla: *A magyar Hüperion I-II*. Medio Kiadó Szentendre, 1999. II. 177-199.



egyoldalúság következtében elveszíti az összefüggést lényének sötét, anyai, földszerű ősokával.”<sup>7</sup>

Ez a gondolat valószínűleg igencsak elnyerhette Hamvas tetszését, hiszen *Bakony* című esszéjében hosszasan értekezik arról, hogy a hódítók hogyan veszik fel ezreméltlenül a bennszülöttek szokásait, viselkedését, lelki habitusát, vagy ha ez nem történik meg, akkor a táj hatása a bevándorló személyiségére nézve romboló hatású. Ha valahol nem érezzük jól magunkat, akkor azért nemcsak a környezet felelős, hanem valószínűleg mi magunk is, hiszen egyek vagyunk mindenkori környezetünkkel. Nem egyszerűen arról van szó, hogy ami fent van, az ugyanaz, mint ami lent van, hanem ami kint van, az ugyanaz, mint ami bent van. Petrarca verseli a Pót, és a Pó szemléli Petrarcat, aki benne áll a tájban. Azt, hogy a táj, a földrajzi környezet mennyiben örökségünk, gondolom, elég érzékletesen megvilágította a Jung-idézet.

Hamvas Bélánál egyértelműen a szellemi-lelki tájról van szó akkor, amikor megírja Lernet-Holeniáról szóló tanulmányát, vagy a *Karnevál* első fejezeteit, melyeknek színhelye – mint írtuk – az Osztrák-Magyar Monarchia, valahol a Felvidéken egy jellegzetes város, talán éppen Pozsony, ahol Hamvas gyermekifjúi éveit töltötte. Ez a város egyrészt szinte megtestesítője volt az Osztrák-Magyar Monarchiának – villamos vonal kötötte össze a császárvárossal – másrészt valószínűleg a vidéki magyar kisvárosok tipikus példája volt szellemi tekintetben. Ez a kettősség természetesen a birodalom egész területére jellemző lehetett. Hamvas írja *Az öt géniusz* című munkájában az univerzális államokkal kapcsolatban, hogy a Habsburg Monarchia volt az utolsó olyan állam, mely az univerzalitás jegyében élt.<sup>8</sup> Univerzális államon Hamvas nemzetek és kisebbségek fölötti államot ért (ide a Római Birodalmat és a középkori keresztény egyházat sorolja). A Habsburg Monarchia nem ilyen állam volt. *Egyesítette, összefogta* a nemzetiségeket és a nemzeteket és nem *fölöttük* állt. Persze egyáltalán nem biztos, hogy politikailag vagy az egyes kisebbségek önazonosság-tudatának tekintetében szerencsés hatalmi komplexum volt, de hogy szellemi-kulturális-geniális tekintetben egységet alkotott és biztonságot nyújtott a benne és érte munkálkodóknak, vagyis mindazoknak, akik hazájuknak vallották, azt például Márai Sándor is több alkalommal hangsúlyosan állította. Másrészt éppen a már említett kis- és középszerűség nehezítette a művészeti alkotások befogadását, a vidéki zseni pedig – kevés kivételtől eltekintve (mint amilyen Csontváry Kosztka Tivadar minden tekintetben különösnek nevezhető *pályafutása* volt) – hallgatásra és meg nem értésre volt ítélve. *Az öt géniusz* további bekezdéseiben ír ennek

---

7 C. G. Jung: *Föld és lélek* (ford. Boda László) In. *Európai műhely I-II.* (szerk. Hamvas Béla) Pannónia Könyvek Pécs, 1990. 141.

8 6. jegyzet 159-165.

a területnek a konyhájáról, dicséri egyes magyar tájak étrendjeit, sajátos ételeit, a kettősséget azonban itt sem oldja fel, mivel az osztrák konyháról így ír:

„A bécsi konyha alapja minden valószínűség szerint az alsó-ausztriai kispolgári és katonai koszt keveréke. Néhány húsfajta elég híg lével, aránylag ízetlen körítések, nehéz tészták. Durva és közönséges. A katonai garnizonokon keresztül az egész monarchiában elterjedt, egyes vidékeken jellegzetes ételeket asszimilált, mint a gombócot vagy a makarónit, vagy a káposztalevest. A bécsi étkezés jellegét a sör határozza meg, mert mindig az ital mondja meg, hogy mit kell enni és nem fordítva. Nem túl zsíros, a fűszerrel elég takarékos, a zöld veteményt rántással készíti, kedveli a lisztes körítéseket, félkövér húsokat, és inkább a sós, mint az édes tésztaeműt. Süteményei álmosak és az egész étrend középszerű.”<sup>9</sup>

Ételrend és életrend egymással összefügg, mindkettőre a hely géniuszának van hatása, és erre mindkettőnek. A *Karnevál* szereplői hordozói ennek a kettősségnek. Bormester Mihály inkarnációs maszkjai valószínűleg az életből vett karakterek, tanulmányok. Már Hamvas első alkotói korszakára jellemző volt a szépirodalmi kifejezési formák keresése. Elég, ha itt az *Ördögösök* című regényre és a *Nehéz nem szatírárt írni* novellagyűjteményre gondolunk (ezek a művek Dúl Antal közlése szerint sajnos nagyrészt megsemmisültek, amikor 1945. januárjában a szerző lakását bombatalálat érte).<sup>10</sup> Nem lehet elvetni azt a feltételezést, miszerint a *Karnevál* írásának kezdetekor olyan művek szolgáltak előtanulmányokként, mint például a *Jávorka* című novella. A dogmatika kisiklott sorsú tanára, a démoni hatás alatt álló Lala, aki ezzel a romlott sorssal egy egész család életét teszi tönkre, vagy az önnön temetésük, ezüstlakodalmuk minél alaposabb előkészítésének, tervezetésének, netán egyéb kisszerű pótcselekvéseknek lázában élő sérült emberek mind olyan arcok, olyan inkarnációs maszkok, álcák, bábok, melyek másként és másért, de a közép-európai térség más íróinál (például Hašeknél, Musilnál vagy később Klímánál) is megjelennek. A tájnak, a föld szellemének hatása alatt állnak ezek a „személyiségek”, és úgy látszik, Hamvas csak igen nehezen és rövid időre képes elvonatkoztatni tőlük. A *Karnevál*ban kevés a külső táj, még kevesebb az olyan, amely a szép, békés emberi környezetet, vagy a természetet elevenítené meg. Pedig Hamvas más művében előfordulnak ilyen részletek. Elegendő a *Fák* című nagyesszéjére gondolni, vagy az említettek közül *Az öt géniusz* meg a *Bakony* némely tájleíró részletére. A *Karnevál* írójának azonban más volt a terve. Írásművészete inkább hasonlítható Kafkáéhoz, abban az értelemben,

---

9 I.m. 66.

10 Dúl Antal: *Hamvas Béla életrajzi adatai és művei*. In. Hamvas Béla: *Scientia Sacra. I. Az őskori emberiség szellemi hagyományja*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1988. 573-575.

hogy azt vizsgálja: miért nem lehet otthonra a személyiség a kozmoszban, a kozmosznak abban a részletében, amely az Osztrák-Magyar Monarchia? Esetleg örökség, szellemi *hagyomány*, *hagyaték* nélkül való itt az egyén? Erre könnyen hozhatnánk példát *Interwiev* című önoninterjújából, vagy *Az öt géniuszból*, azonban igaztalanok lennénk, ha ezeket az elmélkedéstöredékeket felhasználnánk alkotójuk ellen. Helyesebb a Kafka-regényekből ismert egzisztenciális veszélyeztetettség, a *szorongás* érzete felől megközelítenünk a kérdést. A monarchia írói közül többen is (Kafka, Musil) úgy élték és jelenítették meg azonosságtudatukat, emberi-társadalmi hovatarozásukat, mint kozmoszba vetettséget. Ez az érzés azonban immár nem azonos a régi görögök világszemléletével, akik még képesek lehettek tragikus fenséggel átélni a világba vetettség tragikumát, és – heideggeri kategóriával élve – világban-való-létként élték meg, mivel képesek voltak *otthon lenni* a kozmosz egy adott területén. Ez a szorongás immár Josef K.-é és Törlessé, akik képtelenek megtalálni a helyüket az embertelenül félelmetes és nevetséges világban, elveszítették humorérzéküket, és ezzel azt a képességüket, hogy nevéssenek „ezen a láthatatlan nevetnivalón”, az anyagtalan, léttelen megvalósulásán, a *Rend* helyén létrejött *Rendszeren*. Hamvasnál a kozmosznak ez a része, az Osztrák-Magyar Monarchia ilyen nevetséges és félelmetes hely, operett- és cukorkaország. (Fogalomrendszerében a cukorka és az édesség általában negatív, női princípium, értékhányt, talmi tartalmakat, csalfaságot szimbolizál.) A Lernet-Holeniáról írt kritikájában erotikus, léha, könnyelmű, álomszerű vidéknek írja le az Osztrák-Magyar Monarchiát, s ez nem egyszerűen kritika. Több annál: karcolat, tanulmány-kezdet az Osztrák-Magyar Monarchiáról, még pontosabban arról a képződményről, amely inkább lelki-szellemi és a földrajzi konkrétságú ország megszűnése *után* talán még napjainkban is él tovább és tagadhatatlanul megvalósul, ha felcsendül egy operett-dallam, vagy valamely közép-európai kisország egyik kiskocsmájában a szakácsnak sikerül ízletesen elkészítenie valamely régi recept alapján az ételt, és tisztán aranylik a sör a korszakban.

Hamvasnál a kép nem idilli. Szerinte ennek a tájnak a legfőbb jellemzője „az, hogy: mindig kedélyes és mélyen erotikus”. Ebben látja Arthur Schnitzler, Freud, Otto Weininger, de még Hofmannsthal lényegét is, ezért tartja őket tipikusan bécsinek, azaz monarchia-íróknak, kettős értelemben. Egyfelől a monarchiáról, másfelől a monarchiában írtak. Természetesen ismerteti Lernet-Holenia írói munkásságát is a későbbiekben, ahová azonban az elemzés kifut, az jellegzetes hamvasi kérdéskört idéz. *Az öt géniuszban* írja Hamvas, hogy a magyar nép, valamint – valószínűleg – a térség többi népe is, híjával van és mindig is híjával volt a szellemi (brahman) kasztnak, így a népet szellemi, lelki és anyagi értelemben egyaránt a lovagi (ksátrija) kaszt vezette, és ezért ezek a társadalmak, de különösen a magyar társadalom, a *közösség* csonka szerveződésű, sem részleteiben, sem egészében nem

feleltethető meg a szakrális hagyomány közösségről alkotott fogalmainak. Ide ér el Lernet-Holeniát bemutató munkájában is:

„Jó modor, egyenes beszéd, biztos mozgás keverve kardcsörtető göggel, korlátlan kéjvággyal, primitív becsület keverve gyermekes szellemi önállótlanysággal” – lovagi erények.

A lovag, mint a térség legfontosabb értékeinek hordozója. Két megjegyzés erejéig tegyünk egy kis kitérőt: többek között Várkonyi Nándor ír *Az elveszett Paradicsom* című munkájában a magyar kettős fejedelemség kapcsán arról, hogy ebben a régi magyar intézményben kimutatható az uralom hieratikus részének abszolút fensőbbisége a katonai-politikaival szemben, vagyis éppen a brahman kaszt meglétét tételezi a pécsi gondolkodó,<sup>11</sup> s amit leír azt például Róheim Géza *A kazár nagyfejedelelem* című munkájának vonatkozó részei<sup>12</sup> vagy Magyar Zoltán kutatásai<sup>13</sup> is megerősíteni látszanak a szakrális uralkodó szellemi hatalma fontosságának tekintetében. Annál is érdekesebb ez a probléma, mivel Várkonyi forrásait nagyrészt ismerhette már Hamvas is, mégis eltekintett tőlük. Emellett hosszú sorban idézhető lehetne a korai XX. századtól napjainkig az összehasonlító vallástudomány, az etnográfia és a kultúranropológia számos szakkönyve, melyek általában a természeti népek körében, de különösen a nomád népeknél a szakrális jelenlét, és a szakrális társadalom fontosságát elsőrendűként tételezik. A másik elgondolkodtató pont Hamvas elmékedésében a lovagi kultúrához való sajátos viszony, ami egyéb műveiben ugyanígy nem található meg. A *Bakonyban* pozitív értékként jelentkeznek a ksátrija ethosz alkotóelemei, *Száz könyv* című esszéjébe, pedig felveszi mind a walesi kelták *Mabinogionját*, mind az északi germán népek *Eddáját*, melyek a lovagi kultúra legfőbb reprezentánsai közé tartoznak a nyugati kultúrában, Hamvas mégis misztikus szellemi hagyomány letéteményesének tartja őket. Létezett tehát – leginkább Hamvas számára – egy mérce a világ irodalma és művelődése és számára, és létezett egy másik, ettől eltérően szigorú, a magyar művelődéstörténet, kultúra és civilizáció számára.

Komoly, történet előtti örökség (a brahman kaszt) hiányában Hamvas Béla számára a magyar táj nevetséges, kisszerű és félelmetes. A *Karnevál* felütése ennek megfelelő, ott viszont az egész problémát mélyebben tárja föl a szerző, és rögtön az elején karkai szorongást és káoszt teremt az új levéltár igazgató színrelépésével, mellyel kezdetét veszi a karnevál, a maszkok, az álarcok felvonulása és felvonultatása. A maszkok, a bábok talán Platón

---

11 Várkonyi Nándor: *Az elveszett Paradicsom*. Széphalom Könyvműhely Budapest, 1994. 393-397.

12 Róheim Géza: *A bűvös tükör*. Mavető Könyvkiadó Budapest, 1984. 127-145.

13 Magyar Zoltán: *Szent László a magyar néphagyományban*. Osiris Kiadó Budapest, 1998.; *Uő.: Rákóczi a néphagyományban. Rákóczi és a kuruc kor mondavilága*. Osiris Kiadó Budapest, 2000., valamint *Uő.: Az Árpád-ház szentjei*. Kairosz Kiadó Budapest, 2005.

barlanghasonlata vagy a szakrális hagyomány halottaskönyvei (Tibet, Egyiptom) óta a kultúra és a gondolkozás középpontjában állnak. Bormester Virgil, a *Karnevál* főhősének „apja” teljesen tehetetlenül áll egy olyan ország jelenségei előtt, melyről eddig azt hitte, hogy szülőföldje – pontosabban a magzati állapot tudatlanságában élte meg önazonosság-tudatát –, és most látnia kell, hogy olyan kusza és rendezetlen, s végérvényesen – ha már nem a kezdetektől és velejéig – elidegenedett világban él, melynél talán még az a bizonyos „homokos, szomorú, vizes” sík is barátságosabb lehet, ahová az ember végül elér. A maszkok rengetege leginkább arra az állapotra hasonlít, melyet a *Tibeti Halottaskönyv* ír le, mint a halál után beálló választás, döntés állapotát,<sup>14</sup> amikor is rengeteg káprázat és léttel nem bíró démon szabadul rá az elhunyra és igyekszik befolyásolni őt, hogy kábultan és megzavarodva újra elmerüljön-meneküljön az anyagban. Mindezek után úgy tűnik, hogy valamely egzisztenciálisan felismert pszichés szorongás az, amit Hamvas megfigyelt a kollektív tudattalanban, és ezért írta, amit írt.

A további három Hamvas-recenzió azonban más problémákra hívja fel a figyelmet. Itt már szó sincs monarchiáról, Közép-Európáról, közösségről. Egyetemes emberi és irodalmi tartalmakat elemez a kritikáiról Hamvas. Ezekből az írásokból úgy tűnik: számára Hofmannsthal, Rilke vagy Werfel nem közép-európai vagy monarchia-író többé, hanem ember, íróember, alkotóember. Rilke kapcsán Valéryről ír, általában csupa egyetemes, nyugat-európai vonatkozás keretében. Másutt – éppen az *Interwievban* – így vélekedik – többek között – Rilkeről:

„Keleteurópa. Európa három lépcsője közül az első a Földközi-tenger. Nemcsak természeti, hanem szellemi klíma. Ez az orpheuszi világ. A múzsai lét. Színtelen fény. A másik a sápadtabb, a fehér-sárga fény, amit Nyugatnak hívnak. A harmadik még homályosabb, már zöldeskék, mintha víz alatt lenne, a provincia. Keleteurópa. Nem fényforrás, hanem visszfény. Jellege önmagában nem is érthető. Kelet-Európa számomra Rilke és Kassner, Chagall, Kandinszkij, Klee, Bartók, Kafka. A mediterrán és a nyugati emberhez képest gyermekek úgy, hogy naivak, de éretlenek is. Felnőttnek lenni elsősorban azt jelenti, hogy az ember a közösségbe épült. Kelet-Európában nincs valódi szocialitás, és ezért nincs hová beépülni, és ezért laza látszatban élünk, ahol nincsen sem egyéniség, sem közösség. Rilke, Kassner, Klee és a többi, mivel nincs tényleges környezete. Kénytelen egészezzet adni, mint amivel rendelkezik.”<sup>15</sup>

---

14 *Tibeti Halottaskönyv.* (ford. Dr. Hetényi Ernő) Háttér Kiadó Budapest, 1991. 171-213.; *Tibeti Halottaskönyv. A köztés lét könyvei. Tibeti tanácsok halandóknak és születendőknak.* (ford. Kara György) Farkas Lőrinc Imre Kiadó Budapest, 1999. 23-74.

15 Hamvas Béla: *Patmosz I.* Életünk Könyvek Szombathely, 1992. 261-262.

Az *Interwiev* Hamvas utolsó alkotói korszakában keletkezett, 1958-1964 között, a *Rilke levelei* című recenzió pedig 1936-ban. Kézenfekvő lenne a magyarázat: a gondolkodó szemléletében beállott változásnak köszönhető ez a látszólagos ellentét Rilke besorolását illetően. Kétségtelen tény, hogy erre a feltételezésre is lehetne egy talán helytálló értelmezést építeni, mielőtt azonban ezt megfogalmaznánk, tekintsük a másik két recenziót, a Werfelről s a Hofmannsthal és George barátságáról szólót. A *George és Hofmannsthal levelezése* című dolgozat egyetlen dologról szól, a barátságról. Ezt a barátságot tágítja Hamvas kozmikus távlatúvá, úgy, hogy az immár klasszikussá vált sorokra rímel: „Hiába fűrösztöd önmagadban csak másokban moshatod meg arcodat” amikor így ír: „aki nem él közösségben, az önmagához sem juthat el. Mert másban igazabbak vagyunk, mint önmagunkban.” Félreértés elkerülése végett: közösségen itt nem azt érti, amit eddig. Nem szakrális vagy társadalmi szerveződésű közösségről van szó, hanem olyan körről, mint amilyen hajdan kedd esténként összegyűjt Mallarménál, amilyen Szabó Lajosék csütörtök esti köre volt (melybe Hamvas is beletartozott), no meg amilyen a George-kör volt, amellyel Hamvas szintén foglalkozik *Hexakümlion* című munkájában. Nem a szellemi-alkotói közösséget, tájat hagyta figyelmen kívül Hamvas, és nem a monarchiával, pontosabban a közép-európaisággal szakított, hanem a provincializmussal, nem a közösség ellen küzd, hanem ugyanazzal a fojtó és áporodott levegőjű nyájmeleggel, amely a *Karnevál* első kötetében az ifjú Bormester Mihályt is körülullengti. Az 1948-ról keltezett, *Franz Werfel utolsó regénye* címet viselő kritika is egyértelműen besorolható abba a gondolkodói irányba, amely tudatosan szakít minden provincializmussal, és pusztán az igazán fontosnak tartott problémákra és dolgokra hajlandó figyelni, csakis ezekkel foglalkozik. Melyek ezek? Vallás, természet, élet. Werfel a *Meg nem születettek csillaga* című utópisztikus vonásokkal teli művének kapcsán Hamvas arról a folyamatról ír, amelyen lelki és valóságos pálya- és kortársai átmennek vagy átmentek az utóbbi időben. Arról ír, hogyan mélyül és nemesedik D. H. Lawrence vagy Aldous Huxley művészete, és ezt a keresztény hitre tért Werfel művén keresztül mutatja be.

A monarchia külön, önálló világ volt, törvényekkel, törvényszerűségekkel, mitológiával, tájjal és ebben a tájban otthonlévő, benne-lévő tárgyakkal és élőlényekkel. Egyszóval: kozmosz, mikrokozmosz, emberekkel, akik otthon vannak benne. Felesleges róla beszélni, mert van, és a beszélő benne van, ahogy Petrarca áll a Pó vidékén, a síkságon, és nézi a folyót. Mi az, ami megbonthatná élőlény és élő táj e rendjét? A Rendszer. Az örült, skizofrén, léttelenül létező hivatal Kafkánál *A Perben*, a megnyomorodott arcú és lelkű maszkok a *Karneválban*, Törless szadizmusban kiutat kereső pajtásai. Erről is szól a *Karnevál*. A regényíró Hamvas ennél mélyebbre nyúl. Számára az egyéni létprobléma egyben személyes-egzisztenciális, szellemi

és univerzális. A merénylet a Rend ellen mindenben benne gyökerezik. Így a *Karnevál* is meg kell, hogy kísérelje az univerzalitást. Az üdvözülés, a személy sorsa, a hagyomány, a káosz és a többi számtalan összetevő mellett ott van Hamvas korának szellemi élete is a karneválban, mindenki álarcban táncol, kivétel nélkül. A szerző paródiái gyakorta csipősebbek, mint az *Így írtok ti-t* író Karinthy Frigyeséi és senkit nem kímélnek. Nézzünk tehát szét ebben a karneváli forgatagban, a teljesség igénye nélkül: kiket fedezhetünk fel?

Ott táncol Móricz Zsigmond, a *Hét krajcár* írója. Fillér Joachimné, az özvegy uzorás, akitől Bormester Virgil pénzt kér kölcsön, a ház különböző, eldugott zugaiból és „szegényes” rongyai közül próbálja előkaparni azt a pénzösszeget, melyet a vörös hajú segédfogalmazónak uzorakamatra kiadni szándékozik. Megjegyzem a jelenet hasonlóságot mutat Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének uzorás-jeleneteivel is. Természetesen itt lépdel Mikszáth Kálmán is, hiszen a kisvárosi figurái nagyrészt az ő hőseinek mutatnak görbetükröt, ezen kívül az ő narratív eljárásainak fordulatai köszönnek vissza a kisvárosi lakóinak ál- és félértelmiségi, sznob beszélgetéseiből, pontosabban az ő értelmiségi figurái: plébánosok, orvosok, lelkészek, tanítók. Az állatokkal beszélgető, szerencsétlen sorsú Pataj pedig még nevében is rímel Lapajra, a híres dudásra. Angela és Bormester Mihály szerencsétlen nászútja tulajdonképpen Szerb Antal *Utas és holdvilág* című művének keserű parafrázisa, annyira, hogy még a hűtlenség motívuma is felbukkan egy éjszakai hallgatóság erejéig. (Megjegyzem: ennek a mozzanatnak a főhős életében és inkarnációi sorában később rendkívül fontos szerepe lesz.) Végül még egy karneváli csoportozatra hívnám fel a figyelmet. Ott táncol ugyanis a forgatagos bálban testületileg az egyik legfontosabb magyar irodalmi lap szerkesztősege, külső és állandó munkatársai és egész szerzői köre: a *Nyugat*. (Amelynek mellesleg az 1930-as évek elején Hamvas is munkatársa volt.) Ennek a lapnak állít... no nem emléket, inkább újfent rabelais-i görbetükröt a *Karnevál* írója. Vatta úr és Jávorka lapot szerkesztenek. Mi legyen a neve? A számtalan agyrém között ott van a *Jelenkor* és a *Valóság* is. Bár előbbiről az ifjú Bormester Mihály meg is jegyzi: „Fantáziátlan és nem is igaz.” Hamvasnak van tehát csak humorérzéke ebben a legnevetségesebb és legfélelmetesebb hazában? Nem tudom. Mindenesetre ő nevet. Nem harsányan és felhőtlenül, inkább fanyarul és keserűen. Örökség? Táj? Valószínűleg mindkettő. Ezt a tájat örököltük kívül-belül. Álljunk hát rajta, benne, mint Petrarca a Póparton, és mosolyogjunk.

1994.

# A LÁTHATATLAN ELMÉLET

(HAMVAS BÉLA ÉS A NEM LÉTEZŐ KÖNYVEK)

mindazoknak, akik valaha, valahol  
fügét mutattak a scientifizmusnak

1993-ban az Életünk Könyvek kiadó gondozásában megjelent Hamvas Béla *A babérligetkönyv – Hexakümission* című műve,<sup>1</sup> amelyben a többi esszé mellett olvashattuk az *Imaginárius könyvek* címűt is. A gyűjtemény elején ez áll: „Első kiadás”. Ez – természetesen – nem vonatkozik a különböző lapokban, folyóiratokban történt közlésre. Az *Életünk* című szombathelyi irodalmi folyóirat között is a kiadás előtt néhány esszét, például az *Aranynapokat*. Az *Imaginárius könyvek* esetében azonban másról van szó. Amint az 1993-as kiadás jelzi, *A babérligetkönyv* esszéi 1932 és 1945 között keletkeztek. Ebben az időben Hamvas Béla több magyarországi irodalmi-társadalomelméleti-filozófiai lapnak (*Athenaeum*, *Társadalomtudomány*, *Napkelet* stb.) volt munkatársa, rendszeresen publikálták írásait, közülük nem egyet tartalmaz ez a gyűjtemény. Példáink, a teljesség igénye nélkül: a *Fák* Thomas Mark álnéven jegyezve a *Független szemle* II. évfolyamának 9-10. számában a 213-215. lapon, a *Kierkegaard Sziciliában* című a *Sorsunk* III. évfolyamának 7. számában az 528-534. oldalakon, immár Hamvas Béla névvel, és ugyancsak saját nevéen az *Antik és modern tájkép* a *Forrás* első évfolyamának 9. számában, a 257-264. lapokon. Ezek a szövegek kisebb-nagyobb változtatásokkal kerültek aztán az *Életünk Könyvek* Hamvas életmű-sorozatának 5. kötetébe. Az első közlés óta eltelt időben még egyszer visszajutottak némi átdolgozásra alkotójuk íróasztalára, azután pedig – sajnos – íróasztalfiókjába. Az *Imaginárius könyvek* hat recenziója közül öt szintén napvilágot látott a kortárs orgánumokban. Hamvas külön címmel látta el mindegyiket, így nem egyszerűen recenziók ezek, hanem miniatűr dolgozatok, esszék. A következő öt műről van szó, a megjelenés sorrendjében: *Művészet és játék* (Bradshaw, J. William: *Play and art*), *Esztétikai Szemle* III. évfolyam 2-3. szám 113-117. oldal; *A művész egyénisége* (Pierre Paul Jourdain: *L' individualité de l' artiste*) *Esztétikai Szemle* III. évfolyam 4. szám 194-197. oldal; *Művészet és élet* (Flügel, Hans: *Kunst und Leben*.) *Esztétikai Szemle* III. évfolyam 4. szám 198-201. oldal; *A tanulmány* (Matisse, Joseph: *Essai sur l' essai*.) *Esztétikai Szemle* VI. évfolyam 1-2. szám 88-90. oldal és végül *Regény és költészet* (Scott, Bentley Robert: *Life and fate in the english literature. Aesthetics and philosophy of art series, no. 2.*) *Esztétikai Szemle* VI. évfolyam 3-4. szám 162-164. oldal.

---

1 Hamvas Béla: *A babérligetkönyv – Hexakümission*. Életünk Könyvek Szombathely, 1993.



Az olvasóban joggal merülhet fel a kérdés: mi oka annak, hogy éppen az *Imaginárius könyvekkel* foglalkozom ilyen részletesen, különös tekintettel az esszé alkotóelemeinek „előéletére”, vagyis az egykorú publikációkra. A választ maga Hamvas Béla adja meg, műve bevezetőjében:

„Ezekben a könyvismertetésekben különös gondot fordítottam arra, hogy olyanok legyenek, mintha valódi könyvekről lenne szó. Mert nehogy tévedés essék: a nevet, a címet, a tartalmat, a nyelvet, az évszámot, a nyomdát magam találtam ki, s tudomásom szerint sem ilyen nevű szerzők, sem ilyen művek sohasem jelentek meg. (...) megalázó, hogy komoly esszéista a reális élet fantáziátlanságának alá legyen vetve. (...) a tényleges könyv a recenzió számára méltatlan. Már évekkkel ezelőtt megtörtént, hogy egyes könyvekkel kapcsolatban kénytelen voltam olyasmiről beszélni, ami belőlük hiányzott.” Végül megjegyzi: „Az a jó recenzió, amikor a szerző a könyvet, amelyről ír, maga választja meg, éspedig teljesen függetlenül attól az előítéletől, hogy a mű megjelent vagy sem, vagy soha nem is fog megjelenni.”<sup>2</sup>

Ami már az első pillantásra gyanússá teszi ezeket a Hamvas-recenziókat, az a tőle teljesen szokatlan, aprólékos filológiai pontosság, amely a gondolkodó (egyik) szellemi mesterének tekinthető Nietzschétől (bár klasszika-filológus volt) éppúgy idegen maradt, mint a másik neves magyar esszéistától, Cs. Szabó Lászlótól. Hármójuk műveiben gyakoriak az ezekhez hasonló fordulatok: olvastam valahol, hogy..., a minap kezembe került egy könyv, amelyben..., némelyek szerint..., azt hallottam, hogy... és így tovább. Amikor Hamvas a *Patmosz* egyes részeiben hivatkozásokkal zsúfolja tele tanulmányait és jegyzetekkel tömi ki őket,<sup>3</sup> akkor nyilvánvaló, hogy ezzel a fontoskodó és rigorózus filológiai kutatómunkát szándékozik tökéletesen neveltségessé tenni (gyakorló könyvtárosként!). A nevek, a művek, a hely és az idő, amire hivatkozik nem volt, nincs és soha nem is lesz. Az alkotók vagy műveik címe, neve gyakran beszélő név, vagy valami neveltségessé semmiséget takar, mint például a *Túlvilági kalauz* című esszéparódiában<sup>4</sup> szereplő, Arphanax Nathanael perzsa származású botanikus munkásságáról szóló rész, melyet Hamvas teljes egészében a tudós a fekete bürcsönről szóló – eddig 29 kötetes – monográfiája ismertetésének szentel. (Hamvasnak ez az esszéje egyébként úgy szól a túlvilágról, hogy közben jelen világunk ellehetetlenülését mutatja be egy maróan szatirizáló szerző kegyetlenségével, és a *Bizonyos tekintetben* című regénye zárlatára utaló egyszerű szomorúsággal.)

---

2 I.m. 141.

3 Hamvas Béla: *Értekezés a közigazgatásról, Függelék a középszerúségről*. In.: Uő: *Patmosz I. Életünk Könyvek*, Szombathely, 1992. 362-450.

4 1. jegyzet 58-79.

A helyzet, amelybe a gondolkodó az olvasót hozza, paradox. Ha megfogadjuk tanácsát, és elvetjük a filológiai alaposság elvét: nem tudunk rámutatni az *Imaginárius könyvek* mondanivalójának lényegére. A gesztusban, mellyel Hamvas kora kulturális, irodalmi, esztétikai organumaiban közzétette – valószínűleg a szerkesztőt magát is becsapva – soha nem létezett, „láthatatlan” művekről írt recenzióit, igen ebben a gesztusban, mint *irodalmi tettben* rejlik az a láthatatlan, mert *olvashatatlan* elmélet és tanítás, mely Hamvas Béla életművének egyik legkiemelkedőbb mozzanata. Ez a „haszontalan tudomány” elsőségének hirdetése a mindenkori pozitivistá gyökerű szcientifizmussal szemben, a kultúráé a „Kultúr”-ral, a civilizációval szemben, az emberié, a humoré az (ál) tudományossal, a fontoskodón-komolykodón semmitmondóval szemben. Másrészről, ha eltérve a hamvasi tanítástól-vélekedéstől, belevetjük magunkat a korabeli folyóiratok kutatásába, és felszínre hozzuk az *Imaginárius könyvek* részleteivel kapcsolatban fentebb ismertetett adatokat, a mű értelmezésének új – már-már posztmodern – távlatai nyílnak, az említett láthatatlan hamvasi elméletre való fontos utalásokkal és vonatkozásokkal. Csakhogy ekkor tettünk hazudtolja meg szándékunkat; míg az előző esetben a szándék hamvasi, eredmény azonban abból nem származik. Nem kerülheti el figyelmünket a tény, ebben a problémában valójában az írott, lehetséges és a hús-vér, valóságos világ(ok) közötti viszony ellentéte feszül. Lehet-e a lehetséges valóságossá, és a valóságos abszurdá? Korunk talán legfrissebb irodalmi próbálkozásai azt mutatják, hogy az irodalmi „ábrázolás” nemcsak témájában távolodik a valóságos világtól, annak lehetőségétől. A lehetetlen megvalósulása helyett egyre inkább a valóságos ellehetetlenüléséről beszélhetünk. Ennek előzménye az írásmód, miszerint szövegünkbe saját szöveggként emeljük be mások által már megírt alkotásokat, azok részeit, a már megteremtett lehetséges világot vegyük át, mint saját teremtésünket. Hamvas gondolati és írói-*alkalmazott irodalmi* útja ezzel ellentétes: teremtünk új lehetséges világokat (műveket), ezek alkotói-teremtői jogáról azonban mondjunk le, és pedíg olyan alkotók részére, akiket szintén mi teremtettünk. A teljesség kedvéért természetesen meg kell említenünk a hamvasi irányvonalhoz sorolható talán legjelentősebb magyar irodalmi alkotást, Weöres Sándor *Psychéjét*. A szerző életművében kimutatható a hamvasi hatás. 1945-1948. között Hamvas élénk kapcsolatot tartott fenn többek között Weöressel, bizonyos értelemben mester-tanítvány viszony lehetett a szellemtörténész és az ifjú költő között. Felmerül a kérdés: elképzelhető-e, hogy Hamvasnak valamilyen módon hatása volt az alkotóra abban a tekintetben is, hogy „imaginárius” műveket hozzon létre, teremtett világuk létrehozásának dicsőségével egy sosemvolt szerzőt ajándékozva meg? A kérdés, véleményem szerint eldönthetetlen, vagy legalábbis nehezen eldönthető, mégis érdemes elgondolkozni rajta.

Akár így, akár úgy: a probléma adott, és Hamvas nem az az író, aki igyekszik megkönnyíteni olvasói munkáját. Épp ellenkezőleg. A számtalan, reális léttel nem bíró név, adat és utalás mellett fölvonul a reális világirodalom, Cervantes, Hugo, Gide és a többiek. A sorból most csak egyetlen szerzőt emelek ki, Walter Patert, akitől – saját bevallása szerint – a módszert veszi.

„Példaképmül Walter Patert választottam, aki elviselhetetlennek tartotta, hogy a biográfia nemes műfaját egy valóságos emberi élet értelmetlen szeszélyének szolgáltassa ki.”<sup>5</sup>

Az angol szerző – létező – *Marius the Epicurean* című regényéről szintén Hamvas első alkotói korszakában jelent meg recenzió az *Imaginárius könyvek* szerzőjének tollából. (*Marius és Kallista* J. H. Newman *Kallista* – Walter Pater: *Marius the Epicurean* c. regényeiről, *Napkelet* XV. évfolyam 12. szám 797-804. oldal.) A helyzetet tovább bonyolítja, hogy Pater gyökeresen ellentétes irodalmi felfogást vallott, mint a Ruskin köréhez tartozó Coventry Kersey Dighton Patmore, aki szintén Hamvas kedvelt szerzői közé tartozott, olyannyira, hogy egyik kisregényének, a *Szilveszternek* főhősét, a „gyakorlati gondolkodót” róla nevezte el. Teremtsünk éppen születő lehetséges világunk köré minél nagyobb fölfordulást és káoszt, hogy végül talán éppen azért váljon láthatóvá az elmélet, mely *A láthatatlan történet* című esszégyűjtemény *Heloïse és Abélard* című esszéjének alap gondolatával<sup>6</sup> és a *Scientia Sacra* némely részletével együtt paradox módon a láthatatlan elmélet névvel illelhető. Heloïse és Abélard kapcsán az elveszett művek meglétéről értekezik Hamvas, alátámasztva azt a wolandi tételt, miszerint „kézirat nem ég el”. A Hamvast olvasó hamvas olvasók természetesen megszokhatták már: ebben az esszében szó sem esik Mihail Bulgakovról, sem *A Mester és Margaritáról*. A *Scientia Sacra* I.-ben aztán Hamvas már odáig megy, hogy nemcsak a már elveszett, megsemmisült alkotásnak van örök időkre hatása az emberiségre és az egyes személyiségre egyaránt, hanem annak a gondolatnak is, amely egy szigeten magányosan élő hajótörött agyában fogalmazódik meg, halála előtt néhány másodperccel, elhagyott barlangjában.<sup>7</sup> És ha mindez így van, akkor innen már csak egy ugrás azoknak a műveknek a világa, amelyek még ennyi léttel, vagy valóságdarabbal sem dicsekedhetnek. Elérkeztünk az *Imaginárius könyvek* birodalmába.

Hamvasra jellemző, hogy ír egy esszét egy adott témáról, és észrevétlenül másra tereli a szót, végül már nem is az eredeti mondanivalóról van szó, az régen a feledésbe hullott, az esszé azonban elkészült, magával ragadó

---

5 I.m. 141.

6 Hamvas Béla: *Heloïse és Abélard*. In. Uő.: *A láthatatlan történet*. Sziget. Medio Kiadó Szentendre, 2001. 203-229.

7 Hamvas Béla: *Scientia Sacra*. I. Az őskori emberiség szellemi hagyományja. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1988. 201.

és kiváló. Erre a tudatos törekvésre utal Hamvas az *Imaginárius könyvek* gyűjteményének fentebb idézett bevezetőjében. Ugyanitt teszi fel a kérdést: miért választotta a kifejezésnek ezt a – kissé szokatlan – formáját?

„Azért, hogy az olvasót az orránál fogva vezessem s a végén a markomba nevessek?”<sup>8</sup>

Itt hivatkozik Walter Paterre és az öntörvényű, tiszta, „l’art pour l’art” recenzióírás elsőbbségére. Ez a magyarázat azonban a felszínen mozog csupán. A pontosabb megfejtéshez több kell ennél. 1943. július 7-én a *Forrás* 114-115. lapján *Öt verseskötet* címmel kritika jelent meg Hamvas Bélától. Valószínűleg sohasem fogjuk már megtudni, hogy mi volt a címük és szerzőik kik voltak azoknak a versgyűjteményeknek, akikről Hamvas ír, mivel a szerző nemhogy említést sem tesz róla, hanem még a legcsekélyebb utalástól is tartózkodik. Könnyen előfordulhat az is, hogy ezek a kötetek nem is léteznek, mindössze arról van szó, hogy Hamvas egy számára fontos irodalmi jelenségről akar beszélni és erre alkalmat teremt saját magának. A kritika témája éppen az irodalom és a valóság viszonya. A szerző nem tartja helyénvalónak a személyes, valósan megélt élet, illetve intimitásának, titkainak beemelését az irodalomba.

„Valaki indiszkrétciót követett el. De nem az olvasó, (...) Az író volt az indiszkrét, hogy intím feljegyzéseit közszemlére tette. S aki a kötetet olvassa, állandóan szégyenli magát. Szégyenli magát a költő helyett (...) Egészen biztos, hogy ezeket a versesköteteket (...) a fiókos szekrényben zár alatt kell tartani. (...) Ez az a hangulat és hely és idő, ahol ezeknek az intimitásoknak értelmük és értékük van. (...) ha a vers nem több, csak személyes élmény, akkor maradjon is személyes. (...) A gyermekek vagy az unokák majd megtalálják és meghatódva olvassák. Ha azonban mint könyv megjelenik (...) Szerep lesz. (...) Hiábavaló kapaszkodás a meg nem érdemelt dicsőségbe.”

Amegélt, megvalósultélet zavarja, akadályozza, hitelteleníti a művészetet? Könnyen lehet, hogy ez is közrejátszott az *Imaginárius könyvek* létrejöttében. A személyes szféra megélt, megvalósult része intim, nem alkalmas arra, hogy művészi alkotásként a közönség elé kerüljön. A műalkotásnak ezek szerint a bizonyos fokú absztrakción kívül a lehetségesség, az örök megvalósulás-előttiség tulajdonságával is rendelkeznie kell.

Mindeddig nem szóltunk a recenziók tartalmáról, pusztán, mint irodalmi tetteket értékeltük, és ezzel – szándékosan – leválasztottuk őket arról az értelmezési síkról, amely leginkább hozzájuk tartozik, mivel a bennük levő szavak nyelvtani szerkezete, a mondatok hozzák létre, nem pedig valamilyen, az írásbeliségen már félig-meddig túl lévő attraktív gesztusok sorával jellemezhető öntörvényű jelrendszer. Tekintsük át tehát: miről is

---

8 1. jegyzet 141.

szólnak ezek a miniatúr esszék! Tartalmuk tagolásához elengedhetetlen megvizsgálunk, hogy milyen mértékben és mennyiben tér el egymástól, vagy eltér-e egyáltalán a korabeli folyóiratokban közölt változat és az Életünk Könyvek kiadó által a Hamvas életműsorozat ötödik kötetében közölt – valószínűleg véglegesnek tekinthető és Dúl Antal szerkesztői munkáját dicsérő – esszé(gyűjtemény). Az eltérés az egyes tanulmányok tekintetében különböző mértékű. Az azonban mindenütt megfigyelhető, hogy a szövegek sűrűsödtek, összeértek; és ennek tartalmi következményei is vannak. Sorok, néha mondatok, sőt egész bekezdések tűntek el a végleges változatból. Az alábbiakban a megjelenés sorrendjében az első három recenzióból idézünk olyan részleteket, melyeket az olvasó hiába keresne az életműsorozatban.

A *Művészet és játék* című tanulmány szenvedte el a legtöbbet az öncenzúrától: a két utolsó bekezdés (több mint egy oldal) teljes egészében eltöröltetett, s egy új, rövid bekezdéssel fejeződik be a szöveg, mely már az előző oldalakon is mentesült több apró ponton azoktól a kiegészítésektől vagy példáktól, melyeket szerzője később terjengősnek ítélt. Az utolsó két bekezdés eredetileg a gyermeki játékot a természeti egyszerűséggel, az étellel párhuzamba állítva mutatott rá arra, hogy az autentikus művészi alkotás teremtő alkotás, olyan munka, mint a gyermek céltalan játéka és Isten teremtő akarata. Az ebben az alkotó munkában rejlő felmérhetetlen veszélyt jelezni hivatott gyönyörű Homérosz-idézzel végződik az elsőként publikált változat, görög betűkkel eredetiben, majd magyar fordításban: „veszélyes az, ha az istenek testet öltve megjelennek.” Hamvas itt arra utal, hogy a művészet és a gyermeki játék mindig emberen túlit, istenit hoz létre, „ami halálos, mert isteni.” S, hogy ez a szép rész miért vált áldozatává szerzője szerkesztői önkényének? Minden bizonnyal azért, mert erről a témáról összeszedettebben, terjedelmesebben szól *Arlequin* című írásában, vagy a *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis* triászának más részletében.<sup>9</sup> Második példánk *A művész egyénisége* című szövegből való. Két helyen maradt ki terjedelmesebb rész (néhány sor) a tanulmányból, mely két fő csoportra osztja a művészeket egyéniségük szerint, s így mutatja be az egyes alkotók felfogása közti eltéréseket, hogy aztán az írott és reális világra egyaránt érvényesíthető általánosságokhoz jusson el a romantikus művésztől (mélység típus) a klasszikus (kristályos típus) javára. Az első rész, amely később kimaradt, hosszabban értékeli és jellemzi a romantikus művészt. A későbbiek ismeretében erre már valóban nem volt szükség a végső változatban. Érdekesebb azonban a második kihagyott részlet, mivel itt pontosan világítja meg Hamvas azt, hogy miért helyezi olyan alacsony szintre a nem művészi alkotó munkát, az általános emberi munkavégzést.

---

9 Hamvas Béla: *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis* Vigilia Bp. 1987. 125-146.

Itt jut el az ügynökvilághoz, amelyről más helyen is szólt már, méghozzá a rá olyannyira jellemző gúnnyal.

„Az ügynökvilágnak nincsenek élményei, ami itt átélés, az széthull, töredékes, morzsaszerű, atomos, mint a homok. Épp ezért az a kép, amit ez a világ az életről magában hord, szintén ilyen morzsás és homokos, formátlan, nem reális.”

Bár e nélkül a részlet nélkül a kötetbe került változat kevésbé egyértelműen értelmezhető, azonban egyáltalán nem biztos, hogy ez baj lenne. Végül még egy példát vegyünk, ezúttal a *Regény és költészet* című esszéből, a regények szerkezetével kapcsolatban:

„Megoldott és befejezett regény nincs: egy marék amorf bonyodalom, amelynek sem igazi kezdete, sem igazi vége. Don Quijote sorsa a határtalanba meghosszabbítható, ha az ember annyi kalandot eszel ki, hogy ne egy, hanem húsz vagy ötven, vagy nyolcszáz kötetet töltsön meg. Ugyanilyen végnélküli kaland a 'Wilhelm Meister', vagy a 'Pickwick papers', vagy Joyce 'Ulysses'-e.”

Látható, hogy az öt miniatűr-esszé, melyhez a kötetben még egy csatlakozik (Oakuji, T. – Read, B. M.: *Poetry in East and West*. London-Madras: World-Press, 1938. 272 p.), szorosan összetartozik. A hatféle maszk alatt Hamvas a számára egyik legfontosabb témáról értekezik: művészet és művész, élet és alkotás viszonyáról. Teszi ezt a tőle megszokott módon; egzisztenciális-életrendi-személyes relációba helyezi a problémát és ilyen módon lassanként kirajzolódnak a láthatatlan elmélet körvonalai, láthatóvá válik a gondolati építmény. A reális élet és a művész(i) lét több szinten is ellentétbe vagy párhuzamba kerül a művekben (erre már volt példa az idézetekben). Ez a kérdés a mesterséges-lehetséges és a teremtett-reális világ különbségéhez, ellentétéhez vezet el bennünket, és ezáltal annak felismeréséhez, hogy Hamvas ezekben a műveiben nem pusztán a művészt és a nem művészt, a létet és az életet különíti el, vagy választja ketté, de eljut individuum és személyiség különbségének felismeréséhez, amit aztán majd a *Scientia Sacra I.*-ben fejt ki a maga teljességében. Az individuum és a személyiség egyaránt alkot, létrehoz. A „kristályos típusú” és a „mélység típusú” művész szembeállítás a klasszikus és a romantikus típusú művész megkülönböztetése, s ezzel először oda jut el Hamvas, hogy kijelenti:

„Klasszika nem egyéb, mint rend, – kosmos: szép rend. Romantika nem egyéb, mint rendtelenség, kavargás és kaosz. (...) A kaosz nem reálisabb mint a kosmos (...) kosmosban élünk és nem kaoszban s az lát reálisan, aki kosmost lát. (...) a klasszikus művész a reális, a játékos, a derült és: –a *passzív*. A romantikus a szenvedélyes, a szenvedő és ez az *aktív*. (...) Mert végül is látni több, mint cselekedni.”

Tanulságos lenne, ha itt Goethe hasonló, öregkori megnyilatkozásait mellékelnénk. (A klasszikus, ami egészséges, a romantikus, ami beteg.)

Ám Hamvas véleménye Goethéről koronként módosul, különösen pályája delétől fokozatosan elfordul a figyelme az olyan „közvetlen” elődöktől, mint Goethe, és a hagyomány egyetemessége, valamint a személy egzisztenciájának egyedisége foglalkoztatja. Az 1960. és 1964. között írt és sajnos soha be nem fejezett *Scientia Sacra II.*-ben már így ír Goethéről:

”Ha a bölcsesség merőben biztosítás és a történet erőtől való elzárkózás, hamis. Ebben az esetben az élet elárulása, nem is bölcsesség, hanem okosan stilizált opportunistus. Erre a polgári korszak nyújtott néhány példát (Goethe).”<sup>10</sup>

A klasszikus és a romantikus művész megkülönböztetésétől jut el később a gondolkodó Hamvas a játékról való fejtegetéseiben, valamint a keleti és a nyugati művészet összehasonlításán keresztül oda, hogy világosan látja: csak az alkotás iránt mélyeséges alázattal viseltető, egyszerű, játékos, tiszta alkotó, a személy hozhat létre hiteles és reális teremtett világot. Az individuum önnön hübriszének fojtó szorításában vergődik, mert képtelen lemondani individualitásáról azért, hogy személylé válhasson. Ha fel akarjuk oldani az *Imaginárius könyvek* mondanivalója és annak alkalmazása közti paradoxont, akkor tekintettel kell lennünk a már Friedrich Schiller által kifejtett játékelméltre. Innen, a túlzásba vitt filológiától és a romantikus individuum kavargó hübriszétől-pátosától egyaránt mentesen a hat kis tanulmány tartalma és formája egyként értelmeződik, ellentmondások nélkül. Ezek az ellentmondások azonban szükségesek voltak ahhoz, hogy – mint valamely alapvető tézis cáfolatai – felfedjék előttünk az *Imaginárius könyvek*ben rejlő forma és tartalom összefüggéseit, szintézisét, valamint a személy szerepét az alkotásokban, abban a realitásban, amelyben Hamvas szerint bolondok lennénk, ha nem az öröklétre rendezkednénk be.

Végezetül térjünk vissza A *láthatatlan történet* és a *Scientia Sacra I.* kapcsán felmerült problémához. Ha elfogadjuk, hogy az eltűnt, megsemmisült szövegeknek, műveknek, sőt az alig megformált gondolatoknak is van utóélete és számottevő hatása az emberi kultúrára és az egyénre, annak gondolkozására egyaránt, akkor érdemes eltöprengenünk egyúttal az *Imaginárius könyvek* „előéletén” is. Könnyen elképzelhető, hogy hatása volt az *Esztétikai Szemlében* megjelent öt recenzióknak kortárs olvasóira. No, persze nem olyan hatásra kell gondolni, mint amilyen például a *Nemzeti dalé* volt a múlt században. Mindössze akkorkára, mint egy átlagos recenzióé. Kézbe vesszük, elolvassuk, és talán elgondolkozunk rajta, talán elfelejtjük. Így vagy úgy: a kritikák – és velük a művek, melyekről szólnak – elindulnak az irodalom labirintusának szövevényes útjain, és már nem lehet kijelenteni: ilyen művek és írók soha nem léteztek és nem is fognak létezni. Mert itt vannak a gondolatok, a szavak, melyeket Hamvas Béla „kölcsonzott” nekik,

---

10 Hamvas Béla: *Scientia Sacra II. A kereszténység*. Medio Kiadó Szentendre, 2000. 137-138.

és bennünk, olvasókban is gyökeret vertek. Aki írni akar e szövegekről, az hivatkozhat rájuk, aki olvasni akarja, az olvashatja őket. A varázslat tökéletes. Bár Hamvas-Prospero már *Imaginárius könyveinek* bevezetőjében eltöri pálcáját, a csodás elváltozás, mely rabul ejtett minket, nem szűnik meg többé, megmarad, mint Heloïse és Abélard szomorú szerelmének története, és a barlang mélyén elhagyottan haldokló hajótörött utolsó gondolata.

1994.



# HASZONTALAN SZÖVEGEK

(AZ ESSZÉÍRÓ HAMVAS BÉLA)

„Kérlek, tartsd magasra a lámpást!”  
(Mick Jagger: *Lámpás*)<sup>1</sup>

Valóban nem tudunk vonaton utazni, csomagolni, epret enni vagy virágot szedni? A kérdés egyszerre nevetséges és provokatív. Kinevetjük a kérdezőt, értelmi képességeit vagy világszemléletének helyességét vonva kétségbe, ugyanakkor ő is nevet rajtunk, miközben kérdező: „Még ilyen egyszerű dolgokra is képtelenek vagytok?” Provokál. Nem csupán a válaszra, hanem a tette is: szedjünk virágot, igyunk bort, együnk hús epret, Tőle megtanulhatjuk hogyan kell ezeket a dolgokat csinálni. Ő aprólékosan leírja az emberi életnek ezeket a percnyi, kortynyi örömeit, azzal az aggályos részletességgel, miképpen Hajnóczy Péter írta le az élet parányi szörnyűségeit. Könnyedsége és az élet szeretetének hite az, ami megkülönbözteti Hamvas Bélának ezeket a kedvesen tudálékoskodó esszéit a szomorú sorsú magyar író novelláinak látomásos mikrovilágától. Hamvas számára a cipőkanál olyan tárgy, mely az ember segítségére van. Azért létezik, hogy szolgálja az embert, ha szüksége van rá. A tiszta vizű kúttal vagy a fából faragott borospohárral együtt alkotórésze annak a kozmosznak, amely hol kirándulásként, hol szüretként, hol írói munkaként mutatkozik meg számunkra. Hajnóczynál ugyanez a cipőkanál iszonyatos, mert *embertelen* és *embertelen*, mert egy atomtámadás vagy bármely más erőszakos, életellenes cselekmény, esemény esetén sem pusztul el, emberi világ nélkül, immár kihasználatlanul, használhatatlanul „él” tovább. Ha ugyan életnek lehet nevezni a cipőkanál ember utáni idejét. Hiszen az egzisztenciális töltést az embertől kapta, használata által. Meg kell vizsgálni: csakugyan haszontalanok-e Hamvasnak azok az esszéi, melyekben – úgy tűnik – olyan dolgokra tanít minket, melyeket mindnyájan elsajátítottunk három-öt éves korunkban. Nos, lehet, hogy három-öt éves korunkban elsajátítottuk ezt a tudást, de, hogy aztán el is felejtettük, s csak reflexszerűen csináljuk, az nem kizárt.

Nem az a lényeges, hogy leszakítom az almát a fáról és beleharapok, hanem az, hogy beemelem az almát személyes életembe, és attól kezdve az alma a részemmé válik, én pedig az almához tartozom a személyes megismerés okán. E nélkül az esemény nélkül még egy fűszálat sem téphetünk le, legfeljebb nem veszünk róla tudomást, vagyis mindössze tudatunk

---

1 *The Lantern* (Jagger-Richards) In. *The Rolling Stones: Their Satanic Majesties' Request* Decca, London 1967.

számára nem létezik a kapcsolat – a valóságban igen. Ha ezt a kapcsolatot nem teremtenék meg percről percre a világgal, a kozmosszal, akkor nem ismernénk semmit, és fogalmunk sem lenne semmiről. Az alma mindig csak az a bizonyos alma, melyet éppen kezemben tartok, melynek húsát, növényi rostjait fogaimmal szétbontom. Természetesen van emlékezetünk régebbi almaeveiseink tapasztalatairól, de szükségünk van az újabb és újabb bizonyosságra, és nemcsak azért, mert éhesek vagyunk. Hamvas *Májá* című esszéjében (mely nem sorolható a „haszontalan szövegek” közé, mint ahogy oda sorolható *A Jóisten uzsonnája*, *A virágszedés lélektana*, *Az utazótáska*, sőt még *A bor filozófiájának* tetemes része is) arról ír, hogy minden létező egoítás és hogy saját örületébe, azaz saját világába van bezárva. Ugyanakkor fel is oldja ezt a kijelentést.

„Ez a világ egoítás és ebben a világban minden én. A világsátor énsátor. Az erdő én, a sivatag én, a vándorlás én, a kút én. Úgy tűnt, hogy a személy feltörhetetlen peccsétl lezárt kozmosz. Ugyanakkor nemcsak a többi világra hangolt, nemcsak a teljesen nyílt, hanem a más világok felé tárt kapuk sora, hanem semmi egyéb mint ez. A kereszt négy nyílt szög: centrum, amelynek mind a háromszázhatvan foka kitért áll, (...) Nem az én teremti a te-t, hanem a te teremti az ént. (...) Az én nem egyéb, mint önmagán kívül való lét, (...) A személyt a megszólíthatóságra való állandó lehetőség teremti meg.”<sup>2</sup>

Megszólítom a virágot, amikor leszakítom, vagy beszívom illatát. Használati tárgyaim megszólítanak, ha kezembe akadván megszólítom őket. Egymást helyezük bele a másikba, a másba. Ez a folyamatos átjárás az objektumok és szubjektumok között a világ. Legalábbis a számunkra érzékelhető világ. És lesz-e vajon létezés, vajon milyen léte lesz ennek a világnak nélkülünk? Nem nélkülem, vagy más ember nélkül, hanem mindenki nélkül, a mindenkik és bármik párbeszéde nélkül? Ugyanolyan léte lesz, mint a cipőkanálnak az atomtámadás után.

Az alma nem az enyém. Én is az övé vagyok, mert énáltalam tapasztalta meg azt, hogy milyen amikor leszakítják a fáról és megesszik. Ezért ő az enyém. Megtapasztaltam, hogy milyen leszakítani és megenni. Közös aktusunk párbeszéd, nyelvi jelek nélkül. Szertartásnyelv. Meg kell tanulni, és ha esetleg ötéves korunk óta elfelejtettük, akkor most itt az ideje, hogy valaki megtaníttassa velünk szépen aprólékosan, nehogy bármit is kihagyjunk az élet szertartásából. Utazótáskát csomagolni profán szertartás. Egyáltalán nem mindegy, hogy mi hova kerül benne. Pontos utasításokra van szükség, ha kell tiltásokra is a földieper helyes fogyasztásával kapcsolatban. A kijelentések diktatórikusságának fokmérője a következő idézet *A bor filozófiájából*: „A

---

2 Hamvas Béla: *Arkhai*. Medio Kiadó Szentendre, 1994. 221-222.

főszabály: inni, bárhol, bármikor, bárhogyan.”<sup>3</sup> Írja ezt akkor, mikor előzőleg pontosan kiszabta, hogy milyen ételekhez mit igyunk, milyen pohárból hogyan igyunk, mennyit igyunk a társaság, a nap- és az évszak és az időjárás körülményeinek megfelelően. Önellentmondásba keveredik Hamvas? Nem valószínű. Van egy műfaj amelyben az önellentmondás nem pusztán megengedett csínytevés, hanem igazi erény. Az önmagának ellentmondó, belső ellentétek által feszített esszé, a kísérlet nem rombolja, destruálja jelentését és annak igazságtartalmát, hanem dekonstruálja, egyúttal egy másik (nem magasabb, nem alacsonyabb) igazságtartományba helyezi kifejezései értékét. Hamvas Béla *A babérligetkönyv* című esszégyűjteményének bevezetőjében pontosan meg is fogalmazza, hogy számára mit jelent az esszé, pontosabban az esszéknek az a változata, melyet „haszontalan szöveg” névvel illetünk. Egy lehetséges Babérligetkönyv a babérfák ligetébe illik. Itt kell, itt lehet olvasni. Hamvas elhatározta, hogy ír egy

„Idevaló könyvet, amit azonnal le lehet tenni, ha hozzák a levest. Újra föl lehet venni s mielőtt a szardella érkezik, még el lehet olvasni belőle ötven sort. Esetleg százat. Két korty bor között és a feketekávét után. Két lapot vacsora előtt. Olyan könyvet, amelyik nem sértődik meg, ha olvasás közben az ember kinéz a partra és elbáméskodik valamin, amit a következő pillanatban elfelejt.”<sup>4</sup>

Hogyan sértődhetne meg, hiszen éppen erre való! Erre lehet büszke, ekkor tölti be szerepét, mely értelmes létet ad neki, pontosan úgy, ahogy a cipőkanálnak az, ha cipőt húznak fel segítségéül.

A könyv elvont fogalmától a gyűjtemény magánvaló mondanivalójától a konkrét szövegekre, azok haszontalanságára fordítsuk most tekintetünket. Hogyan töltik be írójuk által előírt kísérleti szerepüket? Az esszé és a szépirodalom vékony és elmosódott határan egyensúlyoznak. Közülük némelyik, mint a *Paidokratia*, *A magányos király könyve*, *A jövő könyve*, az *Olbrin Joachim csodálatos utazása* és részben a *Faragott fejek*, nem is esszé, teljesen nyilvánvalóan novella, mese, sci-fi, story. Úgy tűnik, a zárt műfaji határok éppolyan könnyen átjárhatóak, mint a zárt emberi, személyes egoitás. Elmélet és írói gyakorlat szorosan összefügg, egymásra utal. A laza szerkesztésmód vagy éppen a szerkesztetlenség csak látszólagos. Ugyanúgy, ahogy annak idején gyerekkorunkban játszva tanultuk meg a legfontosabb dolgokat (beszéd, fára mászás, de legfőképpen maga a játék), most egy hívatlan-kéretlen tanítómester játszik velünk, miközben a tamariszkusz árnyékában fűgét rágszál. Egy „tudós” ezen a ponton a fejéhez kap, és örülettel, dilettantizmussal vádolja Hamvast, akinek, persze, erre is van

---

3 Hamvas Béla: *A bor filozófiája*. In. Uő.: *A magyar Hüperion I-II*. Medio Kiadó Szentendre, 1999. II. 269.

4 Uő.: *A babérligetkönyv. Hexakümlion*. Életünk Kiadó Szombathely, 1993. 12.

válasza. A *Túlvilági kalauz*, amely akár groteszk esszének is nevezhető (de groteszk novellának vagy karcolatnak is) fügét mutat a scientifizmusnak, sőt, a különböző vallások, teológiák és (szép)irodalmi művek túlvilág felfogásairól is van néhány keresetlen szava. Humorosan komolykodó, incselkedő. Arphanax Nathanael óperzsa botanikus példáján leplezi le a „komoly tudomány” nevetséges voltát. Abból a szempontból is említésre méltó ez a szöveg, mert itt fogalmazódik meg tételesen a „semmi sem biztos, semmi sem rögzített, minden viszonylagos” *tana*. Hamvas több művében is hangsúlyozza, hogy receptet, élettervet (későbbi szóhasználatával: üdvttervet) nem ad, és ez nem is áll módjában. Saját életét mindenkinek magának kell megélnie és abba senkinek sincs beleszólása. Persze fönnáll a veszélye annak, hogy egyes dolgokat viszonylag későn, vagy egyáltalán nem sajátítunk el, tanulunk meg, de a gyerek is némely tevékenységet előbb, mást később ismer fel, tanul meg, és vannak bizonyos dolgok – ilyen például a fütty vagy az úszás – amit egyesek sohasem tanulnak meg. Hamvas nem egyetemesen érvényes szabályokat állapít meg és nyilvánít ki, hanem arról beszél, hogy ő mit tart jónak. Jellemző azonban, hogy még ez is változó. Hangulatfüggő, helyzetről helyzetre, időről időre változik, mint a borivási szokások; és akárcsak azok, ez is teljesen személyes. A személyes saját élet, lét tiszteltben tartása az, ami ezeknek a haszontalan szövegeknek fontos alapköve. Az egyetlen örök természeti, társadalmi és szakrális igazság helyébe sok egyénre és élethelyzetre szabott igazságot helyez a kísérlet.

A Hamvas-szövegek kritikusai időről-időre szemére vetik a szerzőnek úgynevezett didaktikus-diktatórikus, parancsoló hangvételét, melyet a „kell” segédige gyakori használatából, a „lehet” segédige legalább olyan gyakori tagadásából és a rövid, szabatosan megfogalmazott kijelentő mondatokból vezetnek le. Kérdés, hogy az a Hamvas, aki regényeiben, de egyéb műveiben is számtalan példáját adta annak, hogy nem egyszerűen a magyar nyelv eszköztárával rendelkezik, és azt felhasználni képes, hanem ezenfelül még nyelvteremtő erővel is bír (erről többek között *Karnevál* című nagyregényében tesz bizonyosságot, de a már említett *Túlvilági kalauz* sem szűkölködik a nyelvi-logikai ötletekben), figyelmen kívül hagyta volna ezt az ellentmondást, amely „tanítása”, azaz *kísérletei* és azok nyelvi megformálása között található. Hamvas nem hitte, hogy olyan dolgokról beszél, melyekről előtte senki, nem gondolta, hogy kitalált volna valamit az általa oly nagyra becsült hagyománytól, archaikus örökségünkől függetlenül. Éppen ezért – bár gyakran használja az említett fordulatokat – rendszeresen ki is oltja azokat, általában úgy, ahogy azt *A bor filozófiájából* idézem. Némely művében (a legjobb példa erre az említett *Karnevál*, annak is főként az első fejezete) bohócot csinál saját „didaktikus” stílusából, valamint abból, hogy ógörög, latin, héber és élő európai nyelvekből vett (gyakran le sem fordított) idézetekkel zsúfolja tele szövegeit. Az ocsú közé természetesen itt is keveredik

tiszta búza, hiszen haszontalanságokra tanító mesterünk itt sem tagadja meg önmagát. Stílusa ilyenformán azokra az újabban posztmoderneknek nevezett szövegekre hasonlít, amelyek nem értelmezhetők egy adott olvasói értékrend szempontjai alapján, csak saját belső törvényszerűségeik szerint, kijelentéseik igazságértéke pedig nem annyira etikai, mint inkább esztétikai rendszerben fogható föl.

A Hamvas-szövegek haszontalansága jellegzetes módon kapcsolódik szerzőjük túlvilágképeéhez, mely a számtalan egymástól különböző szövegben mégis meglepően egyöntetű, legalábbis abban az értelemben, hogy rendkívüli sokféleségében mindegyik elképzelés megegyezik. Hamvas egyrészt úgy érzi, hogy földi világunkhoz hasonlóan a túlsó tartomány is elképesztően változatos, másrészt egy, a földitől eltérő, de bonyolultsága és ellentmondásai ellenére is egységes etikai renddel bír. Regényein (*Karnevál*, *Bizonyos tekintetben*) kívül *A babérligetkönyv*be tartozó haszontalan szövegeiben (*Túlvilági kalauz*, *A madarak éneke*, *Álom*) tesz kísérletet a túlvilág leírására. Úgy tűnhet, ezt is pusztán magának írja le, mint ahogy az esszé műfaj egyik meghatározása éppen az, hogy az egyént érdeklő kérdésekre saját maga, vagy egy kis közösség számára kísérel meg választ adni. A *Túlvilági kalauz* végén található *Rövid megjegyzés* azonban rávilágít arra, hogy pontosan mi is volt ezzel Hamvas célja:

„Ez a felvilágosítás persze az ott élő számára semmit sem jelent, mert hiszen odaérve el kell felejtene. Az itt élő számára esetleg valamit meg tud magyarázni.”<sup>5</sup>

Nem arról van tehát szó, hogy Hamvas valamely „receptet” akarna adni, vagy útikönyvet a túlvilágra, hogy ott hogyan kell majd viselkednünk, hanem ahogy annak idején Platón is gyakran a túlvilágra vonatkozó hasonlatokkal, történetekkel (*A pamphüliai Ér látomása a Politeia végéről*,<sup>6</sup> a *Phaidón* végén található elmélkedés az egekről és a Föld felépítéséről<sup>7</sup>) próbálta megvilágítani, érthetőbbé tenni mondanivalóját, úgy Hamvas is *itteni*, földi, *saját* használatra mondja el látomásait, vagyis: megint tanít, okít minket a maga haszontalan tudományára.

Az eddigiekből kitűnt, hogy az olvasót csomagolni, gyümölcsöt szedni vagy virágot kötni tanítani teljesen „fölszeleges” és haszontalan. Nem is szükséges esetükben a hasznosság bizonyítását megkísérelni, mindössze azt vizsgálom meg végezetül – egy Hamvas-esszé segítségével –, hogy van-e egyáltalán hasznos, azaz „értelmes” emberi tevékenység. A *Meditáció a hegytetőn alkonyatkor*, vagy *az emberi cselekvés metafizikája* című esszé érzelmes vallomásnak, személyes úti beszámolóknak indul, méltán lehetne egy

---

5 I.m. 79.

6 St. 614a-620b

7 St. 107c-115a

századfordulós novella bevezetése, leírás egy szigetről, ahol az elbeszélő főhős magányosan él egészen addig amíg különös dolgok nem kezdenek történni a hegy lábánál megbúvó kis halászfaluban... Nos, Hamvas szövegében valóban elérünk a természetszeretettől fűtött leírástól a halászfaluig, ott azonban semmi különös nem történik, csak az, hogy egy ember fát szállít házába, majd annak előterében aprítani kezdi azt. Ez a megfigyelés indítja el az elbeszélőnek az emberi cselekvésről megfogalmazott egzakt, metafizikai kijelentéseit. Előbb röviden összefoglalja, hogy mit tesz a fahordó és –vágó ember („kiteszi, beteszi, felveszi, leveti, elviszi, leszedi, beszedi.”), majd ezt a konkrét megfigyelést tágítja ki az emlékezetében élő hídépítők munkájának és saját rendszeresen ismétlődő reggeli tevékenységeinek általánosítására. Végül eljut a kérdéshez:

„S mi ez az emberi tevékenység? Fát rak, vagy hidat épít, vagy öltözködik. Más szóval: kiteszi, beteszi, felveszi, leveti, elviszi, leszedi, beviszi.”<sup>8</sup>

Az esszé zárlatában pedig kijelenti: „Mindez hallatlanul fontos. Irónia nélkül.” Ezzel a művével a szerző éppen az emberi tevékenység fontosságát kérdőjelezte meg, pontosabban éppen hogy iróniával illette azokat a fontoskodókat, akik saját tevékenységüknek nagyobb hasznosságot és több értelmet tulajdonítanak, mint a rendrakásnak és –tartásnak az íróasztalon, az eperevés és a borivás kultúrájának, sőt, szentségének, vagy a fáramászás tudományának. Mivel engedi el a kezünket a haszontalan dolgokat tanító mester? A *Csillagok* című esszé bevezetőjében így nyilatkozik művéről, de lehet, hogy egész munkásságáról:

„Ez a dolog tökéletesen alaptalan. Semmi realitása nincs, és elődként senkire sem lehet hivatkozni. Ennek ellenére így gondolom. A tapasztalat meggyőző, hogy egyáltalán nincs így. Hiába győz meg. Ezenfelül magam is belátom. Nem használ.”<sup>9</sup>

1995.

---

8 4. jegyzet 15.

9 I.m. 254.

# AZ ÜRESSÉGGÉNT MEGÉLT LÉT GÖRBETÜKRE: A TÚLVILÁG

(A TÚLVILÁG HAMVAS BÉLA MŰVEIBEN)

Az emberiség történetével talán pontosan egyidős a halál utáni túlvilág képzete. Sőt, lehet, hogy régebbi, mint maga a történet, valószínűleg a kollektív eszmélet születésének pillanatában keletkezett. A túlvilágról szóló első beszámolók, melyek egészen korunkig fennmaradtak a mondákon, mítoszokon és meséken kívül, a halottaskönyvek. Ezekből kiderül, hogy a másik világ éppolyan valós, mint a „megélt”, esetleg még „valódiabb”, hiszen ott a létező, illetve az egykor létezett orcája elől lehull a lepel, megtörik a káprázat, és a kozmosz a maga valóságában áll előtte. Másrészről a túlsó világ az ember kemény és igaz bírója, ahol nem éppen a később Dante *Isteni színműjékében* megvalósuló etikai értékrend figyelembevételével hozzák az ítéleteket, sokkal inkább egy, a világ alapjaiban meglévőnek vélt ontológiai értékrend alapján. Még ennek az ősi másvilágnak a feltérképezésére, illetve a térképek szintetizáló összehasonlítására vállalkozik Homérosz és Platón, bár utóbbi már a nyugati szellemiség túlvilágképének alapjait veti meg akkor, amikor Héraklész oszlopain túl egy boldog szigetet (Atlantisz?) tételez. A nyugati (irodalmi) utazó Baedekerévé később Dante már említett színműjéké vált azon a tájon, „honnan még nem tért meg utazó”. Az irodalom és a művelődés történetében fordulatot hozó itáliai mű után néhány évszázaddal a magabiztos, ám később tiszavirág életű kordivatnak bizonyuló világképek létrehozták a nekik megfelelő „saját” túlvilágképeket-elképzeléseket. Az elmúlt kétszáz év ez irányú „kutatásai” teljesen kaotikussá és vakon szerteágazóvá váltak. Így aztán az, aki manapság téved a Styx partjaira nem nagyon támaszkodhat más ismeretre a túlparton derengő ország felől, minthogy az evilági értelmünkkel felfoghatatlan, megérthetetlen, s módszereinkkel teljességgel kutathatatlan. Éppen ez a kevésnek is alig nevezhető információ segíthet azonban hozzá minket ahhoz, hogy új tudatformákkal kísérletezve vagy tudati tevékenységünk kifejezésére az eddigiektől eltérő utakat keresve mégiscsak megértsünk valamit abból a helyzetből, ami egy lehetséges másvilágon várhat ránk. A „minden bizonytalan”, „semmi sem biztos” felismerés birtokában eljuthatunk oda, hogy akármilyennek képzeljük is el a túlvilágot, egy dologban teljesen bizonyosak lehetünk: az még csak nem is hasonlít(hat) az itteni világra. Ez az egyetlen „spekulatív tapasztalat” akár tanulsága is lehetne Hamvas Béla *Túlvilági kalauz*<sup>1</sup> című esszéjének, ha nem éppen arról

---

1 Hamvas Béla: *A babérligetkönyv – Hexakümon*. Életünk Könyvek 1993. Szombathely 58-79.

szólna, hogy a túlvilágról folytatott beszédnek, elmélkedésnek abszolúte semmilyen tanulsága nincs, de még értelme sem. Ennek ellenére (vagy talán éppen ezért?) Hamvasnak ez az esszéje adatokban igen gazdag, tekintélyes méretű és alaposnak tűnő útirajz. Az mindenesetre kiderül belőle, hogy:

„Nincs szó sem elemről, sem valóságról, sem bizonytalanságról. A dolgok valamiképpen vannak, de csakis, azt lehetne mondani: átvitt értelemben, más szóval: túlvilágra átvitt értelemben. Hogy mi ez az értelem, az a legnagyobb mértékben homályos és elvesző és felbomló, ami a végtelen ellenőrizhetetlenségben eloszlik.”<sup>2</sup>

Korszakunk elbizonytalanodása-elbizonytalanítása és a túlvilág témakörében az új utak keresésének folyamata azonban elvezethet minket a témával kapcsolatos legősibb dokumentumok tanulmányozásához, a már elavultnak hitt halottaskönyv-hagyomány újbóli felelevenítéséhez. Az archaikus ember és az ezredvégi utód magatartásában ugyanis van egy érdekes egyezés: egyikőjük sem feltételezi azt, hogy az a világ hasonlítana ehhez; persze, csak ha egy kicsit is komolyan elgondolkodik a témán. Ezek után minden bizonnyal kijelenthetjük, hogy korunk túlvilágképe kaotikus, pontosabban szándékoltan az. Mindemellett szerény és éppen ezért mégiscsak tükrözi azt a kort, amelyben elgondolták, mikor az emberi hübrisz már olyan méreteket öltött, hogy ironikussá, komolytalanná és ezáltal teljesen hiteltelenné vált. Iróniának, grotesznek immár nem vethet gátat semmilyen cenzúra, hiszen mindenki tudja, hogy mindenki hazudik és mindenki be is vallja, és miután bevallotta hazudik tovább. Ennek a magatartásnak a gyökerei századunk elejéig nyúlnak vissza, bár Friedrich Nietzsche már a múlt században tapasztalta a jeleit. Ebben a jelenvaló világban a lét megélésének (megéledésének?) alapvető tapasztalata az üresség. Ezt a szót szándékosan használom a válság, visszahúzóds, elrejtettség, eltűnés és elfeledettség szavak helyett, mivel ezek a szavak minden bizonnyal jellemzőek voltak minden történelmi korra, az üresség viszont – úgy tűnik – specifikusan a jelenkoré. (Talán éppen azért, mert mostanra vált általános léttapasztalattá – nem ítéletté! – e szavak jelentőségének és érvényességének a fölismerése.) Az ürességként megélt létben a minimális sorsok (sorok) is eposzi megörökítésre tarthatnak számat. James Joyce *Ulysses*ének Leopold Bloom-ja Odüsszeuszaként bolyonghat Dublin vagy a pillanatnyi örökkévalóság utcáin, alig több mint fél évszázaddal később pedig – ahogy azt Andy Warhol megjósolta – már mindenki világhírű lehet –tíz percre. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen korban a regényformával mint a XVIII-XIX. század fordulóján adekvátá vált művészi kifejezési formával szemben támasztott elvárások megváltoznak. Véletlenül és vakon burjánzó szövevé válik a regény a művészi kifejezés

---

2 I.m. 78-79.



amúgy is széttagolt testében Elérkezik a W. M. Thackeray *Vanity Fair*-je által megelőlegezett hősök nélküli regény ideje. Csakhogy a szubjektumától megfosztott főhős itt már nem a korszellem – mivel ez egy kaotikus korban nem létezik? –, hanem a gondolat.

Amennyiben a lét tapasztalata a létező számára az üresség (ami a bizonytalanságnál – mondjuk: a cenzúránál – egyértelműbb, talán azon túli környezeti hatás), annyiban viszonylag könnyen elképzelhető, hogy milyen ennek a létezőnek a viszonya halálához, személyes léte beteljesüléséhez, egyben záróakkordjához. A lét ürességéből a halál átváltozása mutat kifelé egy addig nem ismert, de az ürességhez képest valamilyen sejthető tartalommal – az ismeretlen „ízével” – bíró tartományba. Nem nehéz belátni: ha a bizonyos társadalmakban meglévő öngyilkosságra való kollektív hajlam meglététől most eltekintünk, akkor egy olyan halálhoz, halál utáni állapothoz (nem biztos, hogy létezik!) való „pozitív” hozzáállásról beszélhetünk, amely a középkori kereszténység másvilági vágyakozásával szemben, de annak tudatában és ugyanakkor azzal párhuzamosan, bizonyos „primitív” módon visszatér az archaikus kor túlvilág-elképzeléséhez. Ez a vágyakozás annyiban különbözik a középkori keresztény magatartásformától, hogy szó sincs semmiféle etikai viselkedés büntetésébe vagy jutalmazásába vetett bizalomról, sem annak bármilyen elképzeléséről. Pusztán egy – ontológiailag – adekvátabb „lét”-forma kívánságáról van szó, még abban az esetben is, ha a személy nem hisz a túlvilág létfolytonosságában, hiszen a jelenvaló, megélt létehez képest még annak negálása is előrelépés, esetünkben nyugvópontra kerülés. (Talán Vajda János lírájának filozófiai magva előlegezett ilyesfajta „pesszimista optimizmust”.)

1951-ben Hamvas Béla befejezi a *Karnevál* című nagyregényét, melyet az 1943-1944. között írt *Scientia Sacra I.* mellett főművének tekint az utókor. 1967-ben, egy évvel halála előtt befejezi *Ugyanis* című kisregényét. Ez, és az ezt megelőző két kisregény, a *Szilveszter* (1957) és a *Bizonyos tekintetben* (1960-1961) (mindhárom először a szombathelyi *Életünk Könyvek* életműsorozatában jelent meg 1991-ben) még a formabontó, azaz az általunk a fentiekben vázolt formai jegyeket mutató *Karnevál*hoz képest is mások, szinte a modernitáson túlmutatók. 1945-ben befejezi Hamvas a már említett *A babérlietkönyv* című gyűjteményét, de a túlvilág irracionalitásának, pontosabban groteszk voltának gondolata, úgy tűnik, még a hatvanas évek elején is foglalkoztatja. Ekkor írja *Bizonyos tekintetben* című kisregényét, mely bizonyos tekintetben még akkor is nehezen sorolható be a regény műfajába, ha elfogadjuk mindazokat az érveket, melyeket jelen értekezés elején tételeztünk. A mű a közel-keleti narrációs eljárások ad absurdum alkalmazása. Beszélgetésre, dialógusra épülő mesélés. De nem egyszerűen mese a mesében, mint az *Ezeregyéjszaka* vagy a *Mesefolyamok óceánja*, hanem

mese a mesében, a meséért, a cselekményért, önmagáért. A történetmondás önmagát mutatja fel, ontológiai tette válik önnön létigazolásában és létigazolásával. Ha az olvasó a művészi kifejezésformákat keresi ebben a hosszú és öncélú dialógusban, akkor csupa kisbetűt talál. Bármikor folytatható és abbahagyható mondatokat, melyeknek a szerzőtől származó, de elidegenített jegyzetelése is jelzi: ez a szöveg semmibe veszi az európai-nyugati kultúra copyright hagyományát-tiszteletét. Ez tulajdonképpen nem más, mint a megszólalás, mint a hagyományos módon (kézzel) történő írás végletekig való fokozása, az élőbeszéd folyamatos szimulációjával. Természetesen kijelenthető a műről, hogy „esszéregény”, hiszen a dialógusban részt vevők azokat a problémákat fejtegetik, melyek Hamvas Bélát is foglalkoztatták utolsó alkotói korszakában: a kereszténység utáni egzisztenciális lét kérdései ezek egy olyan korban, mely a kereszténység utáni korszakként tetszeleg, de amelyben annyira jelen van ennek az emberi magatartásnak a lényegi vonása – paradox volta miatt – mint talán soha azelőtt.

A megismerhetetlen megismerésének vágyáról szól egy másik XX. századi, magyar nyelven írt mű is, akárcsak a *Bizonyos tekintetben*. Az 1937-ben megjelent *Mennyei riport* szintén a megismerhetőség határait döngeti, akárcsak szerzőjének – Karinthy Frigyesnek – az 1936-os évben írt máik regénye, az *Utazás a koponyám körül*,<sup>3</sup> mely szintén a Karinthy halálát megelőző évben jelent meg. Ami Hamvas és Karinthy túlvilági Baedekerjét összeköti, az az a tény, hogy a racionalitást mindketten rendkívül élesen és következetesen konfrontálják az irracionálissal. A *Mennyei riport* egy olyan huszadik századi létező története, aki különbejáratú megoldást keres egzisztenciális problémáira, ezért fordul a keleti misztikához. Ám ami ebből a kirándulásból kikerekedik, az jóval több egy másik – a nyugatitól eltérő – kultúrkörbe tett kitekintésnél. Görbetükre annak a civilizációs formációnak, amely nyugatinak vagy európainak nevezi magát. Szerzője már a mű felütésében egy olyan személyiséghez – Denis Diderot – képest határozza meg magát, aki ennek a kultúrkörnek legmerészebb gondolkodói, között van számon tartva. A létet birtokló, avagy azt elosztó istenségnek a nyugati szellemi berendezkedéshez képest negatív vagy nullponton lévő értelmezését nyújtja az erkölcsöt illetőleg. Ugyanakkor a létezés kérdéséről olyannyira elbizonytalanítja olvasóját, mint Hamvas *Bizonyos tekintetben* című regényében a túlvilág meglétéről. Pontosabban az nyilvánvaló, hogy a túlvilág létező valami, csak létezésének *milyensége* teljességgel bizonytalan. És a jelzőre történő rákérdezés az európai szellem történetében egy igen fontos mozzanatot.

---

3 Karinthy Frigyes: *Mennyei riport. Utazás a koponyám körül*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1977.

A *Bizonyos tekintetben* bizonyos tekintetben szűkszavú a túlvilág leírását illetően. Először Mirabel, a handabandázó és hazudva igazmondó tolvajteológus szemszögéből látjuk a holtak világát. A halál ebből a szempontból teljesen nélkülöz minden újdonságot. Legalább Csincsjantiban (ami Tiszapalkonya lehet a kommunizmus építésében aktíván részt vett Hamvas „terminológiájában”) nélkülözi. A kommunista mennyország – azaz káosz – által elnyomott, megsemmisített szubjektum, a rótképű, ugyanúgy folytatója a reá mért sorsnak halálában, mint életében, ebből semmilyen erőszak nem képes kimozdítani őt. Megöletése után is dolgozik tovább, és küldi haza havi illetményét a családnak. A halál rácáfol legmerészebb egzisztencialista következtetéseinkre. Azaz az etikának a nyugatin továbbmutató – ontológiai – értelmezését adja (mellesleg a távol-keleti [japán, kínai] mesékből ismerős a halála után is az élők világában maradó, családjáról kitartó, becsületes munkavégzéssel gondoskodó kisember, aki általában erőszakos cselekmény áldozata lesz),<sup>4</sup> akárcsak Karinthy *Mennyei riportja*. (A *Mennyei riport* a de Sade-részben éri el az európai etika átértékelésének ezt a szintjét.)<sup>5</sup> A legérdekesebb dolog azonban még mindig hátravan. A *Bizonyos tekintetben* dialógusa a gyakorlati logika szempontjából egyetlen mozzanatra van kihegyezve: ki okozta a tüzet a telepen? Ezt kutatja a két jó ismerős évek múltán egyikőjük óceánjáró hajóján, miközben tengeri halat vacsoráznak a neki megfelelő borral (minden bizonnyal fehérrel). Egyikőjük tudja a választ. A tüzet Satacoll okozta, Satacoll Máriusz (a keresztnév utalhat a *Karnevál* meghatározhatatlan, valószínűleg anyali állampolgárságú szereplőjére, Márkusra is). De ez tulajdonképpen mindegy. Satacoll Máriuszt nem sokkal később egy jó ismerőse, név szerint Czékla Misi a negyvennégyes szintről a pincébe lökte. „Több mint ötven métert zuhant és a nyakát kitorzte.” Igen, csakhogya a temetésről visszatérve

„Satacoll az ajtóban áll, és azt kérdezi: hol voltatok? Téged temettünk, válaszolta Czékla Misi. Persze, de visszajöttem. Látom. De miért jöttél vissza? Milyen volt ott? Jó? Satacoll vállat von. Másképpen rossz, mondja. Itt jobb? Nem tudom, most, hogy itt vagyok, megint oda kíváncszom. Menj vissza. Majd meglátom, valószínűleg visszamegyek.”<sup>6</sup>

Miért menne vissza Satacoll? Kiderül: azért, mert a holtak nem képesek elviselni az élők bűzét. Amely az élethazugságaikból származik. Mivel nagyobb élethazugságot ad elő valaki, annál bűdösebb. Hamvas Baedekere szerint a túlvilágon örökké lánggal égő jéghideg tűz lobog, olthatatlanul. A holtak mégis inkább ebbe a jéghideg fagyos tűzbe vágnak, mint az

---

4 Pu Szung-Ling: *A pokolbíró. Kísértethistóriák és már különös történetek.* (ford. Tőkei Ferenc) Nippon Kiadó Budapest, 1995. 26- 38., 130-132.

5 3. jegyzet 213-225.

6 Hamvas Béla: *Szilveszter. Bizonyos tekintetben. Ugyanis.* Életünk Könyvek Szombathely, 1991. 396-397.

élethazugságtól bűzös itteni világba. A túlvilág nem jobb. De legalább nem bűdös. Ennyi maradt Dante Mennyéből? Lehet. De legalább nem bűdös és nem unalmas.

*1997.*

# POKOLI RIPIORT

(HAMVAS BÉLA SZAREPTA CÍMŰ MŰVÉRŐL)

„1955-ben egyetlen ember élt Magyarországon, aki Herakleitossszal, Buddhával, Lao Ce-vel és Shakespeare-rel mindenikük anyanyelvén nemcsak beszélgetni, hanem beszélni is tudott volna. Ha az emberi szellem e négy prófétája Tiszapalkonyán szállt volna le a repülőről, s ha megszólították volna az első munkást, s az épp Hamvas Béla lett volna, s miután három éjszakát átbeszéltek volna vele (nappal ugyanis Hamvasnak maltert kellett volna hordania, de lehet, hogy vendégei segédkeztek volna neki) – nos, vajon mit gondoltak volna ezek arról: ha ebben az országban ilyen egy segédmunkás, vajon akkor MILYENEK LEHETNEK az ország ÍRÁSTUDÓI? De szétnézve az országban, mindent megértettek volna.”

(Szócs Géza)<sup>1</sup>

„Uralom csak egy van. Ha nem a szellem uralkodik, bárki legyen az, bitorol.”

(Hamvas Béla)<sup>2</sup>

Miután 1948-ban „B-listára” teszik, könyvtári állásából fölfüggesztik, és 1949. március 1-jével nyugdíjazzák, Hamvas Béla 1948-tól 1951-ig sógora kertjét műveli Szentendrén. 1951 júniusától újra „munkába lép”, raktárosként dolgozik Inotán az Erőműberuházó Vállalatnál, majd 1954. és 1962. között segédmunkás Tiszapalkonyán. 1951. és 1955. között Inotán és Tiszapalkonyán írta azokat a – jobb híján – rendhagyó naplónak, esszéknek nevezhető szövegeket, amelyeknek a *Szarepta* nevet adta. A mű a Dúl Antal szerkesztésében megjelenő életmű-kiadás 14. kötetében látott napvilágot. Szarepta az ókori Izraelben Szidónhoz, majd Tíruszhoz tartozó kisváros volt, ahová üldöztetéseinek idején Illés az Úr útmutatásait követve menekült, és ott egy özvegnél élt. A *Szentírás* két helyütt említi ezt az eseményt, illetve a település nevét. Először a *Királyok I. könyvének* 17. 8-24., majd *Lukács evangéliumának* 4. 26. részeinél. Hamvas műve mottójául a *Királyok I. könyve* 17. 9-ik részét választotta. Nehéz lenne megkerülni a kérdést: hogyan értelmezte Hamvas Béla a bibliai szöveghelyet, miért emelte műve elé mottóként, miért adta ennek a városnak a nevét címül.

---

1 Szócs Géza: ... és akiket nem In. Uő.: *A vendégszerető, avagy Szindbád Marienbadban*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1992. 253.

2 Hamvas Béla: *Szarepta*. 64-es cikkek. Medio Kiadó Szentendre, 1998. 155.

Szarepta lehet a szellemtől érintetlen hely szimbóluma, ahová a szükség és az üldöztetés idejében bújik el a szellemi ember. Az Illést befogadó özvegy az ószövetségi szöveg hely szerint nem kifejezetten elkötelezett Illés Istenének, legalábbis eleinte biztosan nem. Hamvas többször is megemlíti a mű jegyzeteknek is nevezhető részleteiben, hogy a szentendrei belső emigrációt mindenképpen föl kellett adni, vissza kellett térni a világba, vállalni kellett, minden ellenségességével együtt. Megjegyzem, Illés próféta Szarepta előtt meditatív-aszketikus állapotban, a világtól szintén elzárva élt, a maga „belső” valóságában. Hamvas úgy érezte magát a szentendrei kertben, mint Noé bárkájában az özönvíz idején. Hibaként rója föl önmagának, hogy a helyzet tragikumából és a rendelkezésére álló szabad szellemi erőkből nyert energiáit irodalmi tevékenységbe fektette, ahelyett, hogy a válságot oldotta volna meg a segítségükkel. Másrészt úgy érezte: morális alapja sincs arra, hogy kívül éljen azon a „kényszermunkatáboron”, amelyben a többség lakott.

Bármennyire is kecsesgató és kívánatosnak tűnő, mégsem hallgathatom el a másik értelmezési lehetőséget sem, amely, amellet, hogy nagyrészt a lukácsi helyre alapozható, a *Királyok I. könyvében* található változattal is könnyen kapcsolatba hozható. A Názáretben prédikáló Jézus a kiválasztás, kiválasztottság viszonylatairól beszél, amikor Illés szareptai tartózkodását hozza föl például. Ebben az összefüggésben természetesen nemcsak a hallgatóság választatik meg, hanem a beszélő is. Különös, egyedi volta isteni küldetéssel, szakrális, szellemi fontossággal bír. A pátoszt talán némileg tompíthatja a történelmi távlat, a tudat, hogy Hamvas, a mottóban szereplő Szócs Géza – idézethez kapcsolhatóan, valóban kitüntetett helyzetben volt azokban az években, amikor a *Szareptát* írta. Az elhallgattatási és a megtörési kísérletek tüntették ki azzal a lehetőséggel, hogy a szocialista termelési viszonyok között is bizonyíthatta szellemi-emberi hivatástudatát, hitet tehetett azok mellett az általa szakrálisnak és archaikusnak tekintett értékek mellett, amelyekről olyan magával ragadó erővel és magabiztossággal elmélkedett *Scientia Sacra* című művében. Ezt a töretlen és törhetetlen hitet (amelyet semmi esetre se hívjunk elhivatottságnak) aztán újból párhuzamba lehet állítani azzal, ami Názáretben történt *Lukács evangéliuma* szerint. A szándékos(?) értetlenséggel. Hamvas további utalást tesz Illés történetére amikor, arról elmélkedik, hogy a szellemtelenség és az embertelenség napjaiban az értelem és a hit megőrzése a legfontosabb és talán egyetlen emberi föladat. Vigyázni arra, hogy korsónkból az olaj ne fogyjon ki. Egyszerre utal Illés csodatételére, amelyet a *Királyok I. könyve* hivatkozott részlete említ, de Krisztus példabeszédére is vonatkoztatható az utalás a bölcs és balga szüzekkel kapcsolatban.<sup>3</sup>

---

3 I.m. 80.

Hamvas Béla olyan eszméidőben alkotja meg a *Szareptát*, amelyben végképp nyilvánvalóvá válik számára, hogy az európai – nyugati kultúra szinte egésze valójában tévút. (Fontos kivételek azért vannak: Newton, Böhme, Leibniz vagy Einstein.) Történelmünk, művelődés-, vallás- és művészettörténetünk több ezer éves, egyre jobban kiteljesedő katasztrófa. A fasizmus, a kommunizmus, a haláltáborok, Hiroshima és Nagaszaki a jéghegy csúcsa csupán. A tiszapalkonyai poliglott segédmunkás legfontosabb föladatának az alap keresését tekinti. Azt az alapot, ami létünket *alapítja*, reálissá teszi, a szónak szakrális értelmében. Azt az alapot, amelyet véleménye szerint mindenkinek keresnie kell; senki sem indulhat el régebbi keresők után, járt utakon. Hamvas keresése nem egyszerűen szellemi munka, sokkal inkább vágy, talán a böhmei sóvárgás értelmében. De ez sem pontos fogalmazás, több mint vágy, fanatizmus. A tisztaság fanatizmusa. Könyvét olvasva sorakoznak az olyan mondatok, amelyeket mottóul választhattam volna, éppen úgy, mint a mottó tőle származó részét, amely szintén a *Szareptában* található. Ezek a mondatok axiomatikusnak tűnnek, holott mindössze tételmondatok, kijelentések, gyémánt keménységűre csiszolt, pontosnak szánt megnyilatkozások, még akkor is, ha az esszé műfajában ez az igyekezet nem nevezhető szokványosnak. „Nem szabad belemenni abba, hogy két álláspont van.” –írja.<sup>4</sup> Egész életművével a kizárólagos igazságok *ellen* vallott, és később is ellenük vall. Az emberiségnek az a hagyománya, amely Henochtól Buddhán és Lao-cén keresztül Hérakleitoszig húzódik, és amelyet Hamvas kiindulópontnak tart, szintén tagadja az ex katedra kijelentések jogosultságát, még akkor is, ha tételes rövideggyel fogalmazódnak meg, mint a *Tao-te King* vagy Hérakleitosz fönmaradt írásai. Egyetlen lappal később, amikor a *Szarepta* szerzője az analógia és az archaikus hierarchia fogalmait határozza meg, nyoma sincs a korábbi kategorikus-kizáró megfogalmazásnak. Stílusáról később még szintén a *Szarepta* lapjain ő maga írja, hogy kamaszos,<sup>5</sup> és azt hiszem, az olvasó helyenként igazat adhat neki, főként kategorikus, ellentmondást nem tűró kijelentései kapcsán, bár azt a tényt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy népszerűségét az utóbbi évtizedben ennek a „stílushibának” is köszönheti. Még akkor is, ha talán éppen ezzel értene egyet a legkevésbé. Ezt a folyamatot jelzi az a tény is, hogy néhány éve utcát neveztek el róla, noha több írásában kinyilvánította azt az óhaját, hogy ilyen esemény vele kapcsolatban soha ne forduljon elő.

Hamvas a *Szarepta* születésének idejében úgy érzi, hogy a helyzet, amiről beszélnie kellene, különösen súlyos, és belátható: nehéz lett volna megmagyarázni neki ennek az ellenkezőjét. Ugyanakkor töretlenül hisz a romlás személyre szabott visszafordíthatóságában, annak a munkának a

---

4 I.m. 150.

5 I.m. 187.

sikerében, amelyet mindenkinek magának, *személyesen* kell végrehajtania. Mindezek a gondolatok indokolták a címet illető választásomat, amelyben nem annyira a recski munkatábort megörökítő Faludy György *Pokolbéli vig napjai* könyve és annak címe befolyásolt, hanem Karinthy Frigyesnek a *Menyői riport* című regénye, amelynek értelmezését *Az ürességként megélt lét görbületükre – a túlvilág* című dolgozatomban már párhuzamba állítottam Hamvas túlvilágképével. Ilyenformán a tiszapalkonyai segéd munkás naplójegyzetei tudósításként is olvashatóak. Számunkra már nem annyira térbeli, mint inkább időbeli távolságból „közvetít” a riport, ezáltal is erősödhet a Karinthy-regénnyel vont párhuzam, hiszen ott sem térről, hanem talán időről, vagy még pontosabban téren és időn *kívülről* van szó.

A *Szarepta* szerzője nagy ívű, bár roppant vázlatos összművészeti és művelődés-antropológiai tablót tárva olvasói elé, azt kutatja, hol hibáztuk el, hol tévedt el az emberiség, hogy világháborúk, népirtások, esztétikai, politikai és vallási hazugságok zsákutcáiba tévedtünk. René Guénon hatására, de nála sokkal eredetibben és talán ezért pontosabban, a reneszánszból kiindulva próbálja meg levezetni a válságot, és abban mindenképpen igaza van, hogy a reneszánsz tekinthető annak az átmenetnek, amelyben fölszámolódtott a nyugati emberiség utolsó univerzális, biztonsgátudatot szavatoló kozmológiája, a középkori kereszténység, ami még a klérus alig vagy egyáltalán nem titkolt profán hatalma ellenére is folytatója lehetett egyetemes igényében az archaikus kozmológiáknak. A reneszánszsal kezdődött Hamvas szerint az életkultusz, ami nem más, mint életkizsákmányolás, és az általa faustizmusnak nevezett mozgalomban érte el tetőpontját. Faust nem a valóságból indul ki Hamvas Béla szerint, hanem annak az ördöggel kötendő szövetségnek a szükségszerűségéből, amely az életet kínálja az embernek a létért cserébe. Ezen a ponton helyezi szembe Faustot Jóbbal, aki tudja, hogy istenfélelme és az ehhez kapcsolódó tisztánlátás az, amit soha nem veszthet el, akkor sem, ha minden elveszett, mert ezt senkitől sem kapta, csak magának köszönheti. Faust éppen ezt az egyet bocsátja áruba, de a legrosszabb nem is ez. Amikor elbukik az ördöggel szemben, megbocsátja magának, hogy személyiségét, létét elárulta és eléri, hogy üdvözüljön. A bökkenő csak az, hogy „Nincs kompromittálóbbr lény Istennél.”<sup>6</sup> Már tudniillik az üdv is kevés, ha az ára félelem és megromlott lelkiismeret, pontosabban mániákus büntudat. „Szabad az út a világháborúk felé.”<sup>7</sup> –kommentálja fejtegetéseit Hamvas. A reneszánszon, a reformáción és a felvilágosodáson keresztül egyenesen a XX. század embertelen diktatúráiig, a fasizmusig és a kommunizmusig vezetett az út, addig a folyamatos katasztrófáig, amelynek hamvasi fölfogása meglepő módon hasonlít olyan

---

6 I.m. 98.

7 I.m. 51.



posztmodern gondolkodók apokaliptikus nézeteihez, mint Baudrillard, Foucault vagy Derrida, aki az apokalipszis fogalmával szemben többször is szkeptikusan foglalt állást. A nyugati emberiség eddigi művelődéstörténeti elemzéseivel merőben ellentétes reneszánsz-kép rajzolódik ki a *Szarepta* lapjain:

„Nincs szomorúbb, mint a merő életöröm, a paloták, a ruhák, az ékszerek, a sok archeológiai sírsákmány. Kacér Szűzmáriák, kisportolt Krisztusok, múzeumi szenzációk, lakomák, és persze meztelen nők. Nyert, aki új élvezetet talált ki.”<sup>8</sup>

Hamvaséleskritikával illeti Voltaire-t, akit Baudelaire után majomkirálynak nevez,<sup>9</sup> Rousseaut és Goethét, aki szerinte oly mértékben tehetséges volt, hogy *Wilhelm Meister*ével és *Faust*jával igazolni tudta a primitív életösztön kultuszát, sőt magasrendű misztikát láttatott benne. Tévednének azonban, ha azt hinnék, hogy Hamvas a tehetséget, mint pozitivitást, előnyt, értéket értelmezi. Kétes előny, és érték teremtésére nem alkalmas az emberi tulajdonság, amely nem megszerzett, kiharcolt, „megbölcsüléssel” elért része a személyiségnek, mindössze pusztán adottság. Az igazi műnek, mint *Überschöpfung*nak (nietzschei kategória, pedig a *Szarepta* szerzője Nietzschevel is leszámol) csak akkor van jogosultsága, ha elutasítja a tehetség és a természet „segítségét”, és az alkotást ott kezdi, ahol minden véget ér. A tehetség Hamvas számára éppen olyan erőszakos tett, behatolás a kozmosz örök rendjébe, mint a forradalmak.

„Európa mozgalmi fegyencázadások voltak, amelyeknek egyetlen célja, hogy az szabad, aki a többire vigyáz.”<sup>10</sup>

Az mindenesetre elgondolkodtató, hogy a hamvasi szabadságfogalom, amit a forradalmi ideológiákkal pontosan ellentételez a gondolkodó, Diderotnak *Az apáca* című regényében vagy az *Enciklopédia* idevágó szócikkeiben kifejtett fölfogásával szinte egybehangzó, amennyiben a szabadságot, mint jogok és köteleységek fölismert törvényszerűségét értelmezi. Saját koráról így ír:

„Valljuk be, hogy mi nem a szabadságot kívántuk. Kényelmetlen lett volna, ha élettervét mindenkinek magának kellett volna megcsinálnia és ezen felül még a tudat, hogy a csődért senkit sem vonhat felelősségre. Így ez mégiscsak jobb. Készen kapott elvek és eszmék és rendszerek, amelyeken gondolkodni nem is ajánlatos.”<sup>11</sup>

A szabadság tehát alapvetően kényelmetlen léthelyzet. A kozmikus rendből kilépett emberiségnek Hamvas szerint szüksége van arra, hogy kábult, lefokozott létállapotban „támolyogjon” (ez utóbbi a szerző által bevezetett szakszó). A *Szarepta* kábulatban támolygó társadalmat bemutató részletei

8 I.m. 37.

9 I.m. 86.

10 I.m. 153.

11 Uo.

ismét csak a riport műfajával mutatnak rokonságot, habár erőteljesen keverednek ezekben a fejezetekben a különböző műfajok. A *HEREPENCSI DARUKÖTÉLALKATRÉSZ*- című-kezdetű szöveg nyilvánvalóan novellisztikus jegyeket mutat, a paródia szintjén azonban a kommunizmus-szocializmus termelési riportjai, üzemplátogató publicisztikája is jelen van az elbeszélésben, amely leginkább a káosszal azonosítja a kommunista termelési-szervezési módszereket.<sup>12</sup> *AZ ÉSZAKI SARKON* című rész pedig mintha egy korabeli vicc megörökítése volna.<sup>13</sup> Az ezt követő rész is hasonlít a viccekre, bár azoknál lényegesen intellektuálisabb és keserűbb. Hamvas elemzi saját, 1948-1951. között írt nagyregényét, a *Karnevált* is, amelynek első – cenzúrázott – kiadását már nem érthette meg, így levelezőtársait, barátait leszámítva ő maradt művének lektora, elemzője is. A XX. században született játékelméletekkel egyenértékű fejtegetést is tartalmaz ez a sokrétű és sokszínű kötet. Az emberi játéktevékenységet, mint lehetséges világot vagy a megélt valóságon kívüli helyzetet teremtő aktust elemzi Hamvas, és párhuzamba vonja a komédiával. Fejtegetése végén mégis elutasítja a komédiát, mivel az véleménye szerint csak a hamisat képes igaznak látni, illetve láttatni. Az olvasó számára azonban mindenképpen megfontolandó lehet az a hamvasi fölismerés, hogy a játék (s itt Schiller játékfölfogására emlékeztet) az ember legfontosabb egzisztenciális jellemzője.

A *Szarepta* szerzője mindenről beszámol olvasóinak, ami Inotán vagy Tiszapalkonyán foglalkoztatta. Így olvashatunk izgalmas, bár jellemzően misztikus matematikai fejtegetést a tollából éppúgy, mint Edgar Allen Poe művészetének elemzését, elmélkedést Beethoven zenéjéről vagy egy igen eredeti ötletből felépített Hamlet értelmezést, amelynek központjában az a fölismerés áll, hogy Hamlet az egyetlen shakespeare-i személyiség, aki kiléphetett volna a drámai helyzetből, mégis tudatosan a tragédiát választotta és megmaradt az egyetlen épelméjűnek abban a világban, amely Shakespeare színpada. Pontosabban fogalmazva siker és dicsőség, tehetség és áldozathozatal ütközik össze a *Hamlet* című tragédiában. A dán királyfi képes az áldozat vállalására, arra a tetre, amelyre Faust, a „tettek embere” Hamvas szerint képtelen.

Hamvas Béla megdöbbenő következetességgel vezeti le a klerikális hatalmi formából annak látszólagos tagadásán és a nemzetállam eszméjén keresztül a szocialista állami berendezkedést, a nyílt diktatúrát és terrort. Egészében mégis úgy tűnik, mintha végső soron Platónat okolná a bolsevizmusért, habár primitivitás lenne az ideológiát az idealizmussal és az ideát, mint eszmét vagy ideálist az εἶδος-szal összekeverni. Általában véve Platónat, mint a nagy tévesztőt, félreértőt kezeli, talán a szintén kritizált Nietzsche

---

12 I.m. 167-174.

13 I.m. 30.

görögségképének hatására. A Szókratész utáni görög filozófia kritikájának esetében azonban minden bizonnyal annak a Martin Heideggernek az *αληθεια*-tana volt rá hatással, akit egyebütt szintén elmarasztal metafizikai következtetései miatt. Mindenesetre a platóni anamnézis-tant kritizálván az *αληθεια*-nak éppen azt a – hibás – etimológiai értelmezését adja, amit Heidegger vezetett be, hogy az igazságról és a megismerésről megfogalmazott föltételezéseit kellőképpen alátámaszthassa.

A kommunizmust építő táborban írt följegyzések között sajátosan hamvasi műfajok is megtalálhatók. Ilyen például az a humoros, jobb híján pozitív utópiának nevezhető szöveg, amely a bölcs férfiak és a szép nők országát álmolja szavakba. Másutt egy fémgyári munkás mindennapi tevékenységében fedezi föl a taót, pusztán abban a tényben, hogy az illető hőzöngés és túlzások nélkül végzi a munkáját. Mindig arra ügyel, amit éppen tesz, ezért mindig pontosan azt teszi, amit meg kell tennie. Ez a tao.

Az emberiség archaikus hagyományának jelenkori realizálása és az élet minden pillanatában érvényes megélhetősége szempontjából a *Szarepta* egyik legfontosabb helye az a rövid bekezdés, amely Hamvasnak és mesterének a szöveg rögzítését tizenhat évvel megelőző egyik beszélgetését idézi föl.<sup>14</sup> A buddhizmus és a tao alapvető tételei összegződnek olyan módon ebben a részletben, hogy közben egyetlen pillanatra sem kapcsolódik ki a szöveg az európai kultúra köréből, mivel a beszéd témájának szimbóluma Dürer *Lovag, halál, ördög* című rézmetszete, amelyről más műveiben Hamvas is, akárcsak Carl Gustav Jung, megállapítja, hogy az európai személyiség számára mandala, meditációs objektum. A személyiség fölépítésének és teljes lebontásának, kiüresítésének szükségessége pedig, amelyről a Dürer-kép alapján a beszélgetés folyik, nemcsak a távol-keleti vallásfilozófiákban játszik jelentős szerepet, de a közel-keleti szúfizmusban is, főként pedig Meister Eckhart vagy Jacob Böhme meditatív keresztény misztikájában. A lovag csak akkor győzhet, ha mindent fölszámol, önmagát is. „Mi marad meg, kérdem. Semmi se vész el, volt válasz.”

Hamvas Bélának a magyarságról, a magyar szellemről, kultúráról megfogalmazott nézeteiről elmélkedni vagy nyilatkozni, szinte máig a legnehezebb föladatok egyike, legalábbis számomra. Meghökkenítő az a szigorú hangvétel, amivel *Az öt géniuszt* olvasva szembesül az olvasó, még akkor is, ha tudjuk, Hamvas a két világháború között különböző folyóiratokban a magyar szellemi élet szinte egész szívárványkörét áttekintette recenzióiban, csöppet sem elutasító hangnemben. A *magyar Hüperion* című szellemi vállalkozásában pedig alapos elemzését adja a magyar irodalomtörténet több fontos mozzanatának. A *Szarepta* viszont mintha az egész magyar irodalmi hagyománnyal leszámolna. Hamvas

---

14 I.m. 188.

véleménye a magyarságról, különösen Ady Endre költészetéről lesújtó. Véleménye szerint Ady a baudelaire-i mértéket elvértve vagy félreértve a rimbaud-i életkábulatba zuhan, exhibicionizmusa és individualizmusa szellemi katasztrófát okozott a magyar kultúrában. József Attiláról sincs jobb véleménye. Minden bizonnyal róla teszi az alábbi megállapítását:

„A költő édesanyja halála fölött érzett megrázkódtatását versben tőkésíti. (...) Ide jutottunk. Lesz, ami lesz, és kerül amibe kerül, mindent megírni.”<sup>15</sup>

Minden áldozat csak látványterv, látszat mindaddig, amíg az alkotó a legfontosabbat, lényének egyszerűségét teszi kockára, véli Hamvas. Mintha *Az öt géniusz* azon megállapításai visszhangoznának, amelyek szerint a magyarság vándorlásai során egy szellemi magaskultúráról leszakadt, legjobb esetben lovagi-ksátrija alapozódású, szellemileg csonkult közösség. Hamvas megállapítja, hogy a magyarok legyőzték a bolsevizmust, mivel még annál is korruptabbak. Zátonyra futott ezen a nemzeten minden külső uralmi kísérlet, éspedig nem éppen a hősiesség, hanem a közöny, az egoizmus, a korlátoltság és a hitetlenség miatt. A magyarok

„Csak pojácák voltak, akiknek érzékük még a nagy árulások iránt sincs, itt vannak, senki se tudja miért, nevelhetetlenül, művelhetetlenül, kétségbeesés nélkül, melankólia nélkül, komikum nélkül. Végül nem marad más, mint a cigányzene.”<sup>16</sup>

Megjegyzem Hamvas Béla, aki olyan felvidéki német családból származott, amelynek nevét a hungarus tudatú apa magyarosította, fia önkéntesként szolgált az első világháborúban. Nemzeti érzelmeinek megváltozását esszéin kívül leginkább *Karnevál* című regényében lehetne talán nyomon követni.

Föl kell tenni a kérdést: minek tekinthető a *Szarepta*? Ez lenne-e a megvalósulása *A csikkgyűjtő emlékiratainak*, amely fiktív műről utolsó kisregényében az *Ugyanis*ban tesz említést Hamvas?<sup>17</sup> Vagy apokaliptikus és így töredékekből álló esszékötet? Esetleg olyan útmutató könyvecske, amilyent Hamvas soha nem akart írni, sőt ettől óvta a legjobban olvasóit (bár *Eksztázis* című esszéje<sup>18</sup> eléggé kategorikus megfogalmazású, és tételes kijelentésekben sem szűkölködik)? Hamvas Béla választ ad a kérdésekre a *Szarepta* 78. oldalán. Az egyetlen, amit tehet, ha hagyja, hogy történjen minden szabadon, korlátozás, befolyás nélkül. Kétségbe vonja a segítség, a tanítás, a tanács, a támogatás hasznosságát. A lét olyan mértékben szent, hogy kívülről érinthetetlen.

2003.

---

15 I.m. 185.

16 I.m. 159.

17 Uő.: *Szilveszter. Bizonyos tekintetben. Ugyanis. Életünk Könyvek* Szombathely, 1991. pl. 437.

18 Uő.: *Eksztázis*. Medio Kiadó Szentendre, 1996.

# A MESEÍRÓ HAMVAS BÉLA

(HAMVAS BÉLA ÉS A RÖVIDPRÓZA)

A magyar – és rögtön tegyük hozzá: a szerb (hiszen ez az a nyelv, amelyen szerzőnknek talán ugyanannyi olvasója van, mint hazájában) – olvasók Hamvas Bélát elsősorban, mint a huszadik századi magyar irodalom egyik legnagyobb esszéistáját, gondolkodóját ismerik. Ebből a szempontból a Kerényi Károly, Cs. Szabó László, Németh László, Várkonyi Nándor nevével meghatározható, igen laza kapcsolódású szellemi körhöz sorolható. Életművének sokkal kisebb (de az előzőnél semmivel sem jelentéktelenebb) részét szépirói munkássága alkotja. Az olvasók 1988-1989. óta egyre szélesedő köre az 1948-1951 között alkotott *Karneválra* gondolhat, ha a regényíró Hamvasról van szó. Az életművet (és az 1990-ben útjára indított életműkiadást) kissé jobban ismerők számára a kései évek három kisregénye is a múlt század legfontosabb magyar regényei közé tartozik (a *Szilveszter* 1957-ből, a *Bizonyos tekintetben* 1960-1961-ből és az *Ugyanis*, 1966-1967-ből). Hamvas Béla szépprózai műveit tekintve sem áll egyedül sem a magyar, sem a világirodalomban. A kései modernség regényírói közül elsősorban James Joyce és John Cowper Powys, itthon talán Szentkuthy Miklós és Határ Győző a szellemi kortársai, de szellemtörténeti vonatkozásaiban hasonlóságot mutat Thomas Mann nagyregényeivel, az elődök közül pedig Laurence Sterne *Tristram Shandy*jével. Az *ember, aki ismerte saját neveit* (*Széljegyzetek Hamvas Béla Karneváljához*) című, a Hamvas-kutatás szempontjából igen fontos művében Kemény Katalin, a szerző özvegye említést tesz két olyan regényről is amelyek Budapest 1945-ös ostromakor pusztultak el, amikor januárban lakásukat bombatalálat érte. Az *Ördöngösök* 1928-1929 között keletkezett, a *Jávorka* című kisregényről még ennyit sem tudunk, lehet, hogy nem is kisregény volt, hanem novella. Címe alapján a *Karnevál* előképe, előtanulmánya lehetett, hiszen a nagyregényben szerepel egy Jávorka nevű, fontos mellékszereplő. Dúl Antal a *Scientia Sacra I.* 1988-as első kiadásához készített bio-bibliográfiájában megemlíti még ezen kívül egy azóta is kiadatlan, ismeretlen sorsú novellagyűjteményt, az 1929 és 1931 között keletkezett *Nehéz nem szatírárt írni* címűt. Dolgozatom témája a Hamvas életműnek az a – szépirodalom körébe tartozó – része, amely sokáig nem is létezett az irodalmi köztudat számára, mivel azokat a szövegeket, amelyek megjelentek az életműkiadásban, az esszék közé sorolták be, az a másik, lényegesen kisebb rész pedig, amelyek egyértelművé tenné a műfaji besorolást, azóta nem került kiadásra, mióta először megjelent, különböző sajtóorgánumokban. Az alábbiakban Hamvas Béla meséiről lesz szó.

1919 novemberében Hamvas családja Pozsonyból Budapestre költözik, mivel a pedagógus édesapa nem hajlandó letenni a szlovák hatóságoknak a hűségesküt. 1923-tól 1926-ig Hamvas annak a Rákosi Jenő szerkesztette *Budapesti Hírlap*nak a munkatársa, amelyben édesapjának is jelennek meg (főként szépirodalmi jellegű) írásai, például az *Titánia* című folytatásos regény, kisebb tárcák. Hamvas József, aki egy ideig az *Erdélyi Híradót* és a *Pozsonyi Hírlapot* is szerkesztette, igen termékeny író volt. *Történetek*, *A két Rátáky*, *Mese a fonóban*, *Mesés történetek*, *Vinlandi Gergely* és *Az élet láza* címmel jelentek meg regényei, novellái. Verseit *Versek* címmel adták ki. *Nyáralók* és *Balassa Bálint* címmel színműveket is írt. Még Pozsonyban, 1899-ben jelent meg *Az egyetemes irodalomtörténet áttekintése* című munkája. Fiának pályája 1919-ben a pozsonyi *Tavaszi* című folyóiratban kezdődik irodalomkritikai írásokkal. 1923-tól rendszeresen jelennek meg karcolatai a *Budapesti Hírlap*ban, köztük egy novella, *A fehér csikó*; 1924. és 1925. között pedig a *Szózatban* lát napvilágot négy elbeszélése, *Egy titkosrendőr feljegyzéseiből* gyűjtőcímmel. Már *A fehér csikó* is mutatott meseszerű jegyeket, az első mese azonban, minden bizonnyal *A beszélő furulya*, amely a *Képes Luther Naptár* XVI. évfolyamában jelent meg, 1928-ban. A teljesen konvencionális és a népmeséket szimuláló szöveg Benedek Elek jelentős hatásán kívül az édesapa könnyed elbeszélői technikáját juttathatja az olvasó eszébe. A szándékoltan egyszerű cselekmény világos, egyenes vonalú narrációval vezeti befogadóját a jól ismert erkölcsi tanítást-tanulást tartalmazó boldog befejezésig. Összességében elmondható, hogy ezek a szövegek még nem jelzik szerzőjük későbbi gondolati jelentőségét, ami lehetővé tette, hogy tollából olyan szépirodalmi alkotások szülessenek, amelyek alapvetően járulhatnak hozzá a múlt század magyar irodalmának mind történeti, mind elméleti meghatározásához.

A Dúl Antal szerkesztette életmű-kiadás néhány kötetében találhatunk olyan szövegeket, amelyek esszéként szerepelnek a gyűjteményben, műfaji besorolhatóságuk azonban többértelmű, és sokkal inkább a szépirodalom fogalomkörébe sorolhatóak. Hamvas, aki – akárcsak például Jorge Luis Borges – nemcsak íróként, de olvasóként is jelentősnek mondható, 1945-ös *A száz könyv* című esszéjében arról ír, hogy abban az esetben, ha az emberi civilizációt valami komoly veszély fenyegetné, az eltöröltetés, végleges pusztulás; melyik az a száz könyv (életmű), amelyet meg kellene menteni, hogy fönmaradjon, örök tanúságul. Az archaikusnak nevezhető szellemiséget tisztelő Hamvas gondolkodásának megfelelően természetesen főként az emberiség hagyományainak úgynevezett „szent könyvei” kerülnek túlsúlyba a válogatásban (*Ószövegség*, *Újszövegség*, *Tao-te King*, *Bardo töadol*, *Pert em heru*, *Tabula Smaragdina* stb.). Hamvas azonban a költők és a szent könyvek mellett műmeséket és népmeséket is szép számmal jelöl meg száz könyvében. Így az *Ezeregyéjszakát*, a néger meséket, Hans Christian Andersen

meséit, E. T. A. Hoffman műveit és a *Mabinogiont*. Ezzel a szerző egy olyan hagyomány mellett is elkötelezi magát, amely műfaji jellegzetességénél fogva képes arra, hogy átjárást biztosítson az emberiség archaikus „szent” hagyománya, és a klasszikusnak tekinthető misztikákról meg mitológiákról levált, „profanizálódott” európai – nyugati kultúra között, mégpedig úgy, hogy mindkét világ, illetve mindkét kultúra, és a köztük való átmenet is legitim maradjon, érvényességük ne kérdőjeleződhessen meg. Mítosz, legenda és mitológia, kinyilatkoztatás, monda meg archaikus tanítás, vagy ami talán még fontosabb: autentikus lét és életvezetés számára könnyen meglehet, hogy a mese az eszköz, a lehetőség arra, hogy egy véglegesen megváltozott világban az emberi szellem megőrződésének, átörökítésének lehetősége lehessen. Hamvas számára éppen ezért mindvégig megmarad a mese tanító jellege a gyönyörködtetés vagy szórakoztatás mellett, miközben igen gyakran gondolja úgy eszéiben, hogy a hagyományos, „természeti” módon szerveződő kisközösségek fölött lassan eljár az idő. Márpedig ezek a közösségek lehetnének a meshagyomány autentikus őrzői, talán azért, mert bennük az elbeszélés kettőssége (a szórakoztatás és a tanítás) magától értetődő módon és elválaszthatatlanul kapcsolódik össze. A föladat tehát, ami a meseírással próbálkozó Hamvas Béla előtt állt, jelentősnek mondható. A szerzőnek meg kellett birkóznia az egyre gyorsabban megváltozó világ újabb szellemi követelményeivel, de legfőképpen azzal a föladattal, amely már Órigenész számára is adott volt, és amit éppen ő határozott meg a következőképpen: „A betű öl, a szellem életet.” Vagyis: Hamvasnak egy olyan hagyományhoz kellene igazodnia írásműveivel, amelyik *nem írásos*, hanem annál sokkal közvetlenebb. Ebből a szempontból egyáltalán nem csodálkozhatunk azon, hogy Hamvas meséit, vagy mesés elbeszéléseit az esszék közé sorolta, még akkor sem, ha filológiailag indokolható lett volna a művek számossága miatt egy önálló gyűjtemény létrehozása. A helyzetet bonyolítja, hogy a műfaji meghatározás a novella irányába is kileng, ráadásul azon belül is tapasztalható például a science fiction jelentkezése (az *Olbrin Joachim csodálatos utazása*<sup>1</sup> vagy *A jövő könyve*<sup>2</sup> című mű kapcsán), amely műfajról tudnunk kell, hogy nem tartozott a Hamvas által kedveltek közé, többször is ironikusan nyilatkozott róla. Meg kell jegyezni azonban, hogy például *A jövő könyve* esetében a science fiction paródiájáról lehet szó, míg az *Olbrin Joachim csodálatos utazásának* végkicsengése tagadja az addig felvonultatott tudományos-fantasztikus eszköztár jogosságát, az emberiség aranykorának Lao-ce által leírt megvalósulását ígérve. A falusi kisközösségek – igaz pusztán helyi és esetleges – újra megvalósulása lesz

---

1 Hamvas Béla: *A babéligetkönyv. Hexakümion*. Életünk Könyvek Szombathely, 1993. 191-223.

2 I.m. 123-130.

ezúttal az a tanulság, vagy boldog befejezés, amit már *A beszélő furulya* kapcsán is említettem. A meseíró Hamvas Béla számára a követendő példát minden bizonnyal azok a művek adták, amelyeket száz könyvébe is fölvelt, közülük is különösen Andersen mesézövése köszön vissza olyan tanító mesékben, mint a *Patmoszba* fölvelt *A Jóisten uszonnája*,<sup>3</sup> amelyről egyúttal elmondható, hogy az olyan típusú esszéekkel is tartja még a rokonságot, mint az ugyanabban a kötetben található *A rántottleves* című, amely a helyes életvezetés tanításának szükségességét lét és nemlét, ember és kozmosz harmóniájának kérdésén túl a mindennapi, egyszerűnek tűnő élet apró tevékenységeinek helyes gyakorlására is kiterjeszti. A kis történet tanulsága talán az lehetne, amit az utolsó sorok fogalmaznak meg: a Jóisten szőlőmunkás, vagyis mezőgazdasági munkát végez, ezzel a földhöz kötődik, azzal pedig ismét csak a faluközösség alapján szerveződő kis csoportok emberszabású volta értékelődhet föl, amely értéket a már említett Lao-ce tartott igen fontosnak *Tao-te Kingjében*. Szintén a *Patmoszban* található a *Megrendelés* című alkotás,<sup>4</sup> amely *A jövő könyve*-féle keserű utópiákra, fantasztikus mesékre hasonlíthatna, ha nem rendelkezne azzal a rendkívül erőteljes tanító jelleggel, amelyet Hamvas kritikusan oly sokszor felelnek a szerzőnek. A mű valójában parafrázis vagy még inkább parabola, görbe tükör. Témája az állam szükségszerű összefonódása a hazugsággal és a korrupcióval, ami föltehetőleg abból adódhat, hogy Hamvas eleve nem ismeri el sem a modern államok létjogosultságát, sem azt a fokozottan növekedő szerepet, amelyet az állam polgárainak életében játszani akar. Ez a szerep valamiképpen hasonlít a protektorátusra, amelyről *Protektorátus* című esszéjében szintén a *Patmoszban* beszél,<sup>5</sup> Hamvas azonban kifejti, hogy a modern államok számára a protektorátus, az élet és az emberi értékek archaikus értelemben vett, feltételek nélküli védelme és ápolása, fönntartása nem valós szándék, pusztán a politikai stratégiák retorikai eszközei közé tartozó csel. Az *Államok kialakulása* című rendhagyó Hamvas esszéből, ami inkább hasonlít egy Lao-ce versre, mint a nyugati civilizáció mértékei szerinti esszére, kiderül, hogy mi volt szerzőjének véleménye az államiságról:

„A völgy összeszűkül, és az utasoknak, messze földről, a szoroson kell áthaladniuk.

A sok utasra megjelentek  
az árusok,  
a sok árusra megjelentek  
a zsványok,  
a sok zsványra megjelentek

---

3 Uó.: *Patmosz I. Életünk Könyvek Szombathely, 1992. 285-287.*

4 I.m. 218-224.

5 I.m. 187-197.



a rendőrök,  
a rendőrök törvényesítésére megjelentek  
a hivatalnokok,  
a hivatalnokok védelmére megjelentek  
a katonák,  
a sok katonára megjelentek  
a kurvák,  
a kurvák dicsőítésére megjelentek  
a költők.”<sup>6</sup>

Az állam tehát, ami ezúttal városállam is lehetne, prózai gazdasági-földrajzi kényszerítő okok hatására jön létre, és hogy végül a költőknek is szerep jut létrehozásában, az éppen nem hízelgő, sokkal inkább elítélő rájuk nézve. Az állam, a jogilag-gazdaságilag-politikailag felsőfokon szervezett emberi közösség Hamvas számára érvénytelen létmód, mégpedig éppen profán hiábavalóságánál fogva. A *babérligetkönyv* kötet *Meditáció a hegytetőn* című esszéjében leírja, hogy az emberi cselekvések legnagyobb része teljesen hiábavaló, önismétlő, önmagáért való tett.<sup>7</sup> Persze, ha az emberek nem veszik túl komolyan a tevékenységeiket, pusztán jóhiszeműen végzik azokat, akkor még igazolhatóak a cselekvések, mint olyanok, melyek a mindennapi – esetleges – élet építőkövei. Mindez akkor válik nevetségesen, és ugyanakkor félelmetesen önmagáért valóvá és üressé, amikor az államgépezet rögeszmés tevékenységeit végző létezők elhiszik magukról, hogy rendkívül fontosak, és az állam minden polgárát arra próbálják kötelezni, hogy ezt ők is higgyék el. Ez történik az *Olbrin Joachim csodálatos utazásának* „főkörmányzói hivatalában.” Mint ahogy a hivatalosként elfogadott állami történelemírás végtelen unalmasságát és hiábavalóságát mutatja föl *A jövő könyve*, amely ezzel együtt még arra is figyelmeztet, hogy a háborúkból, katasztrófákból és politikai aljasságokból álló történelemmel a legnagyobb baj az, hogy tényei egy idő után fölcserélhetőkké válnak, a tények tömege megbontja az igazság, pontosabban a valószerűség szerkezetét, ennek következményeképpen a történessor kiesik az autentikusnak tételezett időből, és egy ahhoz hasonló apokaliptikus, pontosabban apokalipszis utáni idő jön létre (és rögtön a létrejöttével megvalósul ennek az időnek a krónikája is, ami egyszerre abszurd meg logikus), amilyen időt és történelmet először talán Szolovjov, Mereskovszkij, Sesztov és Bergyajev írtak le, majd a későbbiekben Baudrillard, Foucault és nem utolsósorban az a Jacques Derrida, akinek *No apocalypse, not now* című tanulmányához utalom a kíváncsi olvasót.<sup>8</sup> A mese

6 I.m. 186.

7 Uő.: *A babérligetkönyv. Hexaküimion*. Életünk Kiadó Szombathely, 1993. 13-15.

8 Jacques Derrida – Immanuel Kant: *Minden dolgok vége*. (ford. Angyalosi Gergely, Mesterházi Miklós és Nyizsnyánszky Ferenc) Századvég Kiadó Budapest, 1993. 34-93., 112-147.

az esszénél valóságosabban képes megbirkózni azokkal a szellemi vagy lelki kérdésvetésekkkel, amelyekhez egy egzaktul fikcionált és kellőképpen absztrahált elbeszélői technika szükségeltetik. Ugyanakkor ez a narratíva birtokában van mindazoknak a konvencióknak, amelyek – közismertek lévén – lehetővé teszik az alkotás minél szélesebb körű befogadását.

*A magányos király könyve* című szövege *A babérligetkönyvből* a lehető legtávolabb tágitja ennek a történetmondásnak a lehetőségeit.<sup>9</sup> Az elbeszélői módszer Hans Christian Andersen meséire emlékeztet, míg a mondanivaló tipikusan hamvasi, mégpedig Hamvasnak arra a viszonylag korai gondolkozási korszakára utal, amikor Friedrich Nietzsche hatása volt rá jellemző. Az Én legyőzése, a Takonykolosszust szabad akaratukból választó és önként imádó csordaemberektől való undor mind, mind erre a rendkívüli, de valószínűleg igen korán legyűrt és asszimilált hatásra utal. Novellisztikus jegyeket találhatunk még a kötet olyan további „esszéiben” is, mint *A konyhakert*, *a Fák*, *a Faragott fejek*, *Az utazótáska*, *A Túlvilági kalauz*, *A madarak éneke*, *a Csillagok* vagy *az Alom*. Mesének mégsem nevezném ezeket a műveket, annál is inkább nem, mivel némelyikből a szépirodalmi bevezető után telivér esszé válik, a szerzőjére oly jellemző egzisztenciál- vagy válságfilozófiai jelleggel. Az *Ezeregyéjszakára* jellemző, a történetmondás őszinte és egyszerű öröméért megvalósuló mesélés, amely a nyugati-európai olvasónak gyakran szokatlan narratívát produkál (befejezetlen, hirtelen lezárt, egymásban folytatódó vagy éppen összegabalyodó történetszálak), a hoffmanni mesék fantasztikuma (ami inkább látomásos, mint tudományos-fantasztikus), a néger meselegendák szikár egyszerűsége, magától értetődőnek tűnő mitológiája és a *Mabinogion* rendkívül gazdagon, buján áradó mesefolyama és cselekményessége ötvöződik a sokak által Hamvas főművének tekintett *Karneválban*. Amellett, hogy a szerző a gondolati tartalmak hatásos és fogyasztható formába öntése kihívásának is meg kellett, hogy feleljen, és ezáltal számtalan különböző szimulációs elbeszélői technikát kellett egy művön belül fölhasználnia; ügyelnie kellett arra is, hogy fikciója ébren tartsa, lekösse a figyelmet, magával ragadja, gyermeki játékra csábítsa az olvasót. Nem véletlen, hogy a mesemondáshoz leginkább közel álló részek a regényben Pataj sorsának elbeszélésén kívül a kettéhasadt személyiséggel, fizikummal, szellemmel, lélekkel és sorssal vándorló Michail-Mike kalandjait bemutató rész, de legfőképpen az a központi fejezet, amikor Bormester Mihály Márkus (Márk? vagy az Aranyballada rosszsorsú Márkusa? Ki tudja? Mindenképpen angyal, de honnan jön? És ami a legfontosabb: fontos-e az, hogy honnan jön?) vezetésével segítségével önnön inkarnációs maszkjait szemléli, amelyek tulajdonképpen azonosak azokkal az archetípusokkal, amelyekről Jung értekezik *A lélektani*

---

9 1. jegyzet 112-117.

*típusok* című könyvében, valamint abban a *Föld és lélek* című tanulmányában, amely éppen a Hamvas szerkesztette *Európai műhely* című sorozatban jelent meg magyarul. Az archetípusoknak a mesékben betöltött szerepét Jung igen jelentősnek tartja. Nem pusztán a hagyományos értelemben vett tanítás, tudás-átörökítés értelmében fontos az archetipizálás a mesékben. Sokkal inkább arról van szó, hogy hozzásegíti a befogadóját ahhoz, hogy személyes élete megvalósulásának legfontosabb területein úgy legyen képes megnyilvánulni, hogy az egyszerre legyen autentikus – vagyis az ősminták követésében konzekvens – és személyre szabottan egyedi, vagyis képes legyen elvonatkoztatni a mesékben eléje táruló típusoktól, és ugyanakkor egzakt módon életvitelébe sűríteni azokat, hogy ezzel is megerősítésükhöz és (nem pusztán lelki értelemben vett!) átörökítésükhöz járuljon hozzá.

A *Karnevál* elbeszélés-technikailag rendkívül sűrített műnek nevezhető. A nyelvi egységek nem minden esetben bírnak közlésjelleggel, előfordul, hogy impressziók kiváltására vagy előzőleg leadott jelek megerősítésére szolgálnak, s ezek a funkciók is azokra a meseszerű epikai eljárásokra utalnak, amelyekkel a walesi kelta *Mabinogion*ban vagy az arab *Ezeregyéjszakában* találkozhatunk. Erről a kifejezetten az epikára jellemző sajátosságról maga Hamvas ír egy Molnár Antalnak írott levelében, mikor arról értekezik, hogy a drámával és a lírával ellentétben az epikának milyen lehetőségei vannak a kitérőkre, a felsorolásokra. Itt beszél az állandó jelzők tipizáló, sőt: *jelölő* hatásáról. A Szentendrén, 1950. február 26-án íródott levél éppen a *Karnevál* műhelytitkaiba enged bepillantani, hiszen a szerző a mű részeit olvasásra elküldte Molnár Antalnak, akitől őszinte, baráti kritikát várt és kapott. Hamvas Béla, aki az emberiség archaikus hagyományához mérten határozta meg az európai szellemiség-kultúra egészét is, és a különböző korok szellemi teljesítményeit is ehhez az örökséghez mérte, szépirodalmi munkásságában is az általa klasszikusnak meghatározott őspéldákhoz viszonyult, annál is inkább, hiszen tapasztalta, hogy szellemi kortársai (Joyce, Powys) szintén azokhoz az elbeszélői technikákhoz mérten hozzák létre alkotásaikat, amelyekre a történetmondás önmagáért való, szórakoztató aktusa éppúgy jellemző, mint az ősminták kijelölése és a követésükre való gyengéd felszólítás.

2001.



**„ÍGY RENDEZTÉK ŐK  
A LOVAS HEKTÓR TEMETÉSÉT.”  
(VILÁGIRODALMI TANULMÁNYOK)**

# „ÍGY RENDEZTÉK ŐK A LOVAS HEKTÓR TEMETÉSÉT.”

(J. R. R. TOLKIEN ÉS A SZIMULÁCIÓ)

„Megvan! Potemkin! (...) Ő a bűnös! Ezt felejtettem el.  
A grófnő mondta a Higgins nevű tengerésztisztnek:  
*'A bűnös Potemkin, de ő már régen meghalt.'*  
(P. Howard: *Az elátkozott part*)<sup>1</sup>

Lehet, hogy valóban minden a zenével és a fényvel kezdődik. A zene platóni harmóniájával, amely a kozmosz születésének törvényét jelenti, vagyis a teremtés történetét. A fényvel, amely minden mitológiában – a tahiti *Ta' aroā*<sup>2</sup>ban<sup>2</sup> éppúgy, mint a walesi *Mabinogion*<sup>3</sup>ban<sup>3</sup> a lét személyes vonatkozásainak szempontjából fontos. A J. R. R. Tolkien által teremtett mitológia igazodik ehhez az elvhez, amennyiben a Teremtő munkáját zenei harmóniával próbálja meg leírni és első teremtményei is dallal hódolnak előtte, mint az emberiség legősibb mítoszaiban. Amikor az úgynevezett tündékkal a személyes mozzanat is belép a mítoszba – annak minden hitványságával és hősiességével –, a fény megjelenése sem várat sokáig magára. A zene és a fény évezredek óta összekapcsolódik az emberi tudatban az isteni transzcendens fogalmával, a mítoszok ősgyökerével. Antropológiainak nevezhető bizonyítékok is szép számmal támogatják ezt az elvet: a zene hatására lelkünkben közelebb kerülünk Istenhez, halálközeli állapotban beszámolóik szerint látni fogjuk a fényt. De a fény, a Nap általában is isteni princípium, a dicsőség egyik legalapvetőbb megnyilvánulási formája, minden élet és a világosság, a jótékony meleg forrása. Határ Győző *Özön közöny* című vaskos bölcséleti munkájában szemügyre veszi ezeket a mitológiák szempontjából alapvető jelenségeket is. A zenével kapcsolatban egyáltalán nem tartja kizártnak, hogy harmóniájával biológikumunk kellemességérzetét ingerli és a legáltalánosabb értelemben vett gyönyört szimulálja érző szerveink számára, *tiszta pszichikus öröm*<sup>4</sup>. A fény egyértelműen pozitív. Hasznossága szempontjából is (világít és melegít), s mielőtt gyertyánk utolsó lobban, idegpályáink rendkívül erős fényt villantanak föl észleletünk számára, ezzel együtt szervezetünk jóérzést sugároz érző szerveink felé, a kint, az elmúlást

- 1 P. Howard: *Az elátkozott part*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1988. 192.
- 2 Rockenbauer Zoltán: *Ta'aora. Tahiti mitológia*. Századvég Kiadó Budapest, 1994.
- 3 *The Mabinogion*. Translated with an introduction by Jeffrey Gantz. Penguin Books, Middlesex, 1976.
- 4 Határ Győző: *Özön közöny*. Tevan Kiadó Békéscsaba, 1997. 64.

kábítandó, ellensúlyozandó. Az egész azonban nem tart tovább egy-két másodpercnél, és ha átbillentünk azon a bizonyos vékony határon, akkor már nincs az a furmányos túlvilágjáró, aki be tudna számolni „szaklapjainknak” az élményeiről. Mitológiaiakkal és misztikus legendákkal foglalkozván, ha szkeptikusnak lennünk nem szükséges is, azzal mindenképpen tisztában kell lennünk, hogy vizsgálódásaink során föltett kérdéseinkre az általunk várttal és esetleg adott homlokegyenest ellenkező választ is kaphatunk vagy adhatunk.

Anyelvész J. R. R. Tolkien, akiszépirodalmi műveivel iskolát, műfajt, mítoszt, sőt – rajongóira tekintve – életstílust teremtett eredetileg nyilvánvalóan játéknak, szimulációnak szánta a történeteket. Ki kellett próbálni a teremtett tünde nyelvet, díszleteket, kliséket kellett köré építeni. Konfliktusokra, tehát történetekre volt szükség. Kitalált szereplőket mozgatni egyik nézőpontból becses, a másiból hitvány célok érdekében. Mindez kamasz gyerekeknek arra a játékára emlékeztet, midőn elképzelt szigeteken mozgatnak lerajzolt hadseregeket egymással szemben megtervezett utánpótlási és erődítési vonalakkal, még térképeket is készítenek hozzá, ahogy annak 2003 nyarán tanúja voltam. A játék csak a résztvevőket, kitalálóihoz hozza lázba, és őket is csak rövid ideig, mivel eléggé ötletlen és mechanikus. Ahhoz, hogy életet vigyünk belé és milliók érdeklődésére tarthasson számot, valószínűleg arra van szükség, amelynek a létezésével kapcsolatban az imént kételyeket ébresztettem: mitológiára. Tolkien természetesen nem hoz létre új, önálló mitológiát; és ha elgondolkodunk rajta, hogy az emberiség hagyományaiban létező mítoszok azon túl, hogy többnyire egymás variációi, alterációi, lényegi mozzanataikban (mint amilyen a már említett fény és zene mellett például az özönvíz vagy a teremtés sémái) azonos gyökerekkel rendelkeznek (akár elfogadjuk C. G. Jung elméletét a kollektív tudattalról, akár nem), akkor ezt nem is róhatjuk föl neki. Mindenesetre a finn, germán (főleg északi germán) és kelta mitológiák többségi hatása mellett nyomokban utal hindu, sőt közép-amerikai indián vonatkozásokra is (Manwe szent hegyének, a Taniquetilnek neve azték hangzású). A következőkben tehát mítoszeremtésről, a mitológiák megjelenési formáiról, területeiről lesz szó, legfőképpen pedig a mítosznak az epikához általában fűződő viszonyáról.

Jan Assmann *A kulturális emlékezet* című könyvében a megalapozó történeteket nevezi mítoszoknak<sup>5</sup>. A mítosz fogalmát véleménye szerint a történelemével szokták ellentétbe állítani.

„Az a múlt, amely megalapozó történeté szilárdult és bensővé lett, attól függetlenül mítosz, hogy koholt-e vagy tényszerű. (...) A mítosz olyan történet, (...) amely (...) normatív igényeket is támaszt és alakító erővel

---

5 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (ford. Hidas Zoltán) Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1999. 76

bír.”<sup>6</sup> A múltat, amelyről még egyéni vagy kollektív emlékeink vannak, alaptörténetekre fordítjuk le, ezek a mítoszok. Ez persze nem azt jelenti, hogy az események realitása megkérdőjeleződne, hiszen a mítosz éppen hogy előtérbe helyezi a „jövőt megalapozó, *elkötelező érvényüket*, amelynek semmi szín alatt nem szabad feledésbe merülnie.”<sup>7</sup>

Hayden White mintha óvatosabban fogalmazna, amikor mítosz és történeti elbeszélés viszonylatában arról ír, hogy a mitikus elbeszélés számára semmilyen kötelezettség sincs a képzel és a valós rend elkülönítésére.<sup>8</sup> Úgy tűnhet, mintha a mitikus elbeszélés a közmegegyezés által valósnak tekintett világot is lehetséges világnak tartaná, vagyis ideális terepet kínál az epikai megnyilvánulási formák számára.

De mi történik akkor, ha mítosz és történelem szükségszerűen és véglegesen összefonódik? Ha olyan identifikációs aktussá válik, mint Tolkien tündéi számára a Szilmarilok visszaszerzésének történelmi küldetéstudata? (Megjegyzem, a tündékkal kapcsolatban csak bizonyos megszorításokkal lehet történelemről beszélni, hiszen halhatatlanságuk éppen arra utalhat, hogy a történelmen kívüli időben élnek, a halál, mint az emberek számára adott ajándék, ahogy ezt Tolkien hangsúlyozza, ilyenformán a felelősség és a felelősségtudat ajándéka, történelmi aktus.) Nos, Robin G. Collingwood számára a mítosz „kvázi” történetírás<sup>9</sup>, így tehát még mindig a szaktudományhoz jár közel a történelmi epika meghatározása. Ráadásul a történésznek is kellően jó képzelettel kell rendelkeznie. Collingwood bevezeti az *a priori* képzelet fogalmát a történetírással kapcsolatban, ugyanakkor rámutat arra, hogy az *a priori* képzeletnek történeti funkcióján kívül még két igen lényeges funkciója van. Az első a művészi képzelet, amely

„tisztá vagy szabad, de semmiképpen sem önkényes. (...) Aki regényt ír, az olyan történetet komponál, amelyben (...) az alakok és az események egyaránt képzeletbeliek, a regényíró minden erőfeszítése mégis arra irányul, hogy úgy mutassa be az alakok tetteit és az események alakulását, mint ami szükségszerűen belőlük fakad.”<sup>10</sup>

A második funkció az észlelő képzelet, amely a tapasztalat útján megismert tényeket az elsődleges spekuláció adataival egészíti ki, melyek nyilvánvalóan következnek a megfigyelésekből. A képzelet itt is *a priori*: nem tudjuk nem elképzelni azt, aminek ott kell lennie. A történeti képzelet nem *a priori* jellegében különbözik ezektől, hanem abban, hogy sajátos feladata

---

6 I.m. 76-77.

7 I.m. 78.

8 Hayden White: *A történelem terhe*. (ford. Berényi Gábor, Braun Róbert, Heil Tamás és John Éva) Osiris Kiadó Budapest, 1997. 108.

9 Robin G. Collingwood: *A történelem eszméje*. (ford. Orthmayr Imre) Gondolat Kiadó Budapest, 1987. 64.

10 I.m. 304.



a múlt elképzelése, ami nem a lehetséges észlelés tárgya, minthogy most nem létezik, viszont e tevékenység révén gondolkodásunk tárgyává lehet.<sup>11</sup> Ide kapcsolódik a mítosz és történelem közti viszony is, pontosabban az, ahogyan a mitikus történetírás a történelemhez, valamint a szépirodalomhoz kapcsolódik: „Az igazi mítosz mindig *teogóniai* jellegű.” – írja Collingwood. Egy ilyen típusú történetírásban „az emberiség nem alanya, hanem részint eszköze, részint elszenvetője a feljegyzett cselekedeteknek.”<sup>12</sup> Johan Huizinga sokkal árnyaltabb következtetésekre jut, mikor kijelenti: „A társadalmi világot a beszéd építi fel és tartja lendületben.”<sup>13</sup> Ez azt jelenti, hogy mítoszaink formálói mi vagyunk, a nyelvhasználat által megvalósuló nagy társadalmi elbeszélés az, ami szavatol a mítosz és tartalma fönnyomlásáért, sőt, könnyen lehet, hogy megvalósulásáért. Egy adott közösség nemzetformáló mítoszáat tehát valós, vagy valósnak beállított történelmi események alapíthatják meg, pontosabban az ezekre az eseményekre vonatkozó különleges emlékezés. Ez természetesen nem tekinthető történelemnek, sőt szubjektivitásánál fogva gyakran meg is nehezíti a történelmi kutatást. Paul Ricoeur *Metafora és a történetmondás* című tanulmányában<sup>14</sup> ír azokról az eseményekről, amelyeket egy „történelmi közösség” fontosnak tart, „mert bennük eredetét vagy erőforrását látja.”<sup>15</sup> Ezeknek az eseményeknek a jelentése pontosan olyan erő által határozódik meg, amellyel megalapozzák a közösségnek és tagjainak azonosságtudatát. Erkölcsi jellegű érzelmeket váltanak ki, összefonódnak a megemlékezés, az átkozódás, a felháborodás, a siránkozás, a kegyelet, a büszkeség, a könnyorület, a bűnbocsánat aktsaival, megnyilvánulásaival. A történészek természetesen tartózkodnia kell mindezekről. Ez lehet, hogy sikerülhet olyan esetekben, mint az ókori témakörök vagy a XVIII.-XIX. századi európai és amerikai forradalmak, de Ricoeur felhívja a figyelmet arra, hogy például a fajüldözés XX. századi történetével kapcsolatban a történész is ki van szolgáltatva az érzelmi befolyásoltságnak, sőt Ricoeur úgy véli (minden bizonnyal helyesen), hogy a társadalom kényszeríti a történészt és így a mindenkori elbeszélőt (például a holocaust esetében) arra, hogy adja fel erkölcsi semlegességét, és kötelezze el magát a humanizmusnak azon megjelenési formái iránt, amelyeket a társadalom a maga számára morálisan irányadónak tart. Az emlékezésre való felszólítás nemcsak a történettudományt alapította meg, hanem a nemzeti identifikációs aktusokat

---

11 I.m. 305.

12 I.m. 64.

13 Johan Huizinga: *A történelem formaváltozásai.* (ford. Radnóti Miklós) Maecenas Holding Rt. Budapest, 1997. 140.

14 Paul Ricoeur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok.* (ford. Angyalosi Gergely, Bogárdi Szabó István, Jeney Éva, Lőrinszky Ildikó, Miss Zoltán és Vajda András) Osiris Kiadó Budapest, 1999. 161-411.

15 I.m. 363.

is. Ricoeur a deuteronomiumi *zakhor* (emlékezzél) szót használja ezzel a problémával kapcsolatban, mint olyat, ami az identitásszervező aktusokra vonatkozik.

Az identitás szakralizálása az uralkodói mítoszokban, egy etnikai alapú ellenállási mozgalom létrejöttével kapcsolható össze, melynek vezérszavai az „elkülönülés” és az „ellenállás” válnak, ahogy erre Jan Assmann is rámutat a *Deuteronomium* kapcsán<sup>16</sup>. Ez a Melkört Középföldre követő üldöző tündék hagyományaira és végzetes átok-szövetségükre különösen érvényes. Egyrészt a közösség rendkívül szoros összekovacsolódását eredményezi az eskü hagyománya, hosszú távon viszont a teljes bukáson keresztül ennek a törzsnek vagy nemzetségszövetségnek a tökéletes fölszámolódását és pusztulását okozza. Mindezek a metaforák célszerűsítik a történelmet. A probléma az, hogy úgy tűnik, kénytelenek vagyunk metaforákat használni a történelmi megismerés, illetve a történelem megismerése kapcsán. Collingwood szerint ebből a körből Kant próbált kitörni azzal, hogy a „törvényalkotótermészet” fogalmánakmintájára megalkotta a „törvényalkotó történelem” fogalmát.<sup>17</sup> Mircea Eliade írja mítosz és történelem viszonyát elemezve, hogy csak ismétlés és utánzás teremtheti meg a valóságot azokban a társadalmakban, világokban, amelyeknek világszemlélete archetipikus. A minta nélküli cselekvés vagy létező értelmetlen, a valóság lényege hiányzik belőle: az archetípus.

„Az ember ily módon afelé halad, hogy maga is archetipikussá és paradigmatickussá váljék. Ez az irányulás ellentmondásosnak tűnhet olyan értelemben, hogy a hagyományos kultúrában élő ember akkor látja önmagát valóságosnak, ha megszűnik önmaga lenni, és megelepszik azzal, hogy másokat ismétljen, illetve utánozzon.”<sup>18</sup>

A mitikus hagyomány által teremtett vagy megszilárdított társadalmi etikai rendszer szerveződését tekintve ez a követelmény már korántsem paradox. A Szilmarilok készítőjének leszármazottai számára sem a saját életük sem másé nem drága, ha az ékszerek visszaszerzéséről van szó és éppen ez a törekvés az, amely közösségüket formálja. Eliade az elbeszélő

---

16 8. jegyzet 156.

17 9. jegyzet 148-149. Kantnál: Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája: Az ítélőerő kritikájának második része. a teleológiai ítélőerő kritikája.* (ford. Papp Zoltán) (Különösen a 84-86.§.) Figyelemreméltó összefüggés, hogy Johan Huizinga véleménye szerint is teleológikus megismerési folyamat a történelem, akárcsak a kultúra fogalma. In: 13. jegyzet 13.

18 Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem.* (ford. Pásztor Péter) Európa Könyvkiadó Budapest, 1993. 16. 59. Eliade a továbbiakban arra is felhívja a figyelmet, hogy ez az általa „primitívnek” nevezett archaikus lételmélet platonikus szemléletű, hiszen az archaikus ember „csak akkor látja önmagát valóságosnak, azaz 'igazán' önmagának”, hamár nem önmaga.” Platón, „Mind a mainapig azért csodáljuk, mert arra törekedett, hogy elméletileg igazolja az archaikus emberiség szemléletét, mindazzal a dialektikus eszköztárral, amelyet korának szellemiségéből meríthetett.” (59-60.)

költeményekkel kapcsolatban megállapítja, hogy egyfelől bizonyítottnak tekintik az epikus hősök történelmi létezését, másfelől kijelenti:

„A mitizálás mégis kikezdi történetiségüket. A történeti eseményt, lett légyen bármilyen fontos, nem őrzi meg a népi emlékezet, s a költői képzeletet is csak abban az esetben ihleti meg, ha az esemény megközelíti a mítikus mintákat. (...) Az igazat a mítosz mondta, a valódi történet már csak hamisítás.”<sup>19</sup>

Ugyanehhez az Eliade által tárgyalt problémakörhöz közelít Hayden White a történettudomány felől. Kijelenti, hogy a történelmi narratívák valójában nyelvi fikciók, bár ezt a tényt nem szívesen ismerik be azok, akik létrehozzák ezeket a narratívákat. A történelmi narratíva

„tartalma legalább annyira *kitalált*, mint amennyire *talált*, (...) formája közelebb áll irodalmi, mint természettudományos megfelelőikhez. Kétségtelen, hogy a mítikus és történelmi tudatnak ez az összeolvasztása sérti a történészek egy részét, és zavarja azokat az irodalomtudósokat, akiknek az irodalomról alkotott fogalma a történelem és fikció vagy a tény és a képzelet radikális ellentétén alapszik.”<sup>20</sup>

A továbbiakban White Northrop Frye-t idézi, aki szerint a *történelmi*, legalábbis bizonyos történettudományi értelemben, a mítikus ellentéte. Némely történész számára sértés, ha könyvét mítikus meghatározottságúnak tartjuk. Habár egy ponton túl Frye szerint minden történelmi munka a mítikushoz, sőt a költőihez közelít érthetőségében, megfogalmazásában. Persze White megjegyzi, hogy Frye azokkal a történészekkel kapcsolatban beszél a fönti mítoszok használatáról, akik olyannyira az alkotói folyamat hatása alatt állottak, hogy „eltompult a ‘talált’ adatok iránti felelősségérzetük.”<sup>21</sup> White arra a következtetésre jut, hogy a történelmi narratívák valójában metaforikus kijelentések, amellet, hogy természetesen együttal a múlt eseményeinek és történéseinek modelljei. Ezek a metaforikus kijelentések azokra az eseményekre, történésekre és történetípusokra emlékeztetik,

„melyeket hagyományosan arra használunk, hogy életünk eseményeit kulturálisan szentesített jelentésekkel ruházzuk fel. Tisztán formai oldalról nézve a történelmi narratíva nemcsak a benne közölt események *reprodukcója*, hanem *szimbólumok komplex rendszere*, amely irányt mutat nekünk, hogy megtaláljuk az események szerkezetének az irodalmi hagyományban rejlő *ikonját*.”<sup>22</sup>

---

19 I. m.: 71., 76. A 72. oldalon azt is megjegyzi Eliade, hogy „A mítosz az utolsó, nem pedig az első lépcsőfoka a hős fejlődésének.”

20 8. jegyzet 70.

21 I.m. 71.

22 I.m. 81-82.

White szerint a történeti munkák nem kizárólag eseményeket örökítenek meg, de feltárják mindazokat a feltételezhető kapcsolatrendszereket is, amelyek a történelmi mozzanatok között kialakulhatnak. Mindezeket a kapcsolódási pontokat azonban a történelmi események *a priori nem tartalmazzák*, pusztán a történész tudatformáiból vetülhetnek a történeti szövegre.

„Úgy élnek ott (a történész tudatában K. Z.), mint azok a kapcsolatformák, amelyeket a történész saját kultúráját alkotó mítoszokban, mesékben, népművészetben, tudományos ismeretekben, vallásban és irodalomban megfogalmaztak. Ennél lényegesebb, hogy ezek a kapcsolatsoportok immanens részei a nyelvnek, amelyet a történésznek arra kell használnia, hogy *leírja* az eseményeket, mielőtt még tudományos vizsgálatnak vagy fikciós cselekményesítésnek vetné alá őket.”<sup>23</sup>

A mítosz kétféle funkciójáról elmélkedve Jan Assmann<sup>24</sup> megkülönbözteti a jelent statikus állapotként kezelő mítoszt, és azt a mitológiát, mely a dicső múltra emlékező történelmi tudatot fejleszt ki az emlékező alanyokból. Azokat a – nemritkán a hivatalos politikai irányokkal, hatalmi konstrukciók érdekeivel ellentétes – történelmi emlékeket hozza kitüntetett emlékezői helyzetbe, melyek egy bizonyos ideig az adott társadalom intézményes keretek között létrehívott történelmének perifériáján helyezkedtek el, vagy éppen feledésre lettek ítélve<sup>25</sup>. Azonban éppen ezek a történelmi emlékek alkalmasak arra, hogy egy értékvesztő vagy értéktvesztő jelent a nemzet daliás idejével, aranykorával szembesítsenek, hiszen, ahogy Assmann megjegyzi: „A múlt nem magától támad, hanem kulturális konstrukció és reprodukció eredményeként születik; mindig sajátos indítékok, elvárások, remények és célok vezérlésével.”<sup>26</sup>

Tolkien történeteinek mítikus háttéréről szólva persze nem szabad elfeledni, hogy szimulált mítoszlól van szó, amely leginkább arra szolgál, hogy a történetek kitalálója olyan eredetet hozhasson létre, amely nem pusztán logikai vagy történeti értelemben alapítja meg elbeszélését, hanem narratív folyamatainak esztétikai vonatkozásait megteremti, illetve igazolja. *A Szilmarilok*, *A Babó* és *A Gyűrűk Ura* történetfolyama megvalósítja mindazt, amit Jean Baudrillard a szimulákrumról kijelent:

---

23 1m. 92.

24 5. jegyzet 79.

25 Ezzel kapcsolatban a következőket írja Herbert Marcuse *Az egyszemélyes ember* című könyvében (ford. Józsa Péter, Kossuth Könyvkiadó Budapest 1990.): „A múltra való emlékezés veszedelmes fölismeréseket hívhat elő, s a fennálló társadalom láthatóan tart az emlékezet fölforgató tartalmaitól. Az emlékezés az adott tényektől való elszakadás egy módja, olyan módja a 'közvetítésnek', amely rövid pillanatokra megtöri az adott tények mindenütt érvényesülő hatalmát. Az emlékezés visszaidézi a múltbeli borzalmat és reménykedést.” 120.

26 5. jegyzet 88.

„A szimuláció ma már nem területre, referenciális létezőre, szubsztanciára irányul, hanem egy eredet és realitás nélküli reálisnak a modelleken keresztül történő generációja. (...) A térkép előbbre való a területnél – ez a *szimulákrum elsőbbsége* – ő hozza létre a területet.”<sup>27</sup>

Évkönyveivel, genealógiai táblázataival és különösen térképeivel Tolkien pontosan ezt a szimulációs aktust próbálja minél tökéletesebben megvalósítani. Persze az már a befogadói hozzáállás különösségének köszönhető, hogy mindezek a kiegészítők nem pusztán a főszöveg verifikálhatóságát segítik, hanem a variációs lehetőségek folytán a közvetlen folytatás megvalósításának lehetőségét kínálják föl az olvasók, illetve a rajongók számára. A szimuláció azonban Baudrillard szerint oly tökéletes, hogy eltünteti a különbséget saját realitása és a között a realitás között, amit egykor jelenvalóságnak nevezhettünk és éppen ez a különbség az, ami értelmet ad az absztrakciónak. Ezzel közel kerültünk ahhoz a kijelentéshez, amely kétségbe vonja Tolkien Középfölde-sagájának műalkotás voltát. Hiszen talán éppen az absztrakció az, amely a műalkotás létrejöttét lehetővé teszi<sup>28</sup>. Csakhogy a realitásnak a realitás jeleivel történő fölváltása immár sokkal közvetlenebb és egyértelműbben megvalósuló, mint az utánzás, a kettőzés vagy a paródia. „Eltitkolni annyi, mint úgy tenni, mintha nem lenne az, amink van. Szimulálni annyi, mint úgy tenni, mintha lenne az, amink nincs.”<sup>29</sup> Ez a megállapítás segített mottóm kiválasztásában is, hiszen Rejtő Jenő művében valóban szimulációról van szó, ráadásul a tükör-elv is működik, amennyiben a két város (a valós és a megvalósított) a folyó két átellenes partján található. Éppen a térképek, főképpen pedig az expedíciós följegyzések teszik lehetővé a szimuláció leleplezését. Baudrillard számára azonban szó sem lehet leleplezésről, mert nincs mit leleplezni. A szimuláció nem egyszerűen megvalósult. A valóságot váltotta föl, de nem eltörléssel, megszüntetéssel, hanem önnön *megvalósításával*. Tolkien művében azért van szűkség a térképekre, mert segítségükkel, szinte mint régészeti terepbejárások dokumentumaival (a két legjellemzőbb „régészeti terepbejárás” a hobbitok kalandja a Sír buckákon, valamint Frodóék utazása a Holtlápon, ahol a hajdanvolt történelem, a *halott kor* újra megvalósulási kísérleteinek lehetünk

---

27 Jean Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*. In: *Testes Könyv I.* (ford. Gángó Gábor, szerk. Kiss Attila Attila, Kovács Sándor s. k. és Odorics Ferenc) Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport Szeged, 1996. 161.

28 Ezzel kapcsolatban A. C. Danto véleményére szeretnék utalni, amelyet *A műalkotások értékelése és értelmezése* című tanulmányában fejt ki, midőn a tárgy és a műalkotás különbségeiről, egészen pontosan a tárgy műalkotás-létének lehetőségeiről, azaz magáról a műalkotás mibenlétéről elmélkedik és az absztrakciónak a műalkotást meghatározó szerepéről figyelemre méltó megállapításokat tesz. In: A. C. Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* (ford. Babarczy Eszter) Atlantisz Kiadó Budapest, 1997. 37-61.

29 27. jegyzet 162.

tanúi) másolódnak – képződnek egymásra a történetek, megteremtve a hagyomány folytonosságának szimulációját. Ráadásul ez a hagyomány egyszerre megélt és élő.

Baudrillard az etnológia kapcsán ír arról a jelenségről, amelyről már Órigenész is értekezett a *Genezishez* írt homíliáiban, miszerint a megfigyelés, a vizsgálat végez a tárgyával. A tudományok óhatatlanul élettelen tárgyakkal foglalkoznak élő folyamatok szemlélése helyett.<sup>30</sup> Ugyanez a helyzet a mitológiával is. Az elemzés kiszakítja létköréből, a szakmunka olvasója nem egy szölkup sámán aktuális szertartásának lesz a tanúja, hanem a sámánizmus leírásával, értelmezésével megvalósuló megszüntetésének. Hogy a kutatás tárgya (esetünkben a mitológia) életben maradhasson, a kutatónak le kell mondania róla és meg kell teremtenie a szimulációját. Baudrillard példája erre a lascauxi barlang felépített pontos mása, amit azért hoztak létre, mert az eredeti éppen megtekintése, vagyis paradox módon létének folyamatos bizonyítása által a pusztulás lassú, de biztos útjára lépett. A szimulált mitológia azonban hálás téma. Hagyja magát leírni, vizsgálni, figyelni, meghatározni. Szimulációs valósága eközben csorbítatlan marad, Tolkien mitológiája ebből a szemszögből tökéletes. Nem egyszerűen jobb mint az Arthur-mondakör vagy az Edda, hanem valóságosabb. Lehetővé válik az aktuális azonosulás, ami az említett két másik mítoszgyűjtemény esetében legutóbb több mint ezer évvel történhetett meg. Ráadásul alaposan téved, aki azt hiszi, hogy Tolkien mítosza időfüggő. A szimulációban éppen az a legeredetibb, hogy vírusként viselkedik, amennyiben tetszés szerinti ideig várakozhat fölhasználatlanul, azaz megvalósítatlanul, frissességéből azonban mit sem veszít, hiszen az nincs neki. Nem az időben van, mint a teremtett dolgok, hanem az időn kívül, de nem úgy mint a teremtés, hiszen annak kétségbevonásaként is értelmezhető. Ahogy Baudrillard írja II. Ramszesz múmiája megőrzésének, mint a nyugati civilizáció identitása megőrzésére tett kísérletnek példáját fölhasználva:

„Mi már nem vagyunk egyébire képesek, mint hogy tudományunkat a múmia *rendbehozásának*, vagyis egy *látható* rend helyreállításának szolgálatába állítsuk, holott a bebalzsamozás mítikus tevékenység volt, amely egy *rejtett* dimenzió halhatatlanná tételére volt hivatott. Nekünk látható múlt kell, látható kontinuum, a kezdet látható mítosza, ami megerősít bennünket végcélunkat illetően. Mert hát alapjában véve soha nem hittünk benne.”<sup>31</sup>

Csakhogy azzal, hogy eszközként használjuk föl, kiemeljük a mítoszt vagy az archaikus hagyomány egyéb megvalósult formáit abból a szimbolikus rendből, amely enyészet fölötti uralmukat szavatolja, és ezzel

---

30 I.m. 165-167. és Órigenész: *A betű öl, a szellem élte. Tizenhat homília a Teremtés könyvéhez.* (ford. Heidl György) Paulus Hungarus – Kairosz Budapest, 1999.

31 27. jegyzet 168.

nem kevesebbet teszünk, mint hogy szabadjára engedjük szakrális titkokkal szembeni pusztító gyűlöletünket.<sup>32</sup> Itt már nem Tolkien jóhiszemű mitikus kísérletezgetéseiről van szó, hanem az ezredforduló emberének praktikus, sóvár befogadói-értelmezési stratégiáiról. Hulladékot újrahasznosító civilizációnkban a szimulált mítoszok (Mikiegér, *Csillagok háborúja* vagy éppen *A Gyűrűk Ura*) annak az eljárásnak a termékeivé válnak, minden bizonnyal éppen a befogadói aktus jellegzetességei miatt, amely a gyermekek és felnőttek álmait, képzelgéseit, tündéri és legendás káprázatait hasznosítja újra<sup>33</sup>, keringeti vég nélkül a fogyasztói körben. Ahogy Baudrillard példában II. Ramszeszt és a lascaux-i barlangfestményeket szimulációjuk kívül helyezi az általunk valóságnak vélt rendszeren, éppen úgy bánik a szimulált mítosz az emberiség hagyományainak alapító történeteivel, mint amilyen az *Íliász*, amelyet a címben idéztem. A szimuláció tökéletessége véget vet a mítoszoknak és a mitikus elbeszéléseknek. Az *Íliász* utolsó sora tehát minden szempontból utolsóvá, illetve végsővé válik. A halottnak adott végtisztesség a megszüntetés metaforája lesz. Így rendezzük mi a lovas Hektór temetését.

2003.

---

32 Uo.

33 I.m. 170.

# MESÉRŐL MESÉRE

(KRITIKAI ÉSZREVÉTELEK *A Gyűrűk Ura* KAPCSÁN)

„Bóbita Bóbita táncol,”  
(Weöres Sándor)<sup>1</sup>

Mítoszt alapító vagy mítoszt tovább éltető hősokról, a halált életük társaként és végső értelmeként elfogadó harcosokról, sorsukat szabad akaratukból választó személyiségekről, az agg Priamosz könnyeiről, a negyvenhét Róninról, és egy békeszerető íjász-királyfiról, akinek tépelődéseiből vallásalapító aktus lett, lesz szó az alábbiakban. A hősök a szó eredeti értelmében a közösségen kívül helyezkednek el, kívülre kerülnek, hogy később, sorsuk megformálása után a közösség magvát alkotó, önazonosság-képző történetekben térjenek vissza. Visszatérésük hazatérése, mint Odüsszeusz Ithakába vezető útja, és mint Márai Sándor Szindbádjának hazatérése, mely valójában a vörös postakocsin történő utolsó és örök utazás kezdőpontja csupán. A megtérés akár halál, akár elpihenés, mindenképpen az elbeszélés lezárulása. Ez a lezárás egy folyamatba történő beilleszkedés aktusa, és ez a folyamat mindig egy adott közösség mítosza, ezáltal azonban mesének nevezem, mégpedig azért, hogy egy különösen ellentmondásos történetegyüttest összehasonlíthassak egy lírai alkotással. *A Gyűrűk Ura* és a hozzá kapcsolódó művek esztétikai megítélésének kérdéseiről és Weöres Sándor *A meséről* című verséről van szó.

Az 1980-ban az *Ének a határtalanról* című kötetben napvilágot látott költemény<sup>2</sup> érzelmek által befolyásolt aktusként állítja be a mesélést. Mintha Carl Gustav Jung vagy Marie-Louis von Franz meseértelmezéseire emlékeztetne: a mese terápiás célokat is szolgálhat, segítségével, átélésével a befogadó tisztába jöhet lelki problémáival, rendezheti őket. Más esetben viselkedéstípusokat, konkrét megoldási javaslatokat nyújthat a mese. Talán érdemes megjegyezni, hogy a verseskötetben ezt a verset balladák csoportja követi, mintha *A meséről* előszó, beköszöntő lenne ehhez a verses epikus műfajhoz, amely drámai és lírai jegyeket is mutathat. Valóban olvasható meseszerű történetnek a három következő vers. A *Tiroli ballada* és az *Asszony-ballada* egyaránt a germán-frank meséket idézheti, mégpedig nem kizárólag a Grimm-fivérek gyűjteményében szereplőket (főleg az utóbbi). A *Vásári népballada* kocsmai verekedése pedig már a mitikus történeteknek

---

1 Weöres Sándor: A tündér. In. Uő.: *Egybegyűjtött írások. 1 kötet*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1986. 139.

2 I.m. 3 kötet. 400-401.



azzal az ágával mutat rokonságot, amelyek az imádott hölgyért egymásnak rontó férfiakra szólnak, és amelyek a mesékkel is rokonságot tartanak. Ezek történetek a *Mahábháratától* az *Íliász*ig viszonylagos változatosságot mutatnak, s Weöres műve Petőfi Sándor *A helység kalapácsa* című „eposzához” hasonlóan dekonstruálja, írja át ezt a heroikus történetet. Mintha Weöres úgy gondolná: korunkban a hajdani mitikus értékek már csupán jelentősen lefokozott, sőt parodizált módon létezhetnek tovább vagy énekelhetőek meg. Ezt az értelmezést erősítheti az 1964-es *Tűzkút* kötet *A kilyukadt világ* című szonettje:

„néhány részeg dühödött komédiás  
markában bicska játssza még a régi  
rémdrámát és únja mindenki más,”<sup>3</sup>

Ha nem élhető meg a hajdani mitikus valóság, akkor hát teremteni kell múltat. Akár úgy, ahogy a költő tette *Psyché*jével, akár úgy, hogy mesét mesélünk. Kérdés, hogy eldönthető lesz-e a szépirodalmi alkotói folyamat által létrehozott-teremtett mitikus szöveg univerzumról, hogy az mese-e vagy mondjuk regényt. Tolkien gyűrű-trilógiáját talán ezért nem szokták regényként meghatározni. Pillanatnyi munkahipotézisként fogadjuk el vele kapcsolatban is a használhatónak tűnő mese-kategóriát.

Weöres versében a mesét létrehozó személyes érzelmi-lelki szükségletek és tulajdonságok széles szivárványkörön helyezkednek el. A leghétköznapiabb unalom éppúgy megtalálható itt, mint az összetett szájalom vagy a félelem. Lao-ce üresség-himnuszához<sup>4</sup> hasonlóan ezek az emberi érzelmek és szükségletek annyiban alapvetők, amennyiben hiányukkal hívják elő, teremtik a mesét, kielégülést, megvalósulást keresve. A meséhez elsősorban unalom kell a költemény szerint. Ez az unalom teremti a mese csodavilágát, a sivárnak tűnő valóságot felváltandó. Aloszociológiai-pszichológiai tanulmányt érdemelne az a diadalmenet, amelyet éppen csodavilágának köszönhetően az utóbbi félszáz évben Tolkien történetei bejártak. Sikerük nem egyszerűen azt jelenti, hogy olvasóik saját világukból szöknek el, sokkal inkább azt, hogy a történetmondás hiányát előnyben részesítő alkotásokat utasítják el, akár azzal is, hogy nem hajlandóak tudomást venni róluk. Persze tény, hogy Tolkien csodavilágában szinte egyáltalán nincs saját lelemény, a klasszikus mítoszokból vesz át minden jelképet, állatot, növényt, szörnyet, lényt, humanoidokat, olvasóinak jelentős része viszont nem kíváncsi a „tisza forrásokra”, elegendőnek véli a Tolkien-féle közvetítést. Ezzel ellentétesnek tűnik az a folyamat, amely például a Harry Potter könyvek gyermek olvasóira jellemző: ezek a fiatalok Harry Potter olvasmányélményük hatására mást is olvasni kezdenek, magát az olvasást

---

3 I.m. 2. kötet 299.

4 Lao-ce: *Tao te king*. 11.

kedvelik meg, míg a Tolkien művészetéből öntörvényű módon mítoszt kreáló rajongók<sup>5</sup> könnyen lemondhatnak az emberiség mitikus örökségéről. A Weöres-vers meghatározása szerint, tehát a csoda hiánya, az unalom az, ami eredeti módon létrehívja a mese csodavilágát, azt a kozmoszt, amiben aztán a történet elkezdődhet.

Ez a történet az esetek többségében – főként Tolkiennél – epikus és vitézi cselekményű. A költő Zrínyivel szólván: „Fegyvert, s vitézt éneklek,” –mondhatta volna *A Szilmarilok* vagy a Gyűrű-háború írója, ha mondani akarta volna, és ezen a ponton fordulhatunk újra Weöres verséhez, melyből kiderül, hogy a meséhez milyen sok szájalom kell, hogy mindig a jó győzedelmeskedhessen, hiszen a befogadó hétköznapjaiban oly kevés történet végződik erkölcsileg öröndetesen. Egy, a kereslet és kínálat által szupervezérelt fogyasztói társadalomban, amely bolygónyi méreteket ölt, a békés kisközösségek autonómiája is éppúgy csábítónak tűnhet (a hobbitok Megyéjére gondolok), mint az olyan háborúk, amelyekben megbűnhődik a gonosz, és nem követelnek túl nagy áldozatot a jótól. Csakhogy a vers szerint a szájalom mellett még kell valami: „gyűlölet és sérelem, / hogy a gonosz mind pokolba vesszék”. A gonosz etikai minősége pedig mindig a befogadó személyisége felől értelmeződik. Mondhatjuk így is: *Mi vagyunk a jók*. Csakhogy az ellenséges táborban valószínűleg akadnak éppolyan kiváló személyek, mint ideát, s a „mi” térfelünkön sem csupa nemes és tiszta szív dobog. Amikor Arjuna királyfi a nagy háborút eldöntő ütközet előestéjén töprengeni kezd azon, hogy a másik táborban barátai, jó, nemes lelkű emberek, sőt rokonai várják a csata hajnalát, arra gondol: nem kezd harcot. Krsna, Arjuna harci kocsijának hajtója ébreszti rá a harcos sorsára és föladataira, amely küldetés a számára: azzal a tudattal kell vívni a harcot, hogy az ellenfél éppoly nemes harcos, mint az „igazság” bajnoka<sup>6</sup>. Rádásul a mítosz, mint világmodell azt is képes megmutatni, hogy az ember a természeti és sorsszerű mitológiákban az istenek (akik a kozmosz törvényszerűségeit jeleníthetik meg) játékszere csupán. Ez a fölismerés egyébként is szorosan hozzátartozik a harcos személyiségének fejlődéséhez. Akhilleusz sértett „sztárból” igazi harcossá érik Patroklosz halálát követően, féktelenül gőgös természete azonban egészen addig eltakarja előle a valóság sokrétűen összetett voltát és az egyedüli igazság tarthatatlanságát, amíg nem szembesül a fiát sirató Priamosz könnyein keresztül a szerencse forgandóságával, az ellenfél emberi mivoltával és a küzdelem sorsszerűségével. Pontosabban azzal, hogy a harcos számára a sorsszerűség a törvény, amelyen keresztül a kozmosz érvényes módon megnyilvánulni képes számára, úgy, hogy annak

5 Tolkien történeteinek mitológiájáról, sőt filozófiájáról (!) már önálló kötetek láttak napvilágot.

6 Az *Eredeti Bhagavad-gītā teljes kiadása*. (ford. megjelölése nélkül) The Bhaktivedanta Book Trust. Budapest, 1989. 72-111.

természetét föl is tudja fogni<sup>7</sup>. Ehhez képest a Gyűrű-háborúban nemcsak igazi embereket, de hősöket is csak az egyik oldalon találhatunk. Ráadásul, ha jobban elmerülünk Tolkien szimulációs térképeinek és krónikáinak tanulmányozásában, látnunk kell, hogy Középfölde nem középen van, hanem nyugaton. Középfölde mítosza a Nyugat folytonos Kelet elleni harcaként is olvasható, és ez korunkban különösen elgondolkodtató. A Szilmarilok hérosztörténeteiben sokkal ősbibb szimbólumok alapján tájolja a szerző a Gonosz birodalmát. Észak az éjszaka, a sötétség, a hideg, a halál birodalma, s ez a tündék partraszállásakor is hangsúlyozódik. A Gyűrű-háborúban minden rossz keletről jön. A Megyéhez képest Vasudvard is keleten van, sőt a megye pásztori-románcos idillje a legnyugatabb Nyugat, utána már csak az *elnyugovás* Szürkeréve következhet. Mintha a Gyűrű-háború Nyugat Kelettől való paranoiás félelmének és elutasításának mítosza vagy meséje lenne. Mintha keletről semmi jó sem jöhetne<sup>8</sup>. Ugyan nem Tolkien művéről van szó, de a trilógia filmes földolgozásában a rasztás hajú, fekete bőrű orkok (a jók oldalán nem volt színes bőrű a filmes földolgozásban!) kézzel foghatóan taszító, fajvédő mondanivalót sugallhattak...

Méltó ellenféltől megfosztva Tolkien hősei légüres térbe kerülnek. Személyiség helyett típusok részleteiből birtokolnak néhányat. Az ellenfelek ellenségek, egymás megértéséről vagy ennek kísérletéről, megismeréséről szó sincs, nem is lehet. Moccanatlan figuráiktól a másik megértésének legkisebb jele is távol áll. Középfölde mitológiája nagyrészt éppen azokból a kelta-germán mítoszokból épül föl, amelyekben Arjuna fölismerése a tragikus heroizmus fenségességével telítődik. Jó barátok, testvérek, apa és fia párbajoznak életre-halálra szerencsétlen véletlen, árulás vagy éppen a becsület kényszeréből. A becsület fogalma a harcos személyiségének legfőbb mozgatója és alkotó, belső magva. A harc maga csak eszköz. A becsület engedelmes szolgálatot követel az öröknek tételezett törvényekkel szemben. A szamuráj szó például szolgálat jelent. A többek között Jorge Luis Borges által is földolgozott negyvenhét (egyves változatokban negyvenkét vagy negyven) rónin történetében válik mindez egyértelművé: miután a róninok eleget tettek a patriotikus társadalmi-természeti törvények által előírt kötelezettségüknek rituális öngyilkosságot követtek el, mert számukra nem maradt több elvégzendő földadat, küldetésük végére ért. Az egyetlen logikus választ adták a személyiségük és a törvények összekapcsolódásából adódó kérdésre. Tolkien Gyűrű-történetének happy endjét némileg tompítja Frodó útra kelése Szürkeréből, valamint a régi világ és a tündék búcsúja

---

7 Íliász XXIV. 360-672.

8 Nem Középfölde földrajzában ugyan, de az emberiség történelmében kutatva látható, hogy többek között bölcelet, matematika, orvoslás, tea, írás, lovaglás, selyem, sakk, go, a Biblia, a tao, a buddhizmus, a *Bardo thos-grol*, a könyvnyomtatás, a *Káma Sútra*, az iránytű, az origami, a rizs, az Ikebana, a haiku származik keletről.

Középföldétől a parádés győzelem-sorozat azonban valószerűtlen ellentétben áll az ellenség a szerző által állandó jelleggel hangoztatott iszonyatos erejű hadi gépezetének mind minőségi, mind mennyiségi paramétereivel. További gondokat okozhat a róninok példája. A király visszatérésével föladhatja harcosi létmódját, de mi lesz a két elmaradhatatlan jó baráttal: Legolaszal és Gimlivel? Tolkien is érezhette a problémát, ezért őket is hajóra ülteti, és elküldi a tündét és a törpöt ki a tengerre, ahonnan már nem térnek vissza, akárcsak Dante Odüsszeusza.

A meséhez bizalomra is szükség van Weöres költeményében. Ez a bizalom hiteti a kincsek végtelen gazdagságát, a pompa földöntúli méretét, a tudattalan álmainak megvalósulását. Ez a fikció megtestesülésének lehetősége, amelyet a mese stilizációja segít elő jelentős mértékben. Más szóval: meg kell, hogy valósuljon a befogadó behatolása a mű lehetséges világába. Tolkien műveivel kapcsolatban ez az azonosulás mérték fölötti méreteket öltött. Ezt bárki fölmérheti, aki elgondolkozik Tolkien könyveinek sikerén vagy a művekhez kapcsolódott iparágak rendkívüli jövedelmező képességén. Pedig Tolkien műveiből többnyire hiányzik az *Ezeregyéjszaka* világára jellemző kincszőn, pompa és főleg a vágyteljesítés. Militáns, férfias világ ez, ahol a hősök legfőljebb a kivándó dicsőségről vagy a jogos bosszú poharának mielőbbi kihörpintéséről álmodoznak, lágyabb, édesebb, finomabb illatokról, zamatokról szó sem esik. A pompa hűvös és visszafogott, mint a tündék méltóságteljes udvara, vagy eleve kizárja a lehetőségét a fogadóknak és a víg lakomáknak az a világa, amely leginkább egy egyetemi campus klubhelyiségét juttatja az olvasó eszébe, ahol a hallgatók vagy tanítványok vígan hancúrozva majszolják szendvicseket, hörpölik söreiket, míg a bölcs és jóságos professzorok vastag füstfelhőket bodorítva pipájukból óangol vagy gael bárdok főnnyaradt műveit olvassák eredetiben, ódon konyakot melengetve tenyerükben.

Végezetül mire van még szükség a meséhez Weöres műve szerint? Félelemre. Mégpedig arra a fajtára, amely azonosíthatja a befogadót kedvenc hősével, de pszichésen is (nemcsak fizikailag) meghagyja saját világában, a „kályha mellett, hol semmi veszély”. Ennek a kritériumnak Tolkien meséi valóban megfelelnek. Sőt Weöres félelmetes manórol ír ugyanitt, s a magyar nyelvű Tolkien-olvasóknak eszükbe juthat Szobotka Tibor Tolkien-fordítása,<sup>9</sup> amelyben nemcsak a hobbit szót magyarította, de orkok helyébe is manókat állított. Persze puszta tréfából a vers utolsó sorában szereplő „torkot” szóban bárki megtalálhatja a leskelődő „orkot”, hiszen ezt a torkot az éj tájta, mely köztudomásúlag az orkok hazája. Visszatérve azonban a vizsgáladás kezdeti kérdéséhez: milyen viszonyban áll a mesével Tolkien művészet; figyelembe kell venni, hogy Tolkien írt olyan szövegeket, amelyeket valóban

---

9 J. R. R. Tolkien: *A Babó*. (ford. Szobotka Tibor) Ciceró Könyvkiadó Budapest, 1992.

mesének neveztek el. Ezek a mese narrációjával foglalkozó meta-mesék vagy tanító jellegű történetek voltak. Azokról a szövegekről, amelyekre a vizsgálódás során utaltam, a föntiek tükrében nem alkalmazható a mese műfaji kategóriája.

2004.

# AZ UTAZÁS, MINT METAFORA KÉT AMERIKAI REGÉNYBEN

(E. A. POE *ARTHUR GORDON PYM, A TENGERÉSZ* ÉS H. PH. LOVECRAFT *AZ  
ŐRÜLET HEGYEI* CÍMŰ MŰVEINEK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE)

„Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”  
(Ludwig Wittgenstein)<sup>1</sup>

Mircea Eliade írja *Kulturális divatok és a vallástörténet* című munkájában, hogy az utazásnak, a sétának, egyszóval a helyváltoztatásnak a szerepe metaforikus a mítoszokban, illetve, hogy ezeket a mitikus metaforákat a szépirodalmi alkotások elemzésekor is figyelembe lehet venni. Említett tanulmányában Eliade James Joyce Leopold Bloomjának „utazgatása” és az ausztrál totemhős típusok mitikus vándorlásai között von párhuzamot.<sup>2</sup> Véleménye szerint az utazás mindkét esetben az ősök hagyományának a tisztelőben tartásával van kapcsolatban, illetve ennek a hagyománynak a folyamatosságát segíti elő. Emlékezetet teremt az elődökről, illetve ezt az emlékezetet igyekszik ébren tartani. Abban az esetben pedig, ha az emlék feledésbe merülne, bizonyos mitikus utakon-módokon újra meg is lehet teremteni az ősök kultuszát. Ebben az esetben az utazást *felfedező útnak* szokták nevezni. (Emlékezzünk: Kolumbusz nyugati törekvéseinek eredete valószínűleg Platón Atlantisz-mítoszából is származtatható a nyugati civilizáció kollektív emlékezetét figyelembe véve.) A szó itt újra eredeti jelentésében mutatkozik meg: nem arról van szó, hogy valami ismeretlen *lelünk meg*, hanem arról, hogy a felejtés fátylát leemelve *felfedünk* egy ősi emléket, ami ez által *felfedeződik*. Persze a nyugatinak nevezhető ember nem azért indult felfedező útjaira az elmúlt félévezredben, hogy felelevenítsen valamit eredetéből, hanem, hogy titáni módon új eredetet jelöljön ki magának, abból a megfontolásból, hogy *új földet lelt*. Mintha az a darab föld nem létezett volna előtte. A lelés egyik régi értelmében, mint teremtés szerepel ezúttal az értelmezésben. Mindenképpen olyan földdarabról van tehát szó, amelyet ember (és lehetőleg nemcsak nyugati ember) annak előtte még nem ismert, nem taposott. Az utazás ez utóbbi formája is megtalálható a mítoszokban, és erről is értekezik Eliade *A halál mitológiái: Bevezetés* című dolgozatában.<sup>3</sup> Ezek az utazás-típusok a halállal, a holtak birodalmával vannak kapcsolatban, és mitologikus vonatkozásaik a

- 1 Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*. (ford. Márkus György) Akadémiai Kiadó Budapest, 1989. 90.
- 2 In. Mircea Eliade: *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok*. (ford. Benedek Mihály) Osiris Kiadó Budapest, 2002. 12.
- 3 I.m. 43-59.

legszorosabban összefonódnak a szépirodalmi alkotások metaforikájával, sőt a hétköznapi társadalmi kifejezési formákkal éppúgy, mint az álmok jelrendszereivel.<sup>4</sup> Eliade a sámán eksztatikus állapotban tett túlvilágjárásait összefüggésbe hozza az európai epikus hősök túlvilági útjaival, mivel a sámán általában azért utazik a holtak birodalmába, hogy lelkeket hozzon onnan vissza, mint Orpheusz, vagy hogy bölcsességet szerezzen, mint Odüsszeusz, vagy Odin, aki az Ygdrassilon lógva került halálközeli állapotba (talán Dante is az utazóknak ebbe a kategóriájába sorolható). Eliade így foglalja össze fejtegetéseit:

„Mind a mítoszokban, mind a folklórban nagyszámú dramatikus motívum található azokban az utazásokban, amelyek az óceánon túli vagy a világvégi mesés tájakra vezetnek. Nyilvánvaló, hogy ezek a mitikus országok a holtak birodalmát jelentik. Lehetetlen kinyomozni egy ilyen másvilági földrajz eredetét vagy 'történetét', de közvetve vagy közvetlenül mindegyik a másvilág sokféle elképzelésével kapcsolatos, köztük a legismertebb a föld alatti, a mennyei és az óceánon túli világ.”<sup>5</sup>

A túlvilágképzetek egyik legfontosabb jellemzője a fordítás, a paradoxon. Minden másképp van *ott*, mint *itt*, sőt többnyire éppen minden *fordítva* van<sup>6</sup>. Nem érvényesek azon a földön az itteni természeti törvényszerűségek.

Mindezen előzetes megjegyzések természetesen nem segíthetnek abban, hogy olyan műveket próbáljunk értelmezni, mint Edgar Allan Poe *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* című egyetlen regénye,<sup>7</sup> mivel ez a szöveg már eddig is számtalan irodalomtörténeti és –elméleti kérdés gyűjtőpontjában állt. Ezúttal inkább az utazás Eliade által körvonalazott két lehetséges, mitikusnak is nevezhető metaforikája segítségével próbálom Poe művét Howard Philips Lovecraft *At the Mountain of Madness* című kisregényével<sup>8</sup> összehasonlítani. Lovecraft, akit még legszigorúbb kritikusan is műfajteremtőnek neveznek, és számos követővel rendelkezik, köztük olyanokkal, akik az életmű továbbírásán

- 
- 4 I.m. 55-56. Eliade itt nemcsak a gyermekek ugróiskolájára, mint régvolt mitikus beavatási szertartás keretében végrehajtott sikeres alvilági alászállásra és visszatérésre utal, vagy a halállal és az utazással kapcsolatos közismert szólásmondásokra, hanem arra, hogy mindennapi életünk gesztusnyelvét is nagymértékben szervezi a haláltudat: idegenekkel való találkozás, hosszú és fontos utazás ismeretlen helyen vagy ismeretlen helyre, sőt fény gyűjtása, illetve eloltása esetén.
  - 5 I.m. 51. Eliade *Az örök visszatérés mítosza* című könyvében további adalékok olvashatóak a halottkultuszokról és a túlvilágképzetekkel kapcsolatos rituálékról. In. Uő.: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem.* (ford. Pásztor Péter) Európa Könyvkiadó Budapest, 1993. 108.
  - 6 Elegendő talán a pogány magyar temetkezési szokásokra utalnom, ahol a halott eszközeit, készleteit a földi életben szokottal áttelened oldalra helyezik a mellé.
  - 7 Edgar Allan Poe: *The Complete Illustrated Stories and Poems.* Chancellor Press. London, 1994. 767-909.
  - 8 Howard Philips Lovecraft: *The Thing on the Doorstep and Other Weird Stories.* Penguin Books London, 2001. 246-340.

fáradoznak, ellentmondásos szerzőnek nevezhető. Persze nem művei alapján, hiszen stílusuk nélkülöz minden ellentmondást, és nem hagy kétséget a felől, hogy a múlt század elején alkotó Lovecraft figyelemreméltó következetességgel épített szöveg univerzuma fikatív és létező könyvtárak irodalmának hosszú során, lelkiismeretes földrajzi, régészeti, helytörténeti és természettudományos kutatásokon alapszik. Műfaji-történeti besorolása azonban problematikus. A science-fiction rigorózusabb ítései kizárják irodalmukból a keleti parti szerzőt és jobb esetben a fantasyhoz sorolják, ha ugyan nem minősítik értékelhetetlen ponyvának. A fantasy rajongói legföljebb, mint dark-fantasyt hajlandóak elfogadni, de ha lehet, ők is lemondanak erről az életműről. Sam J. Lundwall kézikönyvként, összegző műként is olvasható *Holnap történt* című rendhagyó science-fiction irodalomtörténetében<sup>9</sup> egyrészt a szépirodalom felé közelíti értékelésében a Lovecraft-életművet, másrészt személyes hangvételű vallomásaiban az emberiség legősibb mesehagyományának invenciózus megújítójaként jellemzi Lovecraftot<sup>10</sup>. A mesék esetében pedig éppen azok mitikus eredetére hívnám föl a figyelmet, mivel Lovecraft műveinek legjava szintén mitikus alapokon nyugszik. Ezeket a mítoszokat a szerző teremtí, és bármilyen meglepő, előtte még ehhez hasonló sem létezett, abból az okból kifolyólag, hogy Lovecraft mítoszai nem egyszerűen azt sugallják, hogy nem az ember az első és nem is a legtökéletesebb létezési forma a Földön vagy a kozmoszban, hanem ezzel együtt azt is, hogy az egykor volt és koronkint újra létesüléssel fenyegető, az emberinél jóval magasabb rendű kultúra gonosz. Ez a gonoszság, amelyet a szerzőnek emberi értelemmel fölfoghatatlanná és földolgozhatatlanná sikerül stilizálnia, az a védjegy, amely egyrészt még legkiválóbb tanítványaitól is megkülönbözteti Lovecraftot, másrészt biztosítja helyét a szépirodalomban. Jorge Luis Borges 1975-ös *Homokkönyvében* novellával adózik az általa is nagyra becsült író emlékének, s a novella címe éppen az a Shakespeare-idézet, amelyet Lovecraft az *At the Mountains of Madness* című, 1931-es kisregény mottójául választott: „There are more things...”<sup>11</sup>

---

9 Sam J. Lundwall: *Holnap történt. Tanulmányok a science fiction világtörténetéből. MetaGalaktika* 7. (ford. Szentmihályi Szabó Péter) Kozmosz Könyvek Budapest, 1984. 133-136.

10 A Lovecraft-életmű körüli ellentmondást csak növeli a tény, hogy bizonyos vonásaikban kultikusnak is nevezhető rockzenekarok, mint a Black Sabbath vagy az Iron Maiden gyakorta és nagy előszeretettel merítenek ötletet Lovecraft olyan szövegeiből, mint a *Beyond the Wall of Sleep* (1919.), *The Strange High House in the Mist* (1926.) vagy éppen az *At the Mountains of Madness*, úgy kezelvén ezt a hagyományt, mint az angol romantika első nemzedékéből például Samuel Taylor Coleridge műveit. Az inspiráció mértéke és típusa legalábbis azonosnak nevezhető.

11 Jorge Luis Borges: *Válogatott művei III. A tükrök és a maszk. Elbeszélések.* (ford. Székács Vera) Európa Könyvkiadó Budapest, 1999. 211-220. A dedikáció: „Howard P. Lovecraft emlékére.”



Az, hogy Borges novellisztikájára milyen jelentős hatása volt Poe életművének, köztudott. Lovecraft éppúgy nagy tisztelője és szellemi tanítványa volt Poe-nak, különös módon azonban ő nem érte be annyival, hogy elbeszélői módszereit alkalmazza, bizarr, groteszk leírásait, hangulatmegjelenítéseit átörökítse, sem annyival, hogy életművét a hivatkozások szintjén is beleépítse saját szövegvilágába, olyan fiktív művek mellé sorolva Poe-t, mint a *Pnakotikus kéziratok* vagy a *Necronomicon*. Lovecraft szereplőjévé teszi Poe-t, Poe-hasonmások vagy Poe nevét (valamelyiket a három közül, sohasem mindet egyszerre) álnévként használó szereplők kettős álarcába rejtve. A Poe legjobb groteszk történeteit idéző *The Dark Brotherhood* fekete humorral megírt históriájában földönkívüliek öltik magukra Edgar Allan Poe külsejét, és így járkálnak a múlt század eleji amerikai utcákon. Azzal, hogy inkognitójuk az egyértelmű tévedés ellenére tökéletes, azt érzékeltetheti Lovecraft kellő ironiával, hogy az amerikaiak számára még mindig ismeretlen egyik legjelentősebb elbeszélőjük művészi hagyatéka. A Lovecraft-életmű egyik legfontosabb részét képező 1927-es *The Case of Charles Dexter Ward* (amely már címének megfogalmazásában is emlékeztet Poe-nak arra *The Facts in the Case of M. Valdemar* című novellájára, amelyről lesz még szó alább) című kisregény egyik titokzatos, züllést és dekadenciát sugárzó, gonosz szereplője, Dr. Allen ugyancsak homályos utalás lehet Poe-ra. Lovecraft Poe-val kapcsolatos verseket is írt, ilyen a *Where Once Poe Walked* című misztikusborongós mű, és egy másik, amelynek címe szójáték: *The Poe-et's Nightmare*. Az *At the Mountains of Madness* esetében azonban sokkal többről van szó, mint tiszteletteljes, groteszk vagy ironikus utalásról. Mintha Lovecraft be akarná fejezni az állítólag lezáratlanul maradt egyetlen Poe-regényt. Még pontosabban, mintha a folytatását akarná megírni, hiszen Poe műve csak a fölületes szemlélő számára tűnhet befejezetlennek.

*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* című szöveg könnyen beilleszthető lenne a keletkezése korában született rémséges és hiteltelenül egzotikus tengerésztrófék sorába, ha nem parodizálná azokat többször is oly nyilvánvalóan erőteljes vonásokkal, melyek végképp hiteltelenné és nevetségessé teszik Pym kalandjait. Talán a Déli-sarkra is az értesett választása, mert ott egy idő után megtevesztővé és fölöslegessé válnak az olyan gyakorta használt földrajzi meghatározások, mint Észak, Dél, Kelet vagy Nyugat. Másrészt föltűnően jól illeszkedhetne azoknak a tengerésztróféknek a körébe is, melyeknek írói az úton levés filozófiai metaforáit metafizikus vagy teológiai, nemritkán biblikus párhuzamokkal bővítve a főként Ralph Waldo Emerson és Henry David Thoreau kezdeményezte concord-i american naissance panteizmusához ízesülő elveket igyekeztek érvényre juttatni műveikben. Ezeknek a műveknek a sorából kiemelkednek, de eredetiségük és egyedi esztétikai értékeik miatt ki is válnak Hermann Melville regényei, főként a *Moby Dick* és a titokzatos *Billy Budd, foretopmen*. Emerson a skót

neoplatonista Thomas Carlyle hatására vallotta azt az általa kissé misztikusan értelmezett elképzelést, miszerint Isten két könyvet alkotott: a *Bibliát* és a teremtett világot, s ezek egyaránt olvashatóak, ha valaki érti a jeleiket. Az elképzelés, amely Francis Baconnál is fölbukkan, Szent Bonaventurától származik, egyébként egyike volt azoknak a bölcséleti problémáknak, amelyek Borgest is foglalkoztatták. Csábító lenne ezt a szándékot beleolvasni Pym történetébe, hiszen a mű végén félvér indián sorstársával gyakorlatilag betűkben, írásjeleket formáló tereptárgyakban bolyong, s a sziklafalon meglátott írás is – úgy tűnik – a természet erőinek tevékenysége által jött létre<sup>12</sup>. Csakhogy tudott, hogy Poe művészetét a *concorde-i* „iskola” soha nem fogadta el, sőt Emerson *The Bells* című verse miatt „jingle-man”-nek nevezte Poe-t. Elméleti-bölcséleti műveiket (főleg Poe *The Philosophy of Composition* című esszéjét vagy Thoreau *Waldenját*) ismerve, látható, hogy a köztük lévő nézetkülönbség ismét csak a paródiát valószínűsíti az Arthur Gordon Pym-történet esetében. Az üzenet, a jel fölbukkanása a regény elején, a hajófenéken, és Pymnek az üzenet megfejtésére tett burleszkbe illő fáradozásai<sup>13</sup> szintén a mindenben üzenetet és jelentést kereső, jeleket fejteni próbáló Emersonnak és *concorde-i* körének üzenhet. Az is elgondolkoztató, hogy Poe a regényt megelőző és követő *Note*-okban egyaránt megpróbálta eltávolítani magától a szöveget, és úgy járt el, mintha ezeket a kiegészítéseket egy harmadik személy – talán valamely szerkesztő, akinek neve azonban nincs föltüntetve – írta volna.<sup>14</sup> Mindenesetre ez a harmadik személy meghökkentő kavalkádját adja az állítólag közel-keleti nyelven lejegyzett üzeneteknek, amelyek mind a fekete-fehér oppozícióra utalnak és ezt az ellentétpárt hozzák összefüggésbe a Déllel.

Az elbeszélő hozzáértése a hosszadalmas tengerészeti és főként földrajzi fejtegetések kapcsán nagyrészt valóban helytálló,<sup>15</sup> csak bizonyos extrém esetekben veti el a súlykot. Például a rakomány rögzítésével kapcsolatos bonyolult fejtegetés végén vagy a déli sarki útnak abban a szakaszában, amikor már a 84. déli szélességen jócskán belül haladnak és még mindig vízen, holott azon a szélességen már mindenütt a kontinens található. Ezekben az esetekben azonban a túlzás vagy a lódítás annyira nyilvánvaló, hogy az olvasónak újfent a paródia jut az eszébe. Találkoznak például a Déli-sark

---

12 7. jegyzet 898-899.

13 I.m. 788-792.

14 Például I.m. 909.

15 Két esetet érdemes megjegyezni. Aurora-szigeteket keresnek az Antarktisz közelében a *Jane Guy*-jal, de nem találják. Ez annál is inkább érthető, mivel azok a szigetek – jelenleg Maévo néven – az Óceániai-szigetvilágban találhatóak, az Új-Hebridák közelében. Guy kapitány pedig Bennet-szigeteknek nevezi el az újonnan felfedezett földrészeket. Bennet szigetek valóban léteznek – az Északi-sarkon. Azonban pontosan ott, ahol Poe megjelöli a Bennet-szigetet, található a Berkner-sziget.

közeliében egy jegesmedvével.<sup>16</sup> A regényben előforduló három hajó neve egy kivételével mellőz minden különös utalást. *Ariel*, mint mitikus és irodalmi figura egyaránt ismert, a *Jane Guy* pedig valószínűleg Guy kapitány egyik hölgy rokonáról kapta a nevét. A szerencsétlen, ugyanakkor mégis komikus sorsú *Grampus* neve azonban csak első értelmében jelent kardszárnyú delfint. Lihegő, szuszogó kövér embert és horkolót egyaránt jelent, és ha tekintetbe vesszük a hajó szerencsétlen sorsát, melynek tragikumát és borzalmait egészen a hisztérikus paródia túlzásaiig festi Poe (akárcsak előzőleg az *Ariel* végzetét), valamint eredendő nehézkességét és hátrányoktól nem mentes vízre szállását, akkor egyáltalán nem állhatunk távol a *Grampus* utóbbi értelmezéseitől. Az, hogy a *Note*-ban Pym nem mulasztja el hangsúlyozni, hogy richmondi urak adtak hitelt a szavainak, nemcsak azt jelenti, hogy abban az időben Poe a *Southern Literary Messengernél* dolgozott, hanem a szellemi környezet déli jellegét is hangsúlyozhatja, szemben Emersonék keleti parti északiságával. Mr. Poe éppen azzal biztatja Pymet, hogy beszámolójának fésületlensége csak növelni fogja hitelét, s ez újfönt parodisztikus, hiszen Poe szigorú esztétikai törvényszerűségek figyelembevételével alkotott. A végső érv, ami meggyőzi Pymet kalandjai publikálásának helyességéről, az a „csíny”, hogy Poe szépirodalmi fikcióként közöl néhány részletet a saját neve alatt a *Messengerben*, de – ahogy Pym írja – az olvasók ezt nem hitték el, és levelekkel ostromolták a kiadót, hogy további *tényeket* tudjanak meg a csodás kalandokról. Napjainkra már legendássá vált az a történet, amelyet *The Facts in the Case of M. Valdemar* című Poe novella publikálása szült: Poe semmit sem tehetett azért, hogy olvasói elhiggyék: fikcióról van szó, később pedig, mikor sikerült őket meggyőzni, fölháborodtak, hogy valótlanságokat is közölnek a lapok. Erre az eseményre is utalhat a *Note* iróniája. Az olvasó nehezen fojthatja el kacagását az ifjú Pym melakóros fantáziálásainak giccses megjelenítésén, midőn az ifjú boldogan tengerészkatasztrófákról álmodozik.<sup>17</sup> Tréfára ad alkalmat az is, hogy Pym nagyapja új szemüvege miatt nem ismeri föl unokáját, annál is inkább, hiszen a szemüveg használata vagy éppen a használat mellőzése *The Spectacles*<sup>18</sup> című novellájában szintén tréfára ad alkalmat Poe-nak.

Az első esemény, amely az elbeszélés menetében összekapcsolhatná Lovecraft és Poe regényét, Guy kapitánynak és fiatal unokaöccsének titokzatos kirándulása a Desolation-szigeten, ahol (már megint!) üzenetet hagynak *valakinek vagy valakiknek*, természetesen *palackban*<sup>19</sup>. Különös módon azonban Lovecraft, aki számtalan alkalommal adta tanúbizonyosságát kiváló filológiai képességeinek, ezúttal elsiklott e fölött a hely fölött. A második

16 I.m. 869-870.

17 I.m. 777.

18 I.m. 446-464.

19 I.m. 860-861.

alkalom a csónakorr-maradvány fölfedezésekor kínálkozott volna,<sup>20</sup> valamint a bokor és a titokzatos emlősállat fölfedezésekor,<sup>21</sup> Lovecraft azonban ezzel a narrációs lehetőséggel sem élt, hogy összekösse regényének cselekményét Poe művével, pedig hasonló helyzetekre szép számmal hozhatunk példát a Lovecraft-korpuszból. Az persze nem csoda, hogy Lovecraft nem vitte tovább a minden bizonynal szándékosan bárgyú bennszülött-történet szálat regényében. Minden, amit megőrzött a tisztelt előd által teremtett hagyományból a jelekhez és a jelöléshez kötődik<sup>22</sup>. A legfontosabb a Poe által híressé és Lovecraft által hírhedtté tett Tekeli-li! Tekeli-li! kiáltás<sup>23</sup>, amelynek jelentéséről az óta sincs fogalma sem senkinek (Poe-nál talán *fehért* jelent), de talán éppen ezért alkalmas arra, hogy borzongást keltsen az olvasókban. Mindkét szerző félelmetes, horrorisztikus jelentést sugalmaz vele kapcsolatban. Megjegyzem, más szövegekörnyezetben talán azt is jelenthetné, hogy „Megérkezett a fagyis kocsi, lehet nassolni!”, mondjuk valahol a boldog trópusokon. Poe-nak és Lovecraftnek köszönhetően azonban végérvényesen a borzadály képzetköre kapcsolódik ehhez a jelsorhoz. Poe regényében homályban marad, hogy miért félnek olyan nagyon a bennszülöttek a fehér színtől, s főként mi köze ehhez a Tekeli-li! Tekeli-li! hangsornak. Az *At the Mountains of Madness*ben derül ki, hogy ez a „szöveg” az „Öregek” nyelvéből származik, vagyis azoknak a növényi és állati jegyeket egyaránt mutató, az embernél sokkal fejlettebb csillag-lényeknek a kultúrájából, akiknek jégbe fagyott, holt városát fedezi föl a kutatócsoport Lovecraft regényében az őriület hegyei mögött. Mindkét regény a halál birodalmába tett utazásról szól, s Poe regényének különösen ironikus jelleget ad az, hogy a vakmerő Pym, aki egész életében kereste a halálos veszélyt, sikeresen visszatérve a holtak országából egy balesetben leli halálát a civilizált Egyesült Államok területén. Meg kell azonban jegyezni, hogy az utazásnak az ősök tiszteletével kapcsolatos jegyeit egyedül Lovecraft regényéből lehet kimutatni, persze, ott is borzadállyal elegy csodálat jellemzi ennek a hagyománynak az újbóli tudatosítását. Tudniillik ősökön ezúttal nem lehet elődöket érteni, hiszen az „Öregek” kultúrája nem emberi, sőt veszélyes az emberiségre. Lovecraft olyan őserg civilizáció utáni állapotot ábrázol regényében, ahol a fejlett kultúrát elpusztító korcs lények vakon pusztító ösztönei uralkodnak.

Mindkét regény története déli-sarki utazás, mindkettőben cethalászhajón utaznak (Lovecraftnél cethalászhajókból átalakított hajókról van szó). Lovecraft

---

20 I.m. 870.

21 I.m. 872.

22 Talán említhető még egy utalás, amely a második *Note*-ban olvasható, s amely arra utal, hogy az Egyesült Államok kormánya egy expedíciót szeretne indítani a közeljövőben a Pymmel és tengerész társaival történet kivizsgálására és az új földrészek további megismerése céljából. I.m. 909.

23 Első előfordulása i.m. 895.

természetesen nemcsak Poe-ra utal folyamatosan, hanem mindazokra az alkotókra, művekre, helyszínekre és emberekre, amelyek műveinek állandó részeit képezik. Így a történet kötődik a keleti parti Arkhamhez, az ottani Miskatonic Egyetemhez és mindazokhoz a családokhoz, akiknek némely tagja általában szerepel a szerző írásaiban, így például a Pabodie-k vagy a Pickmanok. Akét kutatóhajó neve is *Arkham* és *Miskatonic*. Nyikolaj Rerih orosz festő műveihez rendszeresen hasonlítja az elbeszélő a déli tájat, hat említését találtam a művésznek.<sup>24</sup> Az ír Lord Dunsany költészetét is párhuzamba vonja a regény a sarki délibáb jelenségének fenségével.<sup>25</sup> A *Necronomicont* és a *Pnakotikus kéziratokat*, amelyek sokáig csak Lovecraft elméjében léteztek (ma már magyar nyelven is hozzáférhető – ráadásul Lovecraftot nevezve meg szerzőként! – például a *Necronomicon*, melynek állandó jelzője az istentelen, szörnyűséges vagy az átkozott) lépten-nyomon emlegeti a szöveg. Poe először *Ulalume* című versének földézésével szerepel, és már itt megemlíti a narrátor, hogy számára a Poe-életműből az Arthur Gordon Pym – regény az érdekes, éppen a délszaki utazás miatt.<sup>26</sup> Ennél talán fontosabb, hogy az *At the Mountains...* narrátora mintha tudatosan használná föltűnően gyakran a történetmondás során a „groteszk” és „arabesk” szavakat, melyek Poe első kötetének címében szerepelnek. Míg Poe folyamatos felmelegedésről beszél, addig Lovecraft narrátora józanul ragaszkodik a hideg sarki „nyár” leírásához, bár ő is ír Nansen-csúcsról, melyet hasztalan kerestem a különböző atlaszokban – a Déli-sarkon. Az északin számos földrajzi tárgyat neveztek el Nansenről...

Különös módon az arkhami Miskatonic Egyetemen minden szakterület tudósai olvasták a *Necronomicont*, amelyet pedig „lakat alatt őriznek az egyetem könyvtárában”, hiszen nem ez az egyetlen Lovecraft-mű, melyben szerepel ez a felsőoktatási intézmény, tudósai által. Ezúttal azonban az idegen élőformákat boncoló biológus maga vonja le azt a következtetést, hogy olyan lényt vizsgál, amilyenről „Vének” vagy „Öregek” néven az említett titkos könyvek tudósítanak. Az is meglepő, hogy a természettudósok lépten-nyomon szépművészeti hasonlatokkal próbálnak beszámolni tapasztalataikról. Már ha beszámolnak. Hiszen az *At the Mountains...* retorikai kiindulópontja éppen az a fölismerés, hogy az emberiség békés életének érdekében hallgatni kellene ezekről a szörnyű tapasztalatokról, s a túlélő tudós éppen azért kezd bele a történetbe, mert azt reméli, hogy *elaltatja vele a kíváncsiságot*, holott az elbeszélések eredeti szerepüknél fogva inkább figyelemfölvívó jellegűek szoktak lenni. Gyakorta utal pilótájára, aki idegösszeroppanást kapott azon események miatt, amelyekről nem akar beszélni. Általában akkor hozza föl

---

24 8. jegyzet 249., 256., 270., 279., 280., 337.

25 I.m. 246.

26 I.m. 250.

a narrátor a pilóta példáját, amikor ő is szívesebben választaná a hallgatást. A befogadónak tehát bele kell törődnie abba, hogy bizonyos dolgokat soha nem fog megtudni, főképpen azért, mert ez a hallgatás szavatol azért, hogy egyáltalán valamit el lehessen beszélni, rámutatva ezzel a beszéddel a történet üres helyére, ahol megszűnik a beszéd. Ez az eljárás Poe regényében is megfigyelhető, bár ott a hallgatás mintha a szenzációéhes közönséget büntetné azzal, hogy éppen a legizgalmasabb pillanatban, a titokzatos hóféhér humanoid fölbukkanásakor szakad meg az elbeszélés. A hallgatás Lovecraftnál kétféle lehet: kényszerítő vagy kényszerített. Önként fogadott és koordinált, és kezelhetetlen ösztönös-pszichés. Az elbeszélés ilyenformán szaggatottá válik. A narrátor többször újra nekirugaszkodik. Néha félelmei kényszerítik hallgatásra, máskor ezeket a félelmeit győzi le, hogy az emberi közösség érdekében tájékoztasson. Hallgatása akkor visszavonhatatlan, ha etikai törvényszerűségei vagy az emberiség „érdeke” parancsolják neki. Kimondás és elhallgatás fogalmai összefonódnak a felelősség, illetve a felelősség-áthárítás kérdéskörével. A már említett Tekeli-li! Tekeli-li! kiáltás, melyet az elbeszélő dudásipóláshoz hasonlít,<sup>27</sup> közvetlen kapcsolatot teremt Lovecraft regényének lehetséges világa és az Arthur Gordon Pym történetét író Edgar Allan Poe között, mivel a kutatónak az általa hallott hangról Poe jut eszébe.<sup>28</sup> Ez a hang ezúttal is összefüggésbe kerül a fehérséggel, a természetellenességgel és a halállal.

Végül a túlélő elbeszélő még egyszer fölhívja a figyelmet arra, hogy vannak olyan dolgok, amikről nem szabad beszélni, sem tudomást szerezni, és ezúttal is csak azért tett kivételt és törte meg a hallgatást, hogy a további kutatásoknak elejét vegye. Beszámolója mindazonáltal olyan alapos volt és árnyalt, tudományos szempontból annyira csábító, hogy könnyen lehet: ellenkező hatást ért el vele. A regény utolsó szavaival újra a műfaj mestere előtt tiszteleg, mikor a pilóta, akinek olvasmányai (főleg Poe-olvasmányai) miatt születtek merész képzettársításai így kiált föl: „Tekeli-li! Tekeli-li!”

2004.

---

27 I.m. 334.

28 I.m. 331.

# EZ DISZNÓSÁG.

(DISZNÓKULTUSZ ÉS –MÍTOSZ AZ IRODALOMBAN)

Filinger Lajos emlékének.

A disznót, más szóval a sertést már a neolitikumban házasította az ember, ezzel együtt azonban a nyugati típusú kultúra földrajzi környezetében az egyik legismertebb, nagytestű vadállatként is jelen van egészen napjainkig. Mezőgazdasági vonatkozásai mellett kultikus szerepe tagadhatatlan. A kultusz, vagy kultuszok mibenléte, jellege azonban többé-kevésbé napjainkban is találgatásokra adhat okot. A korai magaskultúrákban és az indoeurópai népek föltételezett őshazájában, a Fekete- és a Kaszpi-tenger között egyaránt létezett disznó, illetve főleg vadkan kultusz. De magának a kultusznak a jellege csak az utóbbi esetben tisztázható. Voigt Vilmos a lélek, illetve a lélekhít – lélektudat kialakulása kapcsán hívja föl a figyelmet a mai Irán területéről előkerült, Kr. e. 6000 körül keletkezett kispasztikákra, melyek egyike vadkant ábrázol, s használata nagy valószínűséggel rituális jelentőségű volt.<sup>1</sup> A vadkan kultusz, amely Visnuval és Indrával kapcsolatban is kimutatható, de az északi germán népek mítoszaiban is megtalálható,<sup>2</sup> csak ezekben a hagyományokban jellemezhető egyértelműen pozitív jegyekkel. Tudniillik, a vadkan a mennydörgés és a győzelem istenségének állatalakos megtestesítőjeként szerepel ezeknek a kultúráknak a rítusaiban. A keltáknál is létezett a mennydörgés istene, s ezzel párhuzamosan a vadkan kultusz is, de hogy a kettőnek szoros köze lett volna egymáshoz, nem tudható bizonyosan. A földművelő kelták és a későbbi földművelő, letelepedett európai népek (Közép-Európa nyugati végeitől egészen a Baltikumig, sőt a keleti szlávságig) disznó kultusza ettől teljesen eltérő volt, amint azt alább tárgyalni fogom. A disznó (vadkan) istenség és a mennydörgés istenség viszonyával kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a mennydörgés és a győzelem istenét a szkíták is vadkanként ábrázolták, amint erről Kemenczei Tibor ír *Szkiták az Alföldtől Ázsiáig* című cikkében.<sup>3</sup> A Kemenczei által bemutatott

- 1 Voigt Vilmos: *A vallás megnyilvánulásai. Bevezetés a vallástudományba.* Timp Kiadó Budapest, 2006. 24.
- 2 Mircea Eliade rituális küzdelmekről számol be a germánokkal kapcsolatban *Vallási hiedelmek és eszmék története* című művének II. kötetében. (ford. Saly Noémi) Osiris Kiadó, Budapest, 1995. 128. László Gyula pedig a germán ötvösművészet régészeti emlékei között bemutat egy szárnyas vadkant ábrázoló nyeregveret is. László Gyula: *Múltunkról utódainknak. I. A magyar föld és a magyar nép őstörténete. II. Magyarok honfoglalása – Árpád népe.* Püski Kiadó Budapest, 1999. 113.
- 3 Kemenczei Tibor: *Szkiták az Alföldtől Ázsiáig.* Az alföldi szkíta művészetéről. In. *História*, 2003. 7. 11-15.

leletekkel egyező stílusú, vadkanvadászatot ábrázoló aranylemezek, amelyek szintén a nomádok kultúrkörébe tartoznak, lehetséges, hogy szkíta eredetűek, bár László Gyula – aki *Hunor és Magyar nyomában* című könyvében közli a lemezek fényképeit – azt sem tartja kizártnak, hogy azok magyar ötvösök munkái.<sup>4</sup> Egy további fontos lelet, a VII. századból fennmaradt, úgynevezett „permi ezüsttál” (amelyet tartottak már hun, bolgár vagy avar eredetűnek is) kapcsán László arról értekezik, hogy a tál vadászjelenete szakrális-mítikus értelmű és a rajta szereplő állatok (oroszlán, vízimadár, hal, vadkan) a kozmosz teljességét hivatottak szimbolizálni<sup>5</sup>. Ezzel párhuzamba vonhatóak olyan szakrális állatcsoport-ábrázolások, mint az őszanya-istennő ógörög képei, ahol az istennő (föltehetőleg Rhea, később talán Déméter) vízi, földi és légi állatokkal (köztük természetesen disznóval) körülvéve jelenik meg,<sup>6</sup> sőt itt említhető a négy evangélista szimbólumainak csoportja is, habár Máté szimbóluma az ember vagy az angyal (Máté kapcsán azonban vannak olyan föltételezések, mintha eredetileg az ő szimbóluma is állat, konkrétan kutya lett volna, s ebből a szempontból izgalmas lehetne Bulgakov *A Mester és Margarita* című regénye Lévi Mátéjának viszonya a kutyához); valamint a tarot kártyák nagyarkánumai közül *A Hold* és *A Világ*, ahol szintén állatcsoportok szimbólumait találjuk, *A Világ* esetében pedig éppen az evangélisták állatai szimbolizálják a teremtett világ teljességét.

A disznó tisztelete a többi pusztai nomád kultúrában is fennmaradt. Az avarok kultúrájában a régészeti leletek tanúsága szerint legalábbis jelentős helyet foglalhatott el a vadkan, illetve a disznó.<sup>7</sup> Emese, Álmos fejedelmünk édesanyja neve az emsére (a szó „anya” és „méh” értelemben az uráli korból eredeztethető) utal. Álma a turul sólyomról, így azokkal a nomád népek körében rendkívül népszerű eredettörténetekkel tart rokonságot, melyekben az uralkodó házat mitikus állatősöktől származtatják, esetükben az Árpádokat a termékeny disznó-anyától és a bátor, harcoss és kegyetlen turul apától. [Később a mongolok Dzsingisz kánt (eredeti neve Temüdzsin=kovács) egy kékesszürke farkas és egy rőt szarvasűnő – a színeknek, főleg az eget, Tengrit jelképező kéknek szakrális fontosságuk van a történetben – nászából származtatják.] Különösen érdekes lehet a magyarság etnogenezisének szempontjából, hogy a történetben anyai részről uráli-finnugor, míg apai részről nomád-török nyelvi és mitológikus elemek keverednek a mítoszban. Bár a magyar hagyományokhoz is kötődik, de nem magyar eredetű annak a besenyő vezérnek a titokzatos története, aki Tonuzoba vagy Tonuzopa

---

4 László Gyula: *Múltunkról utódainknak. I. A magyar föld és a magyar nép őstörténete. II. Magyarok honfoglalása – Árpád népe*. Püski Kiadó Budapest, 1999. 588-589.

5 Lm. 590. és 594.

6 Kerényi Károly: *Görög mitológia*. (ford. Kerényi Grácia) Szukits Könyvkiadó Szeged, 1997. 391. Ugyanez a kép Lászlónál is megtalálható: 3. jegyzet 594.

7 4. jegyzet 126., 136.



néven érkezett Magyarországra Taksony fejedelem uralkodásának idején,<sup>8</sup> besenyő hercegnőt hozván feleségül a magyar fejedelemnek.<sup>9</sup> Tonuzoba neve magyarul disznó-atyát jelent, „disznó” szavunk ótörök eredetű, és a vándorlások idejéből származtatható. Tonuzoba a mai Heves megye területén, illetve annak környékén telepedett le. Habár besenyői olyan további területeken is megtelepedtek, mint Dél-Erdély vagy a nyugati gyeptű mosoni részei; a legjelentősebb besenyő népesség a fejedelmi szállásterületen (elsősorban Fejér megyében) telepedett le, valamint Tolna megye olyan részein, mint a Sárrét, a Duna melléke vagy a Sió mocsaras vidéke, de a Mecsek erdeit is járták vadászaik, amint ez történetünk szempontjából még fontos lesz.<sup>10</sup> Tonuzoba a magyar történelem azon szereplői közé tartozik, akik legalább annyira mitikusak, mint történetiek. Tudniillik, ha a 955-ös évszámot, mint Taksony uralkodásának kezdetét vesszük alapul, akkor – plusz-mínusz öt évet véve figyelembe – ez a Tonuzoba, aki egyébként szintén „hercegi” rangban állhatott a besenyők között, 944 körül születhetett. Mármost, ha hihetünk Anonymusnak, akkor Szent István királyunk idején hunyt el a pogány hit mellett makacsul kitartó besenyő vezér, mégpedig feleségével együtt, élve eltemetkezve.<sup>11</sup> Figyelembe véve az előbbi számítást, mintegy hetven évével a korban igencsak aggastyánnak számíthatott már a besenyő vezér. Anonymus az eltemetkezés önkéntességének szempontjából megengedi olvasóinak a találgatásokba bocsátkozást, mindenesetre a szöveget úgy is lehet értelmezni, hogy István király parancsára végezték ki ilyen módon.<sup>12</sup> A történet azonban csak ezután kezdődik. Tudniillik 1031. szeptember 2-án Imre herceg, a trónörökös a *Mecsek erdeiben vadászván egy vadkan által megöletett*. Már abban az időben szárnyra kaptak olyan híresztelések, miszerint annak a vadkannak olyan agyari voltak, amelyek leginkább a besenyők horgas nyílhegyeire hasonlítottak. De voltak olyan elképzelések is, hogy Tonuzoba lelke, nevéhez híven vadkanba költözvén, elégtételt vett elpusztítása miatt. A magyarországi vadásztragédiák sorába könnyen illeszkedik ez a történet, különösen, ha figyelembe vesszük, azt a magyar anekdotát, miszerint a bécsi Hofburgban még ma is mutogatnak

---

8 Anonymus: *A magyarok cselekedetei*. (ford. Veszprémy László) – Kézai Simon: *A magyarok cselekedetei*. (ford. Bollók János) (*Millenniumi Magyar Történelem. Források.*) Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 49.

9 Ács Zoltán: *Nemzetiségek a történelmi Magyarországon*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1986. 32-33. Lásd még: *Magyarrá lett keleti népek*. (Szerk. Szombathy Viktor és László Gyula) Panoráma Kiadó, Pécs, 1988.

10 I.m.

11 8. jegyzet 49.

12 A legenda szerint az augsburgi csata után Súr vezérnek, különös bátorságára való tekintettel Ottó német uralkodó „megengedte”, hogy legkedvesebb lovával élve temetkezhessen el. A – büntetéssel kapcsolatos – rituális célú önkéntes élve temetkezés szokása meg volt a nomádoknál, még a XIV. században is.

egy puskát abból az időből, amikor a költő Zrínyi Miklóst vadászat során agyonöklelte a vadkan, s annak a puskának a neve (mert abban az időben neve volt a jó fegyvereknek) *Vadkan*.

Maradva a disznó kultusz olyan megnyilvánulásainak kutatásánál, amelyek a hódolattal vannak kapcsolatban, a germán és a kelta disznókultuszról kell szólni, illetve ezeknek továbbéléséről az európai földművelő kultúrákban. Éppen a történelmi Magyarország területéről került elő egy vadkan kultuszra utaló bronzszobor, mely talán a kezdeti értelemben vett rituálék szerinti szerepet töltött be, vagyis a vadászattal, közvetve pedig a hódítással és a katonai-politikai hatalommal állhatott kapcsolatban a kelták idején.<sup>13</sup> Ami azonban sokkal fontosabb lehet, az a disznó kultuszhoz a földműveléssel való kapcsolata, amelyről James G. Frazer ír *Az Aranyág* című művében. Ő a gabonaszellem állatalakban történő megtestesülése kapcsán említi a disznót.<sup>14</sup> A gabonaszellem az étkezési rituálékban is megtestesül, különös módon azonban ezúttal egyértelműen nem háziasított disznóról van szó, hanem vadkanról. Vadkan alakú cipót esznek a szántóvetők, majd az aratók, sőt a tavaszi szántásban részt vevő állatok is kapnak abból a cipóból, amelyet Karácsonyi Vadkannak neveznek<sup>15</sup>. A gabonaszellem és az állatalak közös mítoszt Frazer azzal a természeti tapasztalattal magyarázza, hogy egészen az újkor végéig, sőt néhol napjainkig, gyakran téved a vetésbe vadállat, főként növényevő.<sup>16</sup>

A walesi kelták mítikus történeteit összegyűjtő *Mabinogion*ban a disznó szintén központi szerepet játszik. A *Math Son of Mathonwy* című történet éppen azt a történelem előtti pillanatot örökíti meg, mikor a sertéstartás meghonosodik a kelták között, s ezek az állatok különösségüknél fogva kifejezetten értékesek (ismét meglepő lehet a tény, hogy a történet szereplői nem vonnak párhuzamot a ritka szelíd sertések és vadon élő rokonaik

---

13 Merle Severy: *The Celts*. In. *National Geographic* 1977. May 582-633. Különösen a térkép-melléklet. Említi még László Gyula, aki meg is állapítja a szobor alapján a vadkan vallási jelentőségét a keltáknál, ugyanakkor a ló kultuszra is főlhívja a figyelmet. László Gyula: *Vértesszőlőtől Pustzaszerig. Élet a Kárpát-medencében a magyar államalapításig*. In. 3. jegyzet 83.

14 „Ezért mondják annak, aki az utolsó üti a cséppel, hogy megfogta a Gabonakócát, (...) Amikor a cséplés véget ér, az állat alakját utánzó bábut csinálnak, s ezt az utolsó kéve kicséplője viszi át egy szomszédos gazdaságba, ahol még folyik a munka. (...) Néha maga az utolsó kévét kicséplő ember képviseli az állatot; ha a még csépléssel foglalkozó szomszéd gazdaság emberei megfogják, úgy bánnak vele, mint az állattal, amelyet képvisel: becsukják a disznóóiba, úgy szólongatják, mint a sertéseket általában stb.” James G. Frazer: *Az Aranyág*. (ford. Bodrogi Tibor és Bónis György) Osiris-Századvég Budapest, 1995. 290-291.

15 Svédországban a Karácsonyi Vadkant tavaszig őrzik, s akkor vetőmaggal vegyítve a szántásban részt vevő igászállatoknak vetik. I.m. 291.

16 I.m. 292.

között), annyira, hogy birtoklásukért testvérharcra is sor kerülhet.<sup>17</sup> A *How Culwch Won Olwen* mitikus történetében<sup>18</sup> azonban újra az első idők vadásztörténetei bukkannak föl, vadkanokról lévén szó. Két rituális vadkanvadászatra kerül sor az elbeszélésben. Ysgithyrwyn<sup>19</sup> vadkan vezér agyaraik kell megszerezni, valamint a Twrch Trwyth<sup>20</sup> vadkan fülei mögött található fésűt és ollót. Twrch Trwyth vadkanról meg kell említeni, hogy valaha hatalmas király volt, de gonosz természete miatt Isten hét vitéz fiával együtt vadkanná változtatta.<sup>21</sup> Arthur király és teljes serege űzi az állatokat heroikus, emberfölötti küzdelemben, míg végül sikerül megszerezni a mondott kincseket. A föladatok hosszú listája, melyet Ysbaddaden főóriás állít vőjelöltje elé, Héraklész munkáira emlékeztet a görög mitológiából, annál is inkább, mivel a hősnek valóban föladata volt egy vadkan – az erümanthoszi – kézre kerítése.<sup>22</sup> Azt is meg kell jegyezni, hogy sem a walesi kelta, sem az ógörög mítosz esetében nem a vadkan megölése a cél, hanem valamilyen kultikus tárgy megszerzése, vagy valamilyen kultikus tett, egy erény bizonyítása (Héraklész esetében ez utóbbiról lehet szó). A walesi mítoszban a cél Culhwchnak<sup>23</sup> összeházasítása Ysbaddaden főóriás Olwen<sup>24</sup> nevű lányával. A küzdelem ezúttal ember és természet egységének idejét idézi föl. A hősök is azonosulhatnak a hatalmas, erős állatokkal, s az állatok is bírnak emberi tulajdonságokkal. A menyegző azután ismét az ősi kelta rítusok szörnyűségeit idézi: az örömapát kegyetlenül lemészárolják Arthur vitézei. Már itt fölbukkan az a disznókultusszal kapcsolatos megnevezhetetlen kegyetlenség, amely logikátlanságával, indokolhatatlanságával a teremtés előtti rendezetlenséget és a kozmoszban mindig jelenlévő káosz lehetőségét hordozza magában, valamint a vér és a hús iránti vágy ősi ösztönének mítoszáét. A kelta mitikus elbeszélések közül említést érdemel továbbá egy sámánisztikus történet két ír mágus-kondás misztikus barátságáról, majd tragikus összecsapásáról, amely az egyik legjelentősebb ír mitikus állattörténetnek a *Táin Bo Cualnge*-nek<sup>25</sup> képezi közvetlen előzményét. Az emberi intrikának köszönhetően a kondások

---

17 *The Mabinogion*. Translated with an introduction by Jeffrey Gantz. Penguin Books, Middlesex, 1976. 97-117.

18 I.m. 134-176.

19 Ysgithyrwyn=Fehér Agyar walesiül. I.m. 157.

20 Twrch Trwyth – mindkét szó vadkant jelent. Az első walesiül, a második föltehetőleg ír-keltául. I.m. 158.

21 I.m. 171.

22 6. jegyzet 241-242.

23 Culhwch=futó disznó, disznó járású vagy disznóvacok walesiül. 17. jegyzet 135.

24 Olwen=fehérléptű walesiül. I.m. 152.

25 *A Cualngei bikarablás*. Részleteit lásd például *A Treasury of Irish Folklore. The Stories, Traditions, Legends, Humor, Wisdom, Ballads and Songs of the Irish People*. Edited with an Introduction by Padraic Colum. Wings Books, New York 1982. 56-58., 72-73.

egymás elvesztésére határozzák el magukat, iszonyú küzdelmük megrázza az egész emberek lakta kozmoszt, és jelentős következményekkel van a történelemre, s a sorsra. Amellett, hogy a kondások – kanászok mítikus, pontosabban samanisztikus szerepe népmeséinkben is megőrződött, sőt ez a mítosz vékony hajászerekkel ugyan, de a magyar betyár-legendáriumba is beépült a mátrai szegény kanászlegény, Vidróczki személyén keresztül; a germán eredetű Grimm-mesék között bukkanhatunk a titokzatos, földöntúli erők fölött rendelkező kondás alakjára. Ez a kanász a vadkan-mítosznak megfelelően ember nem járta erdőben makkoltatja elvadult kondáját, sőt ő maga sem egészen ember: elvarázsolt királyfi, akit *sündisznóvá* változtattak sötét erők<sup>26</sup>. A német történet párhuzamba állítható Twrch Trwyth vadkan esetével. Habár a disznóvá (állattá) változás-változtatás a walesi mítoszban isteni büntetés, míg a Grimm-mesében gonosz bosszú; az eredmény szempontjából mindkettő a rendezettségnek, a harmónikus, tiszta rendnek a visszavonása, illetve visszavonódása, tehát a káoszt idézi föl.

A disznóval kapcsolatos mítikus történetek thanatologikus és infernális képviselői a nyugati civilizáció legmélyebb gyökereiben is megtalálhatóak. Frazer a Déméter-kultusz kapcsán a földművelés áldozati mítoszával és a régi görög halottkultusszal hozza összefüggésbe a disznó mítoszáat.<sup>27</sup> Perszephoné elrablásakor hatalmas szakadék keletkezett, melybe belevesztek az éppen ott legeltetett konda disznai is. Frazer szerint ez a történet egy későbbi igazolása annak a ténynek, hogy Déméternek, mint a termőföld istennőjének, a kultusza már a kezdetektől összefonódott különböző véres és kevésbé véres áldozatokkal, melyekben a disznók mindenképpen fontos szerepet játszottak. Sőt Frazer nem kevesebbet tételez, mint hogy a disznó maga az istennő állatalakja,<sup>28</sup> ahogy kultuszának egy bizonyos szakaszában a ló képét is magára öltötte.<sup>29</sup>

A disznók levettetése merész következtetésekre is indíthat. Mikor Jézus Krisztus kiűzte a két megszállottból az ördögöket, s azokat egy disznónyájba hajtotta, a disznók a meredek partról a tengerbe ugráltak<sup>30</sup>. Ugyanakkor Tonuzoba története is úgy végződik, hogy a disznó nevét viselő besenyő úr a föld alá kerül. Az evangéliumi történetben a tengerbe veszés idézheti a káoszba hullást, amely valószínűleg nem egyenértékű a kárhosszal. A zsidó-keresztény mitológiában a víz valamilyen módon mindig az ősi anyaghoz, a kezdet zabolázatlan, mert zabolázhatatlan kaotikusságához

---

26 *Hans mein Igel*. In: *Märchen der Brüder Grimm*. Ausgewählt von Lore Segal und Maurice Sendak mit Zeichnungen von Maurice Sendak. Diogenes Verlag AG Zürich, 1974. 19-29.

27 14. jegyzet 297-299.

28 I.m. 297.

29 I.m. 300.

30 *Máté* 8. 28-33.

kötődik. Ha sikerül győzedelmeskedni fölötte, akkor az mindig isteni beavatkozás (csoda?) hatására történik. Ilyen a teremtés története,<sup>31</sup> Krisztus vízen járása,<sup>32</sup> de a háborgó tenger lecsillapítása<sup>33</sup> is. Ha a disznók vagy a disznó szimbólumában élők levettetésének történeteire hozzávesszük azt, hogy William Golding regényében *A Legyek Urában* a Rófi gúnynevű kisfiú halála szintén levettetés,<sup>34</sup> ugyanakkor olyan rituálé része, amely ősi és primitív disznókultuszt szimulál,<sup>35</sup> akkor már nem egyszerűen arról van szó, hogy a disznó a kozmosz szép rendjén kívüli káosz értelmetlen rettenetét szimbolizálja, vagy azokat a vak természeti erőket, amelyek az emberiség elpusztítására szövetkeztek, hanem a természet végtelen kiszolgáltatottságát is, és azt, hogy a természet legveszedelmesebb fenevadjai az ember belsejéből törhetnek elő, elpusztítva áldozati állatot és emberi életeket, az értelem és a kultúra vívmányait egyaránt. A disznó valamely különös pszichés átvitel során egyszerre játssza el a rettenetes, kaotikus erők szerepét, és azét az engesztelő áldozatét, amelyet az ember azért mutat be köszönetül ezeknek a vak erőknak, mert még nem pusztították el, vagy nem vették el az ép eszét. Ebből a szempontból megdöbbentő lehet Frazer következtetése, amely az Attisz, Adonisz és Kübelé kultuszokkal vonja párhuzamba a disznóval kapcsolatos rituálét.<sup>36</sup> Attisz és Adonisz kapcsán valójában az istenevésnek, mint kannibalisztikus kultusznak a megvalósulásáról is szó eshet. Sőt a tabu állatokkal kapcsolatos tisztátalan, evéssel összefüggő rítusokról is, amelyek Frazer véleménye szerint az ókori Egyiptomban<sup>37</sup> és a zsidóknál<sup>38</sup> is megjelentek. Mindezekkel együtt inkább valószínű, hogy Frazer téved, és valóban áthághatatlan taburól van szó. Abból indul ki, hogy a tabu áthágásának pillanatában válik igazán fontossá, mintegy az áthágás aktusa szakralizálja. Ez valóban gyakorta előfordul egyes orgiasztikus kultuszokban és a disznóval kapcsolatosak között minden bizonnyal van ilyen, Frazer közvetlen példái a rituálisan sertést fogyasztó egyiptomiakkal, illetve a sertést és egeret ugyancsak vallásszertartási okokból fogyasztó zsidókkal kapcsolatban azonban pusztán föltételezéseken alapulnak, mint ahogy erre ő maga is utal. Másrészt a tisztátalan állatok fogyasztásának a tilalma a zsidóknál nem tabuszerű a szó vallástudományi vagy kultúranropológiai értelmében. A vallási elkötelezettség ugyanis

---

31 Gen. 1. 2.

32 Máté 14. 22-33.

33 Máté 8. 23-27.

34 William Golding: *A Legyek Ura*. (ford. Déry Tibor) Ikon Kiadó, Budapest, 1994. 215-216.

35 I.m. 79-81., 134-138., 159-163.

36 14. jegyzet 300-301.

37 I.m. 301-302.

38 I.m. 301.

olyan fokú (megjegyzem Egyiptomban is ez lehetett a helyzet), hogy az élet minden területére vonatkozik. Beszennyeződni tehát valamely tisztátalan állat, esetleg tisztátalan betegség által, nemhogy nem szakrális élmény, hanem olyan csapás, amelyet a legjobb körülmények között is csak bonyolult tisztulási szertartásokkal és bűnbánattal lehet jóténni<sup>39</sup>. Másrészt azonban, amit Frazer megállapít, hogy a disznók leölésének megvolt az ideje az évben,<sup>40</sup> már egy újabb kori európai szokásra, a téli disznóölésre emlékeztet, annál is inkább, mivel ez valóban összeköthető azokkal a mezőgazdasági termékenységi rítusokkal, amelyekről Frazer is értekezik, és amelyeknek egyik legfontosabb mitikus tulajdonságuk a szakrális ciklikusság.

A disznóról szóló történetek között szép számmal találhatók olyanok, amelyek csak növelik a mítosz körüli homályt, míg a felől nem hagynak kétséget, hogy kegyetlen, józan eszt nélkülöző, emberevő rituálék húzódnak meg a háttérben. Ilyen Odüsszeusz kalandja Kirkével, amelyben az év aktusa közvetlenül kapcsolódik az emberi mérték és ezáltal az emberi mivolt elvesztésének halálos veszélyéhez.<sup>41</sup> Mellesleg Odüsszeusz történetéhez nagyon hasonló *Tengerjáró Szindbád negyedik utazásának története*,<sup>42</sup> amelyben Szindbád olyan szigetre vetődik, ahol a lakók szintén barmokként fölhizlalják, aztán megesszik az arra vetődő szerencsétlen utasokat, érdekes módon azonban Seherezádé nem említi, hogy disznóvá változnának át az áldozatok, bár pásztor legeteti a szörnyű csordát, amelyből Szindbádnak sikerül megmenekülnie. Homérosz ezzel szemben még a társak disznóvá válását, majd visszaváltozását is aprólékosan leírja.<sup>43</sup> A titokzatos, civilizációtól elzárt mesebeli szigeteken élő népek között ezek szerint megtörténhet a végzetes átváltozás. A mese, az ismeretlen sziget motívuma, mind azt hivatott jelezni, hogy olyan térbe lépünk, ahol nem érvényesek kultúránk és az emberi civilizáció azon törvényei, amelyek az egyén létéért, biztonságáért szavatolnak. Azokon az embertől elhagyatott helyeken bármi megtörténhet. Ilyen Golding kislíúinak szigete is, és ilyen Howard Philips Lovecraft *The rats in the walls* című novellájának<sup>44</sup> ősi kastélypincéje is, ahol a borzalmak fantasztikumba áttűnő mélyén a kastély tragikus sorsú gazdáját rémálmaiból jószolt végzete várja: egykor emberként létezett disznókat kell mohón falnia ősi, emberelőtti rítusok parancsára, sőt magával a mitikus

---

39 Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfjtése.* (ford. Gulyás András) Osiris Kiadó Budapest, 2003. 13-111.

40 I.m. 305.

41 *Odüsszeia* X. 210-574.

42 *Az Ezeregyéjszaka meséi. IV. Az eredeti arab szöveg első teljes magyar fordítása.* 462-624. éjszaka. (ford Prileszky Csilla) Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 2000. 199-202.

43 41. jegyzet 230-397.

44 Howard Philips Lovecraft: *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories.* Penguin Books London, 1999. 89-108.

disznópásztorral is le kell számolnia, aki nem más, mint éber életének legközvetlenebb jó barátja. A lidércnyomás következményeképpen hátralevő életét bomlott aggyal elmeagyógyintézetben tölti. A disznókat és disznóvá vált embereket faló patkányok hada azonban oda is elkíséri, hiszen a szörny („beast”, ahogy Golding írja *A Legyek Urában*) mindenhol ott van vele, *mivel a tudatában lakik*.

A disznó mélyen az ösztönvilágban, az evés gyönyöreivel és tilalmaival összekapcsolódva testesíti meg a kozmosznak az emberi törvényekkel le nem írható, többnyire horrorisztikus részét, amelyet azonban a rítusok tanúsága szerint egyetlen pillanatra sem szabad figyelmen kívül hagynunk. Olyan jelkép, amely egyszerre személyesíti meg a retentő istenit, a neki bemutatandó áldozatot és azt a létformát, amely ellen küzd a józanész, és engesztelő áldozatot mutat be a vak tudat, hogy soha ne válhasson valóra.

2004.





# **PROSPERO PROTESTÁL**

(TANULMÁNYOK A XX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK

MAGYAR EMIGRÁCIÓJÁRÓL)

# HAZATÉRÉS ÉS EMLÉKEZÉS

(FALUDY GYÖRGY KÖLTÉSZETE A '90-ES ÉVEKBEN)

Partra szállottam? Levonom vitorlám?

Az alábbiakban Faludy Györgynek azokat a verseit vizsgálom, melyeket harminchárom éves emigrációjából való hazatérésének az évében, 1988-ban, illetve azóta tett papírra. Nem foglalkozom a költő első, 1946-os hazatérését megéneklő műveivel, több okból kifolyólag. Egyrészt Faludy életrajzi regényéből, a *Pokolbéli víg napjaimból* egyértelműen kiolvasható, milyen vegyes érzelmekkel vetette lábát újra magyar földre az egykori amerikai katona, látva az orosz megszállók által igába hajtott magyarok csúfos széthúzását, a rommá lőtt, kizsákmányolt, kirabolts hazát. Másrészt a negyvenes évek második felétől keletkezett versek közül azok is, melyek még leginkább a hazatérés tematikájába tartozhatónak tekinthetők, inkább a tájlíra vagy a magyar állhatatlanságot rémülten tapasztaló tanácstalanság jegyében fogantak, avagy előrevetítik az *Emlékkönyv a rótt Bizáncról* további, egyértelműen antisztálinista, leleplező, „alvilági riport” jellegű költeményeit. A tájleíró költészet és a haza sorsa miatt érzett döbbenet versei közül pusztán az említés szintjén a *Reménykedés egy pannon szőlőhegyen*, a *Kétségbeesés Szirmán*, a *Kossuth-híd* című verseket és a *Magyarország* című, rövid reflexiói, apró helyzettanulmányai és műves egyszerűsége miatt figyelmet érdemlő versfűzért ajánljuk az érdeklődők figyelmébe.<sup>1</sup> Ez idő tájt keletkezett verseinek témáit – gyakran szinte szóról szóra – a költő önéletrajzi epikájába is beemeli, és viszont: a később – nem ritkán a '88-as visszatérést követően – született verseiben, emlékezésszerűen, olyan eseményeket dolgoz fel (Péter Gáborral való párbeszéde az ÁVH-n stb.), melyeket a *Pokolbéli víg napjaimban* már megírt. Ezeket a poémákat a *Telefon*,<sup>2</sup> a *Talián László*,<sup>3</sup> és az 1956. *November*<sup>4</sup> kivételével szintén nem tárgyaljuk, mivel sokkal inkább az emlékezés szintjén állnak, mint azok a versek, melyekben a költő hazájáról, hazatéréséről, a magyarságról és magyarságáról vall, a magyar irodalomban Balassiig visszanyúló hagyományokhoz ízesülve ezzel.

Némiképp elgondolkodtató, hogy a hazatérése utáni első verset (*Irodalmi hatalmasságok*)<sup>5</sup> 1988. budapesti dátummal mindjárt azoknak a kommunista rendszert kiszolgáló pribékeknek címzi, akiket pedig el akart felejteni-

1 Faludy György: *Verses Magyar Világ Kiadó Budapest, 2001. 249-288.*

2 I.m. 743.

3 I.m. 771.

4 I.m. 804.

5 I.m. 714.

felejtetni. Még furcsább, hogy szonettje azzal a jóslattal zárul, hogy ezeket az elvtelen szolgálkat haláluk pillanatában már elfelejtik. Mintha a költemény, az irodalom kioltaná saját magát, mondásának folyamatával törölné el önnön maradandóságának jeleit, hiszen éppen azt sugallja-kívánja, hogy ihlető alapélményét, témáját felejtse el a mindenkori (irodalmat) olvasó. Paradoxonjai nem rokoníthatók a *Tanuld meg ezt a versemet*<sup>6</sup> emberiséget féltő pesszimizmusával, hiszen ott egy jól átláthatóan szándékolt retorikai paradoxonról van szó, mellyel a mű mondanivalójának hatását kívánja fokozni az alkotó. A magyar történelem szörnyű éveit megörökíteni vágyó igyekezet magyarázza ezt a költeményt, mely már az ÁVH-s verseknél is megfigyelhető volt, a „nem félsz, hogy megírlak?” merész és ironikus kiállása az egyetemes emberi jogok mellett. Faludy krónikás versei a költő helyzeténél (emigráció) és koránál fogva híján vannak mindannak a pátosznak, mulandó nemzedéki jelenségek piederesztálra emelésének és a hamis bálványok állításának, mely alól csak igen kevés hazai alkotó mentesült az elmúlt közel harminc évben. Ebből a távlatból tekintve Faludy művei az örök emberi (etikai?) értékek-mozzanatok irányából közelítik meg a történéseket, és nem merülnek el a kordivatok vagy kortárs divatok dokumentálásának vélt kötelességében.

A Miskolcra még ugyanebből az évből keltezett *Debrecenből Miskolc felé* című költemény már valóban a hazatérés és a közelgő számvetés verse, bár első felére árnyékot vet az üldöztetések emléke, később pedig az emigrációs „jólét” miatt érzett lelkiismeret-furdalás és a félelem – mely elmúlt immár –, hogy talán soha többé nem láthatja hazáját a művész, azt a földet, amelybe az elnyomás és tiltás ellenére is belenövesztette lírájának szívgyökereit. A hangvétel az egyszerű tájleírásból ível a hazatérés ünnepélyessége felé, hogy aztán az anyanyelv megható dicséretével záruljon le:

*„Vegyétek hát e versemet,  
s ha szerencsésen fennmarad,  
úgy nem számít és egyre megy,  
hogy túl a tengeren vagy itt  
fésültem a magyar szavak  
lobogó hosszú fűrtjeit...”*<sup>7</sup>

Mintha ebben a magyar nyelv köré font koszorúban egyúttal ennen lelkiismeretét megnyugtató szálak is bújnának, hiszen végül remélhet, hogy „nem számít és egyre megy, hogy túl a tengeren vagy itt” élt és alkotott a magyar művész, ha magyarul és magyarként tette a dolgát. Külön érdekessége a versnek, hogy 1988-ban megjelent *Test és lélek* című fordítói antológiájában Samszu'd-dín Muhammad Háfiz *Angyalok a kocsmában* című

---

6 I.m. 634-636.

7 I.m. 715-716.

versét a következő – a vers tartalmi és ritmikai-rímtechnikai előzményeitől egyaránt eltérő – sorokkal fejezi be a „fordító”:

„és Háfíz ily tűzvérszben ég, bár kollégái rühellik,  
mert tollával ő tudja csak  
fésülni a perzsa szavak  
lobogó, hosszú fürtjeit.”<sup>8</sup>

Feltehetőleg ezúttal is a Villon-átköltésekhez hasonló módszert alkalmaz a szerző: saját lírai leleményét tünteti fel egy híres költőelőd verseként. Utalhat ugyanakkor egy szintén általa fordított arab költőre, Abu Nuvászra, aki ragadványnevéen „hosszúhajú”-ként ismert. Ironikus útirajz a hazáról és a hazatérésről a szintén miskolci *Zimányi szabályosan és lépésben* című alkotás,<sup>9</sup> mely az általános magyar közúti állapotokat ötvözi a költő fogadtatásának meghatározó-megmosolyogtató reakcióival.

Az ebben az évben keletkezett utolsó vers azonban már komoly, tragikus számvetés egyéni és nemzeti sorssal egyaránt. A Budapesten írt *Janus Pannonius hazatér szonettje*<sup>10</sup> magába sűríti mindazt a keserű lét- és magyarságtapasztalatot, melyet Bornemissza Péter „Siralmas énnéköm...” kezdetű versétől<sup>11</sup> Kölcsey Zrínyi-versein keresztül<sup>12</sup> egészen napjainkig Baka István új-huligániai énekéig<sup>13</sup> megfigyelhetünk költészetünkben. Az osztatlan lelkesedés sorával indít Faludy, így ábrázolja hazai fogadtatását („Zokogva ölelgettek”), de már a második sorban cinikusan magyarázza a lelkesedést: „mert látogatni jöttem. Ha maradok, megvettek.” A hőbörgő magyarsággal évezredes vitézségünket állítja szembe, a humanizmus mellé a magyar bort helyezi. De ismét a visszavétel eszközével él: „de ha humanizmusról szólok, szaladtok tőlem”, valamint: „vitézek vagytok mások s méginkább egymás ellen.” A nemzeti torzsalkodások ellenébe a szeretet egyetemes emberi törvényét állítja végső érvként a végső maradás mellett, bár tudja: itthon sok támadás és gyűlölség is várja. Teljes keretbe foglalja a verset az utolsó sor, az első meghatott, zokogva-ölelő kontrasztjaként: „és most marjatok belém, ahogy a férgek marnak”.

1989. elején, Budapestről küldi költőtársának, a Kádár-rezsimet itthon átélő Csoóri Sándornak *Mióta ismerlek...* című bizakodó szonett-levelét.<sup>14</sup> A vers összeveti az elnyomás éveit a „Csodák Éve”-ként számon tartott 1989-essel,

---

8 *Test és Lélek. A világlíra 1400 gyöngyszeme.* Faludy György műfordításai. Magyar Világ Kiadó Budapest, 1988. 257.

9 1. jegyzet 717.

10 *I.m.* 720.

11 *Lásd pl. In. Régi magyar olvasókönyv* Tankönyvkiadó Budapest, 1977. 144.

12 *Lásd pl. Kölcsey Ferenc: Összes versei* Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1988. 142-143., 159-160.

13 Baka István: *Tájkép fohással. Verseik 1969-1995.* Jelenkor Kiadó Pécs, 1996. 322.

14 1. jegyzet 723.

és nyoma sincs benne a későbbi években Faludytól oly megszokottá vált pesszimizmusnak, mely kettős gyökerű. Egyfelől a magyar sors végzetszerű ismétlődései ejtik kétségbe a művészt, másfelől az egyetemes emberi sors kilátástalansága, valamely világvége hangulat hatalmasodik el a kilencvenes évek versein. Faludy kultúrárt, emberies emberiség felő humanizmusa, szilárd és világos gondolatokon alapuló meggyőződése az, ami katasztrófális jövőképet vetít szemé elé. Csoóri Sándornak ajánlott versében nem pusztán optimizmusa kap hangot. Úgy érzi, Csoóri és ő is egyaránt tudják, hogy nem lesz könnyű az átmenet, a költemény végkicsengése azonban derülátó. Megvan benne a talán Ady költészete óta ismert csak azért is: „De nincs kétség. Ez egyszer sikerül.”

A szintén pesti keletkezésű *Torontóban jóval kevésbé...* című vers<sup>15</sup> sokkal mélyebben fogant vallomás hazáról, szülőföldről, mint bármely történelem, vagy politikai ihletett költemény. A természet, az elsődleges estulajdonképpeni környezet lefokozott, mivel városi, mégis spontán fizikai létben jelenik meg előttünk összehasonlítás végett. A kanadai és a magyarországi város énekes-és kolduló, potyázó madarait hasonlítja össze a költő. Véleménye szerint a budai madarak civilizáltabbak és félnekebbek, mit a bátran követelőző, ablaküveget csőrükkel verő torontói kollégáik. Magából a versből azonban nem ez az elsődleges költői üzenet olvasható ki. Egy soha nem károgó varjú példájából derül ki, hogy valójában méltóságosabbak a magyar madarak, több bennük a tartás és a büszkeség, mint egyebütt a világban. Jellemző a két madár lírai antropomorfizációja közti különbség is: a kanadai veréb riadtan néz a távolodó, költöző költőre, mint az önállótlan gyerek, a kényelembe beleszokott háziállat, aki elpusztul gondozója nélkül, vagy megzavarodik; a budai varjú szótlantul biccent a költőnek, mint vele egykorú, ismerős budapesti polgár, akivel félszavakból, szavak nélkül is megértik egymást. Antropomorfizációja az európai, de főleg a közép- és távol-keleti költészeti hagyomány hatását mutatja: egyszerű természeti képekkel valami rendkívül fontosat elmondani, kimondatlanul, sejtetve, mégis egyszerűen. Esetünkben mi a mondanivaló? Otthon még a varjak is szebbek-jobbak, mint máshol a rigók, mert ez a hazám.

Már a *Vida Ferenc, a vészbíró* című vers<sup>16</sup> is előrevetíti azt a hangulati, a magyarországi változásokba vetett hitbéli változást, melynek első alapverse talán a *Szolimán győzött* című szonett. A vers a XVI. századi magyar történelem eseményeit dolgozza fel, közvetlen utalás nem található benne, mégis minden olvasója sejtethi, hogy alkotóját ugyanaz a csalódás kísérte meg, mint a legtöbb magyart, akik kétségbeesve látják a még szinte meg sem született szabadság díszletei között a honfiak széthúzását. A történelmi tudósító szinte

---

15 I.m. 725.

16 I.m. 727.

szenvtelen hangvétele valamelyest aktualizálja a szonettet (hiszen a korabeli krónikás másképp énekelte meg ezeket az eseményeket), ugyanakkor éppen dísztelen, elfogulatlan stílusával az egész eddigi és vélhetően a jövőendő magyar történelemre is érvényesíti kijelentéseit. A vers érdekessége, hogy kiméretlen realitásérzékkel ábrázol olyan történelmi helyzetet, melyet egy nem közép-európai olvasó valószínűleg nehezen értene meg:

*„Tizenöt év jutott a nemességnek,  
hogy erejét és hitét megmutassa,  
talpas sereget szervezzen a végek  
védelmére, sáncsal övezze Pestet  
meg Szegedet. De a magyar uraknak  
más volt a terve, és egymásnak estek.”<sup>17</sup>*

Ebből a vers teremtette alaphelyzetből úgy tűnik, mintha Magyarország győzött volna Magyarország felett, s a török csak statisztált a nemzetrontáshoz. A haza tragikus bukásának és pusztulásának az „előestéjén” a magyar önmagával háborúzott, oly lelki nyugalommal, mintha Oszmán Birodalom soha nem is létezett volna.

Az eddigi datálás módtól eltérően az egyszerűen *Magyarország* című alkotás napra pontosan 1989. XII. 27-i, szintén Budapestről.<sup>18</sup> Év végi költői létösszegzésként indul a mű, de mivel a költői lét kellékeit ezúttal a haza kedves tájai alkotják, csakhamar átfordul a nemzeti sors és lét összegzésébe, mely azonban a mű végére újra és immár véglegesen összefonódik a művész egyéni sorsával.

Mintha az egész elmúlt év hangulatát rögzítené a vers. Kezdeti bizakodás, a messze földön híres nemzeti adottságok felidézése, valamint a hajdani, Kárpát-medencét felölelő ország képe bujdosó társait, a rég holt barátokat juttatja a költő eszébe. Ez az emlékezés szüli a bánatot: ők ezt már nem láthatják. Ezt a hangulatot ellenpontozza a harmadik versszak felütése: „Vagy jobb hogy a jövődöt csak álomban láttátok?” Innen újra a végzettségű széthúzás és a léha lustaság panaszolása uralja a verset, mely a negyedik – utolsó – versszakban visszatér alkotójához, de immár a szülőföld kitörölhetetlen képével és engedő optimizmussal: „Talán sikerül végre.” A „szemet hunyok, mosolygok” sortörredék a költeményben többféleképpen is értelmezhető. A csendes, békés halál megelégedéseként az egyéni sors számára, más szemszögből azonban a hazájáért felelős költő, annak atyjaként, óvó és vigyázó tanítómestereként szemet huny a „rakoncátlan ország” bűnei felett (mely bűnök így csínyekké szelidülnek), és abban a nyugodt tudatban hagyja magára, hal meg, hogy hazája egyszer talán majd egyedül is meg tud állni a lábán.

---

17 I.m. 729.

18 I.m. 731.

A *100 könnyű szonett* kötetnyitó verse, a *Pintyőkék* a maga nemében ritkaság nemcsak a költő életművében, hanem valószínűleg az európai költészetben is –a magyarban mindenképp.<sup>19</sup> Olyan életrajzi ihletésű művek körébe kell helyeznünk ezt a művet, mint amilyen például a Torontóban 1987-ben született *Tizenkét és még öt pintyőke*.<sup>20</sup> Jelentésrétegeit tanulmányozva azonban olyan formabontást figyelhetünk meg, melyet a szonett szigorú szabályain túl főként a többféle, egymástól eltérő szöveggörnyezetből érkezett mondanivaló személyessé érzékelésének folyamata fog egybe. A verset indító sornak, mely egyszerre jeleníti meg a művész tulajdonában lévő egyik festményt, és utal ezen a festményen keresztül arra az áleletrajzi konkrétumra, hogy a költő házában az emigráció idejében valóban éltek pintyőkék, látszólag semmi köze nincs a költemény további folytatásához. A továbbiakban az első jelentésszinten említés sem történik a pintyőkékről. A vers, akárcsak tucatnyi társa, a hazatérés témájára vált, pontosabban arra a tényre, hogy az idős alkotó hitte is, nem is, hogy valaha hazatérhet, hogy az orosz hódítás és a Kádár-féle hazaárulók rémuralma még az ő életében összeomlik, s az emberi jogokra, szabad szépségre és humanizmusra olyan kényes Faludy otthonra találhat 1956. novemberben másodszor is elhagyott hazájában. Ismét megéneklí félelmét az itthoni állapotok hiányosságaival kapcsolatban, de bizakodik: „nem igaz – Metternich mondta Bécsben - / hogy a Landstrasse vezet Ázsiába”.<sup>21</sup> Meghatva emlékezik itthoni fogadtatására, mikor idős kor- és sorstársai mellett csupa olyan fiatal fogadta lelkesülten, kiknek Villonballada „fordításai” idején még a nagyszülei is fiatalok lehetek. A vers datálása azonban, valamint eme legutóbbi közlés jelen időbe helyezése: „Nagyon fiatalok s öregek várnak/ jöttömre”, olyan hangulatot sugall, mintha a költő csak most 1989-ben térne haza. A vers több mint egyszakaszos zárata újra a jó, azaz a csendes, békés halál gondolatával foglalkozik, behozva Epikurosz nevét és ezzel az epikureus filozófiát az értelmezés homlokterébe. Szókratész felidézése újfent bonyolítja a szövegértést. Neki éppen hogy nem díszsírhelyet és békés öregséget juttatott osztályrészüln a korrump athéni demokrácia. Az idős mester annyi év után most sem érezne biztonságban magát szülőföldjén? A kérdésre a versben található a válasz, mely egyúttal elvágja az értelmezés további szárait: „Mindegy.” A vers zárata rezignált, sztoikus. Kérdezhetnénk, mármint, mint egy nebuló: Hol vannak a pintyőkék? A válasz Faludy György, az alkotó személye lehetne. A *Pintyőkék* az ő világa, benne miniatűrként minden megvan, ami számára fontos. A mód pedig, ahogy minden megvan, értelmezi a dolgozat címét: *Hazatérés és emlékezés*. A hazatérés 1989-re már emlék, az élet többi emléke

---

19 I.m. 735.

20 I.m. 707.

21 I.m. 735.

azonban eleven jelen az alkotás minden pillanatában, ily módon a hazatérés folyamatos, jogos tehát a jelen idő a *Pintyőkék* említett sorában. A kilencvenes évek költészetére is jellemző lesz az emlékként újra meg újra átélt hazatérés. Az emlékezés által ízesül újra hazájához, vagyis tér haza a költő. Ilyen szempontból minden találkozás az itthoni múlt emlékeivel egyre mélyíti a hazatérés immár soha nem múló élményét, sőt, folyamatát, melynek majd a végleges hazatérés vet véget, a nyolcvanas-kilencvenes évek költészetében egyre gyakrabban felbukkanó halál, mely lebocsát a szülőföldre, eggyé téve azzal, visszavonhatatlanul hazajuttatva a költőt, aki a nyelv magyarságából sohasem emigrált.

Ilyen találkozásvers a *Telefon*, a *33 év* és a *Talián László* is. A találkozás nem mindig konkrét. Legtöbbször az emlékek találkoznak egy a jelenben adott esettel. Ez történik a *Telefon* című 1990-es budapesti versben is. A lehallgatások megalázó hazai „hagyományáról” ír Faludy, s ha hinni lehet neki és a dátumnak, akkor megdöbbenő a vers sugallt részjelentése: 1990-ben is lehallgatnak. Legalábbis „bizonyos” személyeket... Persze lehetséges, hogy pusztán az emlékek árján felbukkant keserű képzelődésről van szó, ennek azonban ellentmondani látszik a következő idézet: „Ma délelőtt megszűnt a kattanás.” Faludy kilencvenes évekbeli költészetére jellemzően egy gyors váltással az emlékek szárnyán 1956-ban vagyunk, egy Hrabal-regénybe illően groteszk, de hihető anekdota kedvéért. A vers itt zárul. Szemmel láthatóan nem akarván többnek látszani, mint amennyi. Az előzővel megegyező keltezésű *33 év* anti-hazatérés vers,<sup>22</sup> ezért méltán kap helyet az elemzésünkben. Arról szól, hogy a kádári konszolidáció után néhány évtizeddel 1980-ban miért nem tért haza, akár csak rövid látogatásra is Faludy György. Egyrészt leírja, hogy némely emigránsok hazatérvén hogyan „pöffszkedtek” és „hencegtek”, s ő nem kért a mézesmadzagból, mely a rezsim Nyugat-„nyalásához” tartozott. Másrészt verséből az is kiderült, hogy ő még akkor is nemkívánatos személynek számított itthon. A megvalósulatlan hazatérés keserű emlékét talán csak a sikeres és végleges hazatérés után tudta feldolgozni, verssé érlelni a költő.

Az emlékezések sorát megszakítja a *Változás* című 1991-es szintén fővárosi datálású költemény.<sup>23</sup> Egyszerű tárgyilagossággal ad számot a hazai kulturális, politikai, társadalmi állapotokról, úgy hogy felütésében régebbi torontói-new york-i beszélgetéseket idéz. A téma az volt: melyik nagyhatalom éli túl a másikat: a szovjet vagy az amerikai? Reményeik beigazolódtak, s a költő, aki megérkezett a magyar „szép új világba”, kénytelen elismerni, hogy szinte ugyanolyan rossz minden, mint volt, csak másképp. Persze a vadkapitalisták, a félfasiszta bőrfejúek, a maffia, az aljas

---

22 I.m. 753.

23 I.m. 763.



honi politikai harcok és a kultúra helyére lépő „római cirkusz” a „nyugati hülyülés”, mind-mind egy lényeges kritérium meglétét bizonyítja, egy olyan sajátságát, amely a kommunista rezsimben nem létezett. Ez a „sajátság” a szabadság, amely kimondatlanul is benne van a versben, amelyet semmiért nem érdemes elcserélni, mert mindennek a lehetőségét képes magában hordani s megszűlni – egyedül rajtunk múlik, hogyan élünk vele.

A Péter Gábor, az ÁVH parancsnoka, a Nevezzem párbajnak? és a Lídia Nikolájevna-féle versek sorába illeszkedik a Talián László című, a Változással megegyező datálású vers, bár mutat némi hasonlóságot az 1992-es Húgom című szonettel<sup>24</sup> is. Témája a hazatérés jelenetére rávetülő emlékezés, mely a Faludnál emberi kötelességnek számító megbocsátás gesztusával-lehetségességével párosul. Recski vers, melynek előképe megvolt már a Pokolbéli víg napjaimban is, s versszerűsége, versléte ellenére is erősen biografikus jellegű. Éppen a megbocsátás mikéntje az, ami a pusztá biografikusság szintje fölé emeli a művet. A megkínzott költő oly sok év után találkozik a volt káppóval, s megbocsát neki, boldogan mosolyog, „hogyan benne, ilyen átkos/ lényben is él – nem hittem – a lelkiismeret.”

1994-es versében a Fesztőkben rövid lírai hozzászólásban fejt ki véleményét a dekonstrukcióról, az ezredvég talán legizgalmasabb filozófiai és művészetelméleti problémájáról.<sup>25</sup> Szándékosan használom a probléma szót, hiszen Faludy ebben a versében rámutat arra, hogy a dekonstrukció mindig létezett. „Rembrandt, Michelangelo, s mind a többi/ dekonstruálta a világot” – pusztán annyi változott az elmúlt mintegy száz-százötven évben, hogy míg addig a dekonstruálást a konstruálás követte (a művész szétszedte, megbontotta a világot, annak törvényszerűségeit, hogy aztán egy új „saját” világot hozzon létre), a közelmúlt alkotói pusztán „dekonstruálnak,/ de mert a világ szétmegy, nem raknak már/ össze semmit”. Egy évvel korábbi párversében (1956. November, 1998. Szeptember)<sup>26</sup> a költő a szonettformát dekonstruálja maga állította szigorú szabályok szerint. Tizenegy és hét szótagú sorok váltják egymást, a rímelés xaxa, s az első vers erre még egy bravúrt tetéz: a páros, rímelő sorok mind ugyanarra az egyetlen rímre futnak ki, mégsem monoton a vers, Faludy még azt is megengedi magának, hogy egy szót („belőle”) kétszer hozzon rímhelyzetbe. Más párverseinél is megfigyelhetjük, (például az 1994-es Ibn Quzmán és a Ne add fel a reményt esetében),<sup>27</sup> hogy ezek a költemények egymásnak felelgetnek, ellentmondanak. Gyakorta éppen csattanószerű végükkel ütnek el leginkább egymástól. A hazájában megalázott, újbóli emigrációba kényszerített, változásoktól (pontosabban az örökös változatlanágtól, az elnyomástól)

24 I.m. 780.

25 I.m. 833.

26 I.m. 804-805.

27 I.m. 824-825.

rettegő művész sokakkal együtt sötét és sáros határszélen botladozik, s a megalázott, elárult és letiport haza is ilyen sötét, bizonytalan és besározott. A haza fogalma a határszélen bolyongás bizonytalanságával kapcsolódik össze, hogy a szonett író levonhassa a végső következtetést:

„Furcsa haza. Az ember fellélegzik,  
Mikor kiér belőle.”

A párvers alaphangját a lány, tiszta napfény határozza meg. A költő gyalogosan távozott, repülőn érkezik. Az előző versben feltűnik a határőr, itt „A passzust/ nem nézi senki meg”. Az előző verset több közvetlen reakcióból, *Noteszlapokból* gyúrta egygé az emlékezés, hogy a hazatérés után öt évvel megfogalmazódó „vizontlátás”-verssel alkossa meg a kettősséget, melyre talán a szülőföldjét gyűlölve–szerető Adynál találunk példát. Alátámasztja ezt az is, hogy a két vers utolsó két sora szinte szóról szóra ugyanaz, az apró eltérés mégis pontosan szembeállítja őket. A második vers zárata ugyanis:

„Az ember fellélegzik,  
amikor hazaér.”

Érzékelteti ez az ellentmondásosság azt a magatartást is, melyre példaképpen egy szegedi bölcsészkar lapnak, a *Bölcsőnek* 1996 tavaszán Faludyval készített interjújából idézzük az akkor már hét éve szinte állandó jelleggel itthon élő költő szavait: „Ha itt éltem volna az utolsó negyven év alatt, akkor mernék felelni a kérdésre. De én kissé idegen vagyok.”<sup>28</sup> Otthonalanság, bizonytalanságérzés, amiről itt szó van? Vagy inkább a „csavargó költő”-ként is sokszor megmutatkozó Faludy ezúttal az igazi arcát mutatja? Ilyen értelmű a mottó megváltoztatott Berzsenyi-idézete is. A megnyugvás, hazatérés az élet eleveenségének ténye miatt újra és újra megkérdőjeleződik. Az egyéni lét csupán az állandó változással őrizheti meg szubjektivitását. Ebben az értelemben az alkotó ember sohasem térhet haza, térhet meg *valahova*.

Az iménti megállapításokat látszik igazolni az 1994-es, Budapesten íródott *Öt éve vagyok itt* című szonett, mely utolsó szakaszával szinte a megváltoztatott Berzsenyi-sort idézi, azzal polemizál.<sup>29</sup> Az otthonosság izgatón szép, ugyanakkor megnyugtató érzése mellett immár az elhagyott Nyugat, az emigrációs lét tűnik az emlékek birodalmába, de emlék volta ellenére továbbra is makacsul őrzi versjogát, verslétét, ha csak a folytonos összehasonlítás erejéig is. Ennél fontosabbak azok a hazára találást kétségessé tevő kifejezések, melyek éppen a haza attribútumával kapcsolatban merülnek fel: „Hogy mindenki magyarul szól az utcán: / nem szokom már meg. (...) Szívem [...] habár nem teljesen/ idevaló, de mégse idegen.” Mélyebben, az egyéni alkotói létben gyökerező jelenségek ezek, hogysen le lehetne őket írni,

---

28 Az eredeti szöveget csupán stilizáltam, lényeges változtatás nem történt.

29 1. jegyzet 823.

megmagyarázni a társadalmilag, politikailag, közkulturáltság tekintetében még nem teljesen nagykorú Magyarország iránti szertettel. Hiszen meglehetősen ez a szeretet végtelen és feltétlen tisztelettel párosul a magyar föld, a nemzet, a nyelv iránt. Ezt támasztja alá az eddigi Faludy-életműből az utolsó kiválasztott vers, az *Arany János*.<sup>30</sup> Keltezése az előző költeményével egyező. Témája egy fiktív beszélgetés, melyet múlt századi nagy elődjével folytat a költő. A párbeszédből balladai szaggatottsággal bontakozik ki a magyarság utóbbi közel száz évének története. Faludynak „semmi mást” nem kell tennie, mint egymás mellé rendezni a versben nemzetünk nagy tragédiáit, aztán szembesíteni velük a nagyszalontai költőt. A szonettben a haza sorsa – ebből a felsorolásból kitűnik – végérvényesen összefonódott az emigrációból másodszer is hazatért költő sorsával. A józan logika törvényei szerint érthető és jogos Arany János kérdése a vers zárlatában: „«Szóval végünk van?»” Erre a kérdésre zárja a költeményt Faludy válasza, mely a haza válaszáként is olvasható: „«Nem», mondom, nincsen végünk./ Vagyunk és leszünk.» Félelénk mosollyal összenézünk.”

1996.

---

30 I.m. 826.

# „MONDD, NEM FÉLSZ, HOGY MEGÍRLAK?”<sup>1</sup>

(FALUDY GYÖRGY 1956-OS EMLÉKEZETE)

Édesapámnak

„Boldogok azok, akiknek életéből nem lehet  
regényt írni, mert övék a mennyek országa.”

(Lénárd Sándor)<sup>2</sup>

Faludy György *Dobos az éjszakában* című válogatott kötetéhez írt fülszövegében említi, hogy nem írt olyan verseket, melyek bármilyen gondolkodású vagy társadalmi helyzetű személy érzékenységét sértenék, kivéve a fasisztákat (Faludy hivatkozott szövegében „nyilasokat”) és a kommunistákat. A költő ezzel a megjegyzésével a – jobb híján humanistának nevezhető – egyetemes értékrendben elhelyezendőként határozta meg líráját. A kommunista totalitáriánus rendszereket nem pusztán verseiben ítélte el. 1956 utáni emigrációjában számos nemzetközi vagy egyéb külhoni fórumon emelte föl szavát a kommunizmus ellen és a diktatúra áldozatainak érdekében. Az emigráció éveiben soha sem hagyott föl a nyugati demokratikus világot a kommunista veszélyre, valamint a kommunista rendszerek létének diplomáciai jellegű elfogadásában rejlő veszélyre figyelmeztető művek írásával és közzétételével. Tette ezt azonban mindig olyan könnyed, olvasmányos, finoman cizellált stílusban, hogy – elsősorban, illetve sokáig kizárólag – nyugati olvasói számára kellemes szórakozást nyújtott, mintha a swifti sweetness and light kategóriáját alkalmazta volna az ezredvégen. Ebből a szempontból a legismertebb, s talán a legjelentősebb műve a *Pokolbéli víg napjaim*, melyben először írt életéből regényt Faludy, s melyről azért nem lesz szó az alábbiakban, mivel 1953-as szabadulásáig követi a költő életét.<sup>3</sup> Elemzésem homlokterében Faludy emigráns alkotásai állnak és érinti 1988-as hazatérése után írt munkásságának azokat a részleteit is, melyek közvetlenül az 1956-os eseményekkel, vagy a kommunizmussal állnak kapcsolatban. A témakör könnyebb behatárolhatósága miatt azonban nem foglalkozik azokkal a szövegekkel, melyek a Magyarországon kívüli, például az orosz

- 
- 1 A cím idézet Faludy György CCXXXI (*Péter Gábor, az ÁVH parancsnoka*) című verséből. In. Uő.: *100 könnyű szonett*. Magyar Világ Kiadó Budapest, 1995. (számozatlan oldalakkal)
  - 2 Idézi Faludy György In. Uő. és Eric Johnson: *Jegyzetek az esőerdőből*. Magyar Világ Kiadó Budapest, 1991. 72.
  - 3 A *Jegyzetekben* Faludy beszámol az önéletrajzi regény megkésétt, pontatlan és szűkszavú hazai kritikájáról Kommunista esztétika „címen”. I.m. 96.

kommunizmust tárgyalják,<sup>4</sup> bár ezek a részletek minőségi és mennyiségi szempontból egyaránt jelentős helyet foglalnak el Faludy műveiben.<sup>5</sup> Minden bizonnyal azért, mert az alkotó jó érzékkel vette észre, hogy nyugati, nem magyar nyelvű vagy kulturáltságú olvasói inkább fogékonyak *általában* a kommunista diktatúrákkal való szembehelyezkedésre, mint a szórványos és számukra szinte teljesen ismeretlen magyar példákkal való azonosulásra. Fontos lehet megemlíteni, hogy a költő még 1987-ben, a *Jegyzetek az esőerdőből* írásakor sem hitt a kommunizmus közeli összeomlásában, de az otthonról kapott hírek alapján jelentős mértékben bízott a fiatalabb magyar nemzedékekben, főképp a kommunizmust és az antiszemitizmust egyaránt elvető, liberális nézeteik miatt, de egészséges esztétikai nézeteikre való tekintettel is.<sup>6</sup> Egyedi példának is jelentőséget tulajdonított.<sup>7</sup> Mintha az optimizmus alkati adottsága lenne. *Ötvenhat nyarán* című versében alig három évvel a recski munkatábor után, egy még kommunista országban így ír:

„Nyugodtan alhatom  
ha elalszom. Mint a török s az osztrák,  
úgy az orosz. Övék a hatalom,  
miénk az ország.”<sup>8</sup>

1988-ban jelent meg Willowdale-ben, Ontarióban Faludy *Notes from the Rainforest* című, Eric Johnsonnal közösen<sup>9</sup> írt könyve, melyet 1991-ben kötetett a magyar kiadás, *Jegyzetek az esőerdőből* címen. A mű két egységből áll, s a nagyobbikat Faludy naplójegyzetnek szánt elegyes följegyzései teszik, melyeket 1987 nyarán egy, a kanadai őserdő mentén álló kis faházban élve vetett papírra, Henry David Thoreau *Walden*jéhez igen hasonló környezetben; míg a másikban Johnson számol be balkáni és indiai úti élményeiről. Mindkét egységen uralkodik a könyvkultúra szeretete és a humanizmusnak jobb híján szociális érzékenységnek nevezhető ezredvégi megjelenési formája. Mindezt kiegészítik Faludynak a különösen a magyar

---

4 Bár nehéz ilyen szempontból válogatni a Faludy-életműben, hiszen például Szoltsenyicinnek az orosz kultúrfölnyről tett megállapításain elmélkedve fontos megállapításokat tesz Magyarország 1945-ös megszállását illetően az oroszok barbár és embertelen viselkedésével kapcsolatban. I.m. 17-19.

5 Példák a teljesséig igénye nélkül: I.m. 97., 115-116., 158-159.,163-165., 196-200.

6 I.m. 106., 143.

7 Ilyen volt annak a fiatal magyar emigráns házaspárnak az esete, akik nemcsak a nehéz gazdasági körülmények miatt hagyták el Magyarországot, de azért is, mert nem bírták elviselni kommunista szüleik korlátoltságát. I.m. 100. Faludy a magyar irodalom jövőjét illetően is optimista hangot üt meg. I.m. 131.

8 Faludy György: *Dobos az éjszakában. Válogatott versek.* Magyar Világ Kiadó Budapest, 1992. 171.

9 Eric Johnson társszerzői szerepéről az angol kiadáshoz írt *Előszavában* a köszönet hangján számol be Faludy. 2. jegyzet 5.

olvasó számára készített följegyzései, melyek a kanadai befogadó számára nehezen értelmezhető közép-európai jellegzetességeik miatt nem kerültek bele a kanadai kiadásba.<sup>10</sup> Ezek között olyanok is találhatók, melyek azért nem olvashatóak az angol nyelvű változatban, mert a nyugati olvasóközönség azokat már a kommunizmus bűneihez mérten is hihetetlennek találta volna. Ilyen a balatoni vízrendőrök igazoltatási szokásairól beszámoló anekdota, mely arról szól, hogy a rendőrök hogyan erőszakolták meg a csinosabb fürdőző lányokat.<sup>11</sup> A naplójegyzetek műfaji besorolását illetően szerzőjük is kétségeinek ad hangot, inkább a jelenségek margójára szánt „szerény és hiányos kommentárként” határozza meg munkáját, az összehasonlításban azonban olyan szerők művei mellé sorolja, mint Anatole France vagy Sir Cyril Connolly.<sup>12</sup> Faludy a környezetében zajló apró történeteket s az erdei házikó világvető rádióján átszüremlő aktuálpolitikai híradásokat gyúrja össze személyes élet- és olvasmányélményeivel, a világon szerte élő barátaival folytatott – néha intellektuális, de mindig bensőséges és őszinte – beszélgetéseinek hűvelésével.<sup>13</sup> Művészetek szempontjából fontos, ahogy olvasmányait élettörténetének kalandos epizódjaival képes együtt látni. A *Jegyzetekben* Thomas Mann Józsefének kútbéli viselkedését földidézve párhuzamba vonja azt saját esetével az ÁVH börtönében, s csodálkozik azon, hogy milyen pontosan tapintott rá Mann a börtönbe vetetett lelki folyamataira, holott sohasem volt börtönben.<sup>14</sup> Jellemző a kanadai naplójegyzetekre, hogyha semmi mondanivalója nincs az írónak, akkor az ürességet nem meditatív jellegű gondolatmenetek megfogalmazására használja föl, mint például az említett Thoreau *Walden*jében, hanem kitöltendő üres helynek tekinti és leplezetlenül – kétnapos fejfájásra hivatkozva – régóta fölgyülemlett, eddig föl nem használt jegyzeteivel tölti ki.<sup>15</sup> Végül arra a következtetésre jut, hogy itt, az őserdőben is jelenlévő kényelmes luxusban nem tud írni, az ÁVH börtönében, de különösen a recski munkatáborban azonban papír híján fejben írta versek egész sorát.<sup>16</sup> Persze nem szabad ebből a kijelentésből arra következtetni, hogy Faludy a magyar nyelvi környezet hiánya miatt az emigrációban fokozatosan elhallgatna, pusztán az önvallomásaiból már eléggé ismert versszerző leleményének rapszodikus jellege mutatkozik meg ezúttal is: a hosszabb hallgatás periódusa után következő ihletett alkotás gyakorlata. A régi töredékek, ötletek fölhasználásáért az ingerszegény környezet is okolható, másrészt éppen a külső késztetés hiánya hozhatja elő

---

10 I.m. 6.

11 I.m. 194.

12 I.m. 7.

13 Még antikommunista viccet is beemel a jegyzetek szövegébe. I.m. 33., 99.

14 I.m. 139.

15 I.m. 90-101.

16 I.m. 150-151.

a régi emlékeket, az emlékezésre Faludynak mindig van belső készítése. Idekapcsolható a költő kedvelt módszere, hogy többször, több nézőpontból megír egy történetet, melyet hallott, de főképpen olyant, amely vele esett meg. Verset is ír ezzel az emlékezői hozzáállással. A *Jegyzetekben* írja le például Királyhegyi Pál, a kitelepített újságíró esetét az altatókkal.<sup>17</sup> Ezt később újra elbeszéli *Pokolbeli napjaim után* című önéletrajzi munkájában.<sup>18</sup> Déry Tibor megmentésének történetét, mely Koestler Arthur nevéhez fűződik szintén mindkét művében előadja.<sup>19</sup> Verses és visszaemlékező-prózai formában is földolgozza egy recski kápóval való 1956-os találkozásának az esetét<sup>20</sup>; a fiatal orosz harckocsizó tiszt történetét, aki átengedte maga előtt az idős nénit az úton, és csak utána lövetett,<sup>21</sup> és Wesselényi Miklós anekdotáját, aki a marxista könyvtár példányaiból rakatott tábortüzet a fázós orosz katonáknak 1956 novemberében.<sup>22</sup>

Az ezredvégi filantróp epikureista nézetei legjelentősebb mértékben a kommunista totalitarizmusmal ütköznek; a sorban a második aktuális veszély, mely az európai kommunista rendszerek bukása után az első helyre került a Földet elpusztító globális technológia.<sup>23</sup> A természeti környezet elpusztítása azonban a kommunizmus alapvető életellenességével is kapcsolatba kerül, például a többször megírt-megverselt recski munkatábor-történetben, midőn a kápó vigyorogva szemléli a kétszázötven éves fák pusztulását,<sup>24</sup> vagy abban a később verssé érlelt epizódban, mely a recski rabok kínzására érkezett véredek sorsát beszéli el, akiket különös kegyetlenséggel pusztítottak el a kommunista pribékek, mivel a kutyák megbarátkoztak a foglyokkal.<sup>25</sup> A természettől ártatlan állatok lemészárlásának ténye a létezés egyetemes tragédiájává válik a költeményben, de a hazaszeretetéről ismert költő a szülőföld erkölcsi-szellemi-fizikai pusztulásának vízióját is beemeli a versvilágba, ha csak egy fájdalmas sóhajerejéig is.<sup>26</sup> Hazaszeretetére jellemző, hogy a magyarság sorsfordító történelmi pillanatai között olyan módon von az olvasót elgondolkodtató párhuzamot, mint ifjúkorának magyar írói (például Móricz Zsigmond vagy Krúdy Gyula). Erdei följegyzéseiben egy

---

17 I.m. 167.

18 Faludy György: *Pokolbeli napjaim után*. Magyar Világ Kiadó Budapest, 2000. 20.

19 2. jegyzet 202-203.; 18. jegyzet 233-235.

20 CCXXXVII (*Talián László*) 1. jegyzet és 18. jegyzet 87.;

21 2. jegyzet 19. és 1956 *Nem értjük őket*. In. Faludy György: *Viharos évszázad*. Forever Kiadó Budapest, 2002. 52.

22 CCXIII (*Wesselényi Miklós*) 1. jegyzet és 18. jegyzet 91.

23 Talán ezzel kapcsolatos ez az idézet: „Ha a kommunisták végül megbuknak – ami nagyon kívánatos –, a kapitalisták példátlan elszemtelenedése következik.” 2. jegyzet 92.

24 I.m. 16. Versváltozata: CCLXXIX (*Négyszáz éves bükk*) 1. jegyzet.

25 *A véredek*. 8. jegyzet 157-160.

26 „Én meg csak álltam. Mit tegyek? / Jaj, Magyarország, sóhajtottam / és eltakartam szememet.” I.m. 160.

helyütt Török Bálint és Maléter Pál hitszegő elfogatásának ténye ad alkalmat arra, hogy párhuzamot vonjon az orosz-kommunista megszállás és az oszmán-török hódítás között.<sup>27</sup> Érdekes módon 1989-ban, már újra itthon ír *Szolimán győzött* címmel hasonló hangvételű verset, mintha nem bízna az éppen születő magyar függetlenség diadalában, persze elképzelhető, hogy inkább a magyar politikai erkölccsel (illetve annak hiányával) kapcsolatban fogalmazta meg fönntartásait.<sup>28</sup> Hasonló hangulatú volt 1946-os hazatérés-verse is, a *Kossuth híd*, melyben nyugati politikai tapasztalatai érnek be a pontonhídon vánszorgó magyarság látványának hatására, s összegződnek a nemzethalál vízióját sejtető látomásba: az önző és gyáva nagyhatalmi politika és a kommunista orosz birodalom fojtó szorításában (a Szovjetunió mérgeskigyó-metaforában jelenik meg a versben) vergődik Magyarország.<sup>29</sup> 1948 szeptember 22-i versében, a *Negyven felében*, mely létösszegző hangulatot sugall, bár szerelmes versként is olvasható, már közvetlenül fogalmaz:

„Szabad hazáról álmodoztam  
s felébredtem a szovjet gyarmaton”<sup>30</sup>

Áttételesen értelmezhető a *Pálládász* (Kr. u. IV. század) című, Fényes László emlékének ajánlott hosszúvers.<sup>31</sup> Az olvasó könnyen megvonhatja a párhuzamot a versidőben frissen megszerveződött keresztény egyház és a vers írásának idejében Közép-Európában Szovjet nyomásra éppen szerveződő kommunista rezsimek között. Faludy éppen a klasszikus, humanistának nevezhető éthosszal szemben elfoglalt helyzetük miatt láttatja őket e helyt együtt. Megjegyzem a szintén emigráns Határ Győző frappánsan rövid, de szabatos meghatározásában a Római Katolikus Anyaszentegyházat nemcsak minden kommunistá pártok őstípusának és elődjének, de egyúttal legtökéletesebb megvalósulásának tekinti.<sup>32</sup> Ebben az értelemben hasonlítja össze Francis Fukuyamával vitatkozva Jacques Derrida is a keresztény dogmatika (és az evangéliumok) hagyományát a marxizmus későbbi irányvonalaival.<sup>33</sup> Elsősorban az *Újszövetség* szöveghelyeire próbál összpontosítani Derrida, de az alapvető teológiai párhuzamok, melyeket használ inkább az ószövetségi alapozású messianizmussal és az ígélet földjéneke eszméjével függ össze, miközben Fukuyama újevangeliumi

---

27 2. jegyzet 92.

28 8. jegyzet 313.

29 „A rőt kobra ránk tekeri kemény / testét” I.m. 121.

30 I.m. 130.

31 I.m. 126-128.

32 Határ Győző: *Határ-breviárium*. Határ Győző munkáiból összeállította Szente Imre 2005. 156.

33 Jacques Derrida: *Marx kísértetei. Az adóállam, a gyász munkája és az új internacionálé.* (Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán) Jelenkor Kiadó dianoia sorozat Pécs, 1995. 64-86.



értelmezését következetesen kritizálja. A pasztorális hatalom elnyomó struktúrájának koraközépkori megszületésével pedig, mintha Michel Foucault is hasonló módon értekezne a totális elnyomó rendszerekről *Szexualitás és hatalom* című művében.<sup>34</sup> Faludy költészetének szimbolikus-metaforikus párhuzamaiban az aránypár egyik tagja, a kommunista diktatúra állandó, míg a másik tag változó. A *Börtönóda egy régi dámához* szerepversében<sup>35</sup> a másik pár a kommunista rezsimiek által előszeretettel előképnek tekintett francia forradalom, de nem kommunista, hanem filantróp, demokratikus szemszögből láttatva, onnan, ahonnan borzalmas terrorsorozatnak mutatkozik. Mellesleg egy kimondatlan Chénier-Faludy párhuzam is benne lehet a versben, s ez előbbi börtönverseire való tekintettel kijelöli az utóbbi maga választotta elődeinek körét, melyet Faludy mindig nagyon következetesen rajzol meg. *Október 6* című versében, melyet már az ÁVH pincebörtönében alkotott szintén saját korával von párhuzamot, de mintha fölülkerekedne pillanatnyi helyzetének-sorsának az aradiakéval való hasonlóságán és helyette általánosan a kommunizmus által eltiport magyarságot mutatja föl, mint a szabadságharc üldözötteinek utódait.<sup>36</sup> A kivégzése előtti utolsó éjszakán, 1950 októberében (legalábbis éjszaka még úgy tudta, hogy másnap kivégzik) írt *Emlékezés egy régi udvarházra*<sup>37</sup> furcsa módon nem létösszegző vers, sem számadás, inkább neoplatonista elemekkel átszótt emlékezés.

Faludy műveiből kirajzolódik, hogy a kommunizmus az élet minden területét megrontó, mindenütt súlyos károkat okozó ideológia és gyakorlat. A proletárdiktatúra Faludy szerint megveti a munkásokat és rangkórságban szenved,<sup>38</sup> minden fórumon és minden társadalmi szinten folyamatos a valóság elferdítése, a tények mániákus cáfolása és annak hitetése. Utóbbiról a történelemhamisítások és a személyi kultuszként eufemizált népirtás kapcsán ír.<sup>39</sup> A kicsinyesen, betegesen bosszúálló kommunista jellemre például pedig jegyzetei közé illeszt egy pesti anekdotát, Rákosi Mátyás esetét

---

34 Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések.* (ford. Angyalosi Gergely, Erős Ferenc, Kicsák Lóránt és Sutyák Tibor) Latin betűk Debrecen, 2000. 271-285., de különösen 276-281.

35 8. jegyzet 146-148.

36 „Száz év – s a magyar börtönjével / nem változott száz év alatt. / Száz év – s az első fordulóra / ébredtetek és lassan róva / a lépést, méltáztatok róla, / mit hozott Világos, Arad: / száz év – hűséges ingaóra, / én folytatom járástokat, / mások járnak lépéseket, / s míg árnyékuk kőpadlóra / hull – hány nap, és hét és hónap óta! – / s kihúnyunk, pisla mécsesek: / sok szép magyar fej, hervadt rózsza, / Lonovics! Barsi! Berde Mózsai! / árnyatok felénk inteket.” I.m. 142.

37 I.m. 151-154.

38 2. jegyzet 99.

39 Uo. *Negyven felé* című versében is jellemzi a totális diktatúrákat kiszolgáló, hazug médiát. 8. jegyzet 130.

a Budapesti Állatkert rákosi viperájával, akiből a látogatás után homoki vipera lett.<sup>40</sup> *Negyven felé* című versében „tojásfejú szadista helytartó”-nak nevezi Rákosit, s megjövendöli saját elfogatását, bebörtönzését.<sup>41</sup> A magyar nyelv, helyesírás és stílus negatív változásait is a diktatúra, illetve a diktatúrát kiszolgáló társadalmi csoportok számlájára írja.<sup>42</sup> A kiszolgáló személyzet Faludy számára nemcsak korrupció, erkölcsileg züllött és szellemileg korlátolt, de szexuálisan aberrált is. Többször ír arról, hogy a bürokrata „hölgy” vagy a verőlegény csendben alsóneműjébe élvez a meggyötört vagy megalázott áldozatok szenvedéseinek látványától.<sup>43</sup> Úgy tűnik, számára ennek a kiszolgáló személyzetnek a tagjaivá váltak a kommunistává lett magyar értelmiségiek, tudósok, művészek is. Gyakori példája erre Lukács György, akit külföldi tekintélyének elvtelen kihasználása miatt felelősnek tart a második világháború utáni Magyarország elszigetelődéséért és a Nyugat általi cserbenhagyottságáért.<sup>44</sup> A Nyugat és az emberjogi-politikai demokratikus szervezetek felelősségét egyébként is jelentősnek tartja az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése és a megtorlása kapcsán.<sup>45</sup> Ugyanakkor azt sem mulasztja el megemlíteni, hogy „Európa szellemi elitejének rokonszenvvel fordult a magyar forradalom felé.”, s nevek hosszú listáját közli, mely fölöleli a kortárs szellemi élet egészét.<sup>46</sup> Kanadai jegyzeteiben hosszabb eszmefuttatásban ítéli el azokat a külföldi fotósokat, akik európai lapokban, fotóalbumokban jelentették meg fölvételeiket a forradalmárokról. Faludy leírja, hogy Kádár megtorló rezsimje egyrészt ezeknek a képeknek az alapján fogdosta össze és végezte ki a magyar szabadságharcosokat. Arra is rámutat, hogy a fotóművészek alkotásaikért díjakat kaptak, anyagi és erkölcsi elismerésben részesültek, holott a polgári társadalmaknak el kellett volna ítélniük vagy megvetniük ezt a viselkedést.<sup>47</sup> Első olvasásra furcsának tűnhet, hogy az emigráns magyar irodalmakat az anyaországától elkülönítve vizsgáló irodalmi hozzáállást is kommunista eredetűnek tartja – éppen egy kanadai magyar áttekintő irodalomtörténet kapcsán –, de alaposan megindokolja elképzelését az egységes magyar irodalomról, melyet aztán meggyőzően helyez el a világirodalomban. Rámutat, hogy

---

40 2. jegyzet 91.

41 8. jegyzet 130.

42 2. jegyzet 16., 43-44.

43 I.m. 22-23.

44 I.m. 25-26. Másutt az inkvizitorokkal vonja párhuzamba Faludy. I.m. 161. Lukács filozófusként is megbukott számára. I.m. 97-98. Lukácsról lásd még 18. jegyzet 42-43., 69. Hasonlóan lesújtó, de talán alaposabban megfogalmazott véleményt formál meg Lukács filozófiájával és opportunista viselkedésével kapcsolatban a szintén emigráns bölcselő-író Határ Győző. 32. jegyzet 191.

45 A nyugati társadalmak jóhiszemű vakságával kapcsolatban lásd 2. jegyzet 196-197.

46 I.m. 202.

47 I.m. 87-88.

egyetlen nemzet művészei sem tartották magukat anyaországuk kultúrájáról leválaszthatónak, bármennyire messzire és bármennyire sokáig is éltek elszakítva attól. Ugyanitt hívja föl a figyelmet arra is, hogy az elszakított országrészekben alkotó magyar művészek éppúgy részei a magyar nemzeti kultúrának, mint a trianoni határokon belül kerültek, tehát: egyetlen, egységes magyar irodalom van, bárhol, bármilyen állampolgársággal műveljék is azt.<sup>48</sup> Ennek a nemzeti-irodalmi alapállásnak példája a CCXC (*Arany János*) című vers is,<sup>49</sup> mely a haza fölosztását, diktatúrák sora általi eltiprását gyászolja ugyan, végkicsengése mégis optimista, és nem annyira az Ady-féle „csakazértis-mégis” értelmében, mint a nagy túlélők létigenlő bizakodásával. A kommunista személyiségének meghatározásába Faludy számára semmilyen erkölcsi-emberi jó tulajdonság nem illeszthető. Mikor a második világháború alatt angol pilótákat bújtató magyarokról ír, így fogalmaz:

„Nincs olyan társadalmi réteg, vallásfelekezet, foglalkozási ág vagy politikai pártállás, melyet nem képviseltek volna; csak éppen kommunista nem akadt köztük egyetlenegy.”<sup>50</sup>

Az ilyen és ehhez hasonló megnyilatkozásaival azt a Kádár-korabeli irodalmi lektúrt is bírálja – bár nem esztétikai, „csak” erkölcsi szempontból – amely a partizán és kommunista ellenállás hamis történelmi pátoszt létrehozta Magyarországon. Még élesebb ellentétbe állítja a kommunizmust és az egyetemes lelki-szellemi-emberi értékeket abban a recski történetben, melyben összeverve, törött bordákkal és kitört fogakkal a fogdán az itáliai reneszánszról elmélkedvén sikerült fájdalomain fölülkerekednie. Ebben az epizódban a nyugati kultúra örökösének tekinthető személy nemcsak saját fizikai állapotán arat győzelmet, hanem azon a természet- és életellenes rendszeren is, mely a kommunizmus.<sup>51</sup> Ez a léthelyzet fogalmazódik meg 1951-es, munkatáborban írt *Recski est* című versében is.<sup>52</sup> Ebből a szellemi-lelki erőből születhet meg a *Nyugat Ausztrália* szenvedélyes vallomása, melyben a lírai alany elkötelezi magát az emberi szabadság európai értékrendje mellett,<sup>53</sup> egyúttal itt jelenik meg az a Faludy számára később lírai alaphelyzetté váló elképzelés, hogy a kultúra, a szabadság és az emberiség, az élet ellenségein, a kommunistákon mindenképpen győzedelmeskedni

---

48 2. jegyzet 129-131.

49 1. jegyzet

50 I.m. 57.

51 I.m. 166.

52 8. jegyzet 155-156.

53 „Nem így, mondom s felállok vad mosollyal a számon, / melyet véresre rúgtak és némán szavalom, / hogy börtönben, rabláncon küzdök a zsarnok állam / ellen és rímeimben még holtan sem hagyom, // s hogy százszor újra kezdem, ha kell százszor hiába, / míg nem leszel szabad, szép s új otthonom, haza”. I.m. 167.

fog egyénként, de a demokratikus-kulturális értékek hordozójaként is, s ha személyében nem, de műveivel túléli őket. A legjellemzőbb vers ebből a csoportból a tanulmányom címében idézett CCXXXI (*Péter Gábor, az ÁVH parancsnoka*). A csattanóra kifuttatott szonett tömören, mégis fordulatos, pergő stílusban, drámai érzékkel megírt párbeszédes formába sűrítve fogalmazza meg, hogy a műalkotás minden esetben legyőzi a diktatórikus erőszakot, amely nem érhet föl hozzá, ezért nem is árthat neki. A vers párja, a CCXXXIII (*Nevezzem párbajnak?*) a kritikusoknak, apparatcsikoknak szól, némileg árnyaltabb, visszafogottabb hangnemben.<sup>54</sup> A 2002-ben írt 1952 *Recsk* című vers az, amely egyelőre lezárja Faludy költészetének ezt a részét, mégpedig mélységesen önirónikus szerénységgel:

„Olykor büszkeség fogott el. A komcsik  
kétszáz költő közt csak engem találtak  
méltónak arra, hogy lefogjanak.

Ha Sztálin még egy esztendővel késik  
kimúlni, minden bizonynyal megölnék  
s attól még sokkal gőgösebb lehetnék.”<sup>55</sup>

Többször ír arról a nyugat felé sajnos sikeresen gyakorolt kommunista politikáról, mely hazacsábítgatja az emigráns művészeket, engedményekkel kecsegteti az otthoniakat, s ennek nyugaton reklámot rendez, így kérdőjelezve meg az antikommunista magatartás helyességét. Arról is beszámol azonban, hogy néhány évvel azelőtt a *Vigília* szerkesztőjét Acél György menesztette, mert Faludytól verseket közölt.<sup>56</sup> Az álszent és hazug kommunista propaganda csábításáról és a kádári „legvidámabb barakk” emigránsokkal szembeni politikájáról szól a CCXIX (*33 év*) című vers is.<sup>57</sup> Faludy rámutat, hogy a hetvenes-nyolcvanas években a kommunisták számára kiment a divatból a kommunista elnevezés és előszeretettel kezdték magukat és rendszereiket szocialistának nevezni, mint ahogy erről Gorbacsov egyik, a jegyzetek írása idején aktuális nyilatkozatából is értesült. Csakhogy ez a szocializmus a szociáldemokrata Faludy számára változatlanul azt az elnyomó rezsimet jelöli, amellyel kapcsolatban nem fogy ki a rémséges és nevetséges anekdotákból, s Gorbacsov erkölcsi nézetei kapcsán is elmesél egyet, mely feleségével esett meg az ötvenes években.<sup>58</sup> Nagy Imréről alkotott összetett és árnyalt véleményét legjobban talán a *Pokolbéli napjaim után* című könyvében fogalmazza meg. Bár már 1953-ban szimpatikus számára, nem mulasztja el megjegyezni róla, hogy kommunista, aki föltehetőleg a

---

54 1. jegyzet

55 Faludy György: *Viharos évszázad*. Forever Kiadó Budapest, 2002. 50.

56 2. jegyzet 143.

57 1. jegyzet

58 2. jegyzet 115-116.

támogatóit vagy tisztelőit is kommunistáknak tekintette,<sup>59</sup> s elkeserítőnek találja október 26-i reggeli határozatát, mely többek között kijárási tilalmat is tartalmazott, s szankciókat helyezett kilátásba.<sup>60</sup> Ugyanitt számol be Kéthly Annával történt beszélgetéséről, melyből kiderül, hogy Kéthly sem keleten, sem nyugaton nem tartotta jónak a szociáldemokrácia kilátásait.<sup>61</sup> A korabeli közhangulatot objektíven adja vissza Faludy visszaemlékezése, mikor beszámol róla, hogy még 23-án késődélután megváltozott Nagy Imre és a kormány állásfoglalása, s ez volt szerinte az igazi fordulat: a kormány elismerte a forradalmat.

A költő leghatásosabb (s talán legjobb, bár ez a két kategória nem mindig azonosítható) antikommunista verseit az elnyomás és az üldöztetés legkeményebb időszakában írta. 1949-ből származik a *Sztálinista himnusz* és az *Óda Sztálin hetvenedik születésnapjára*<sup>62</sup> című költemény. Előbbi minden bizonnyal sokat köszönhet Bertolt Brecht antifasiszta, balos hangvételű propaganda verseinek. (Megjegyzem Faludy gyűjteményes kötetének címe, a *Dobos az éjszakában* nyilvánvaló utalás a *Trommeln in der Nacht* című Brecht drámára, mellyel a német szerző 1919-ben Münchenben debütált.) Brechtet idézi a vers gunyoros-ironikus stílusa, s a parodisztikus ötlet is, mely a keresztény dogmatika fogalmait alkalmazza a marxizmusra és a kommunizmusra.<sup>63</sup> Az *Ódából* rendkívüli gyűlölet sugárzik, az ezredforduló olvasója meg is hökkenhet, főleg ha olyan szupervezérelt vagy szupervezérelni szándékozott társadalomban él, amely nem tartja a maga és egyénei számára sem üdvösnek, sem követendőnek az ilyen típusú, intenzív retorikát. Az emberiségellenes tettekre (holocaust, vörösteror) vagy az emberiség ellenségeire azonban nem vonatkozhatnak azok a gátak, melyeket a társadalom lélektani vagy erkölcsi okokból határoz meg egyénei számára. Sztálin, mint a legfőbb gonosz jelenik meg az *Ódában*, mivel – ahogy azt a költő többször több helyütt idézi – a fasizmussal szemben remény volt arra, hogy a Szövetségesek győzelmével elbukik, de a második világháború utáni status quo reményt sem hagyott a kommunizmusnak kiszolgáltatott közép- és kelet-európai országoknak (sem az oroszok millióinak, sem a szovjet által megszállt kelet-európai és belső ázsiai nemzeteknek-nemzetiségeknek) arra, hogy valaha megszabadulhatnak. Az *Ódára* minden bizonnyal hatással volt Oszip Mandelstam *Мы живем, под собою не чуя страны* című-kezdetű verse, melyet ő is lefordított, bár a fordításkor a versformát és a strófaszervezetet figyelmen kívül hagyva tulajdonképpen Faludy-verset írt *Idégen s irreális*

---

59 18. jegyzet 61.

60 I.m. 83-84.

61 I.m. 61.

62 8. jegyzet 137-138.

63 I.m. 135-136. Az Atya-Fiú-Szentlélek szentháromságából Marx-Lenin-Sztálin szentháromság lesz.

az ország... címmel.<sup>64</sup> A tragikus sorsú Mandelstamról és feleségéről többször is megemlékezik az erdei *Jegyzetek* írója.<sup>65</sup> Az antisztálinista versek hangulatát, mondanivalóját sokkal rezignáltabban írja tovább *Egy bizánci teológus temetésén* című 1950-es verse<sup>66</sup> (Rudas László temetéséről van szó), melyben kedvenc antikommunista metaforáit használja: Bizánc mint a kommunizmus; a teológia, a dogmatika mint a marxista-kommunista propaganda-szakirodalom. A mű önelemző lezárása figyelemre méltó, a kor Faludy műveinek sorában szokatlan, a börtön- és a recski verseket előlegezi.

Az emigrációban költőként, de véleményformáló személyiségként is igen gyorsan reagált Faludy az otthoni történésekre. Föltehetőleg pontos és gyors információkat kapott Magyarországról, de az emigráció más országaiból is. Londonban már Nagy Imrének és politikus társainak kivégzése után verssel emlékezett a miniszterelnökre,<sup>67</sup> mely egyetlen nagy ívű gondolat mentén – melynek szimbóluma Nagy Imre szemüvege – helyezi el a mártír politikust Dózsa, II. Rákóczi Ferenc és Kossuth Lajos körében, míg a pribékekkel szemben a történelmi igazságszolgáltatás könyörtelenségével lép föl. Talán ez az első verse, melyben Kádárt „helytartónak” nevezi, akárcsak korábban Rákosit. Később, 1981-ben Torontóban *Egy helytartóhoz 25 év után* címmel<sup>68</sup> írt verset Kádárról, melyben a magyar történelem opportunistá figuráihoz hasonlítja, meg azokhoz az uralkodókhoz, akik diktatórikus módszerekkel, kegyetlenül, sorozatos kivégzésekkel kezdték magyarországi pályafutásukat, de végül – gyakorta kicsinyes kompromisszumokkal – elfogadtatták magukat a közvéleménnyel. A műben fősorakozik szinte az összes magyar történelmi jelkép és szereplő Haynautól (aki Faludy költészetében Kádár legközvetlenebb elődjének számít)<sup>69</sup> a csodaszarvason keresztül a magyar XX. század derekának szereplőig: a kommunista elnyomókig és a forradalmár mártírokgig. Számomra a legfontosabb – nem poétikai – erénye a versnek, hogy a hatalomhoz való beteges ragaszkodásban és a skizofrén kényszerességben látja Kádár legjellemzőbb vonásait. Ezek a tulajdonságok

---

64 Magyarítása Kántor Péter *Nem érzi, ha talpal...* és Papp Gábor Zsigmond *Ez a föld minkünk nem anyánk...* című fordításaival együtt olvashatók. In. Oszip Mandelstam: *Sófényű csillagok*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó – Talizmán. Budapest, 1991. 188-189.

65 2. jegyzet 158-159., 200.

66 8. jegyzet 139-140.

67 *Nagy Imre*. I.m. 174-175.

68 I.m. 272-273.

69 „Több mint kétszáz végrehajtott halálos ítélet és több mint húszezer börtönítélet: 1956 miatt (...) A korábbi magyar történelemből nem ismert ilyen méretű megtorlás. Különösen ha hozzávesszük a tömeges internálást, a zaklatást, a diszkriminációt, amit az elítéltek családjainak (...) kellett elszenvedniük, és azt az össztársadalmi veszteséget, amit a közel kétszáz ezres menekülthullám jelentett.” Gyarmati György: *Március és október kultusza*. In. *Rubicon* 2005. 8. 62-66., különösen 63.

ugyanis a magyarországi kommunizmusra általában is vonatkoztathatóak. A forradalom és szabadságharc harmincadik évfordulójára Faludy Torontóban írta összefoglaló jellegű, talán legismertebb, emblemikus jelentőségű '56-os versét. A cím – *1956, te csillag*<sup>70</sup> – általában is fölidézi az olvasóban a forradalmi költészetet, különösen Petőfi Sándorét, aki az „Osztrolnoka véres csillaga” metaforát használja Bem Józseffel kapcsolatban *Az erdélyi hadsereg* című versében. Faludy a költemény mottójául William Butler Yeats 1916 szeptember 25-én írt hosszúversének, az *Easter 1916*-nek<sup>71</sup> (a mű az 1921-es *Michael Robartes and the Dancer* című kötetben jelent meg) utolsó sorát választotta, s ez a történelmi párhuzam tekintetében a magyar forradalom és szabadságharc ötvenedik évfordulóját ünnepelve látnokinak bizonyult, hiszen Yeats versében a vérbe fojtott 1916-os húsvéti fölkelésnek állít emléket, amely ír elemzők szerint egyik kiváltó oka volt az Ír Szabad Állam 1922-es létrejöttének, melyet a köztársaság 1937-es kikiáltása után 1945-ben az Egyesült Királyság is elismert. A 2002-ben írt *1956* című Faludy vers mindenek megelőelően nemcsak „Európa legszebb forradalmá”-nak nevezi a magyar forradalmat, hanem így határozza meg:

„a szovjet mellén az első találat”<sup>72</sup>

Habár a Nyugat valóban magára hagyta a magyar forradalmat, az utóbbi évtizedben 1956 jelentősége azzal az értelmezéssel is gazdagodott, miszerint nagyban hozzájárult a hidegháború bő három évtizeddel későbbi lezárulásához. Az *1956, te csillag* pillanatfölvételekben rögzíti a lírai alany számára legfontosabb eseményeket; a *Pokolbeli napjaim után* 1956-tal foglalkozó részletei szinte szóról szóra ennek a miniatúrnek a kibontásából születtek meg. *Pokolbeli napjaim után* című művében Faludy őszintén beszámol arról, hogy az 1956-os forradalomnak csak október 24-től volt szemtanúja, mivel a visegrádi íróüdülőben tartózkodott. Prózájában mellőzi a fennköltiséget, annál nagyobb teret ad korabeli tépelődéseinek, a nemzet sorsa fölötti aggodalmának, mely végül a novemberi emigrációs lehetőségek latolgatásába torkollik. Hírek, álhírek és rémhírek dokumentatív közvetítéséből, a forradalmi események riportszerű megörökítéséből állítja össze az író a forradalom személyes krónikáját, melynek központjában felesége és ő, valamint barátai állnak, hiszen a *Pokolbeli napjaim után* minden tekintetben a *Pokolbeli víg napjaim* szubjektív önvallomásának folytatása onnan, ahol annak idején lezárta második felesége haláláig. Az *1956, te csillag* első része történelmi tabló, a második rész határozza meg, hogy mit jelent az eseménysorozat történelmi ténye a lírai alany személyes emlékezete számára, pontosabban rámutat, hogy a személyes emlékezet identitásképző

70 8. jegyzet 300-301.

71 *The Works of William Butler Yeats*. Wordsworth Poetry Library Chatham, Kent 1996. 152-154.

72 47. jegyzet 51.

bázisává lett az elmúlt harminc évben a magyar forradalom. Az emigráns, aki nem nagyon reménykedhet a hazatérésben, 1956 folyamatossá változtatva megőrzött emlékezetében lelte meg hazáját, beillesztve az eseményt a magyar történelem számára oly fontos egyéb csillagóráinak sorába. A patetikus befejezésben általánosítva lesz része a forradalom a lírai alany szellemi végrendeletének, de a *Magyarország* című 1989. december 27-én írt költeményben<sup>73</sup> – megint egy költőelődre, ezúttal Victor Hugóra hivatkozva – a hazatért költő már konkrétan jelölheti ki nyughelyét, mely végakarátának esszenciáját szimbolizálja:

„Legyen egy sír a bérem,  
sír a 301-es parcella közelében.”<sup>74</sup>

2006.

---

73 8. jegyzet 315.

74 I.m. 315.



# PROSPERO PROTESTÁL

(HATÁR GYŐZŐ ÁLOMJÁRÓ EMBERISÉG CÍMŰ MŰVÉNEK ELEMZÉSE)

„Az, hogy a magyarnak se filozófusa, se filozófiája nincs, annak a jele, hogy – minden magahányó kellezése, magamutogató műveltségfitogtatása ellenére – a magyar: nem intellektuális nemzet.” – írja Határ Győző *Álomjáró emberiség* című könyvében.<sup>1</sup> A mű a továbbiakban – és az előbbieken – pontosan ennek a szerzői kijelentésnek a cáfolata. Egyrészt az által, hogy az Aurora-ezotéria sorozatba tartozó műveit maga az alkotó is filozófiának, illetve filozofikusnak minősíti, másrészt mivel azok mindenben meg is felelnek a filozófiai eszmeifutatas követelményeinek. A szülőházájában elsősorban szépíróként és költőként ismert alkotó vázlatait, ötleteit esszéit, karcolatait gyűjtötte egybe ebben az igényes kivitelű és tipográfiájú, borítóképével egyszerű emblematikus ám ugyanakkor fantasy-féle várakozásokat ébresztő kötetben. Nehéz kijelenteni egy műről hogy egységes, amikor tobzódik a különböző műfajokban. Vers, mese, álinterjú, glossza vallástörténeti fejtegetés, zen-buddhista példázatszerű rövid és szerény észrevétel, fantasztikus – többnyire pesszimista – jövőkép, filozófia(történet) i kutakodás egyként megtalálható az *Álomjáró emberiség*ben. Ami mindezt összeköti az a filozófián túl rejtőző, napjainkban annak határvidékeire szorult metafizika, annak is a kissé filozófiátlan ága, melyet az első esszéisták (Montaigne, Hume), még inkább azonban a francia és a német felvilágosodás morálfilozófusai – filozófiái hívtak életre. A szöveg összekötő ereje, kovásza itt is a gondolkodó szubjektum, illetve annak önmagára történő reflektálása.

Határ Győző tehát filozófus, a szó nyugati-szellemi értelmében. Ebből következően *van* a magyarnak filozófusa, anyanyelvi metafizikateremtő-írója, aki létevel cáfolja ennen tételét, a magyar filozófus nemlétét, bár hazai elődeit és jelenkori társait szinte egyáltalán nem említi, vagy ha említi is éppen hogy elmarasztalóan, ironizálva. Ezzel a gesztussal elhatárolja magát lehetséges magyarországi gondolati gyökereitől, de a honi megmérettetéstől is. Értve ezen azt, hogy nemcsak mondanivalójának megfogalmazási módjai, hanem lényegi tartalmai is kívül, vagy messzire kerülnek a legtöbb kortárs vita körén. És ez nem pusztán a hazai fogadtatást jelenti. Kívülről, a saját maga által meghatározott pozícióból próbálja szemlélni az emberiség szellemi folyamatait, hogy maró iróniával ábrázolja azokat, nem kímélve saját életművét sem.

Mivel minden, mit tapasztalhatunk emberi így ez a minden foglalkoztatja Határt, kinek filozófiája szinte egyetlen megfeszített próbálkozás arra, hogy

---

1 Határ Győző: *Álomjáró emberiség*. Auróra- ezotériák 10. London, 1996. 157.

objektivitását megőrizve tárja fel, mutassa meg az emberben tulajdonságait, mialatt tudatában van önnön ember voltának is, azaz annak, hogy valószínűleg a legszubbjektívebb témát kísérl meg elfogultság nélkül tisztán és egyszerűen leírni. Mintha egy kötél táncos ezeröttszáz méteres mélység fölött próbálna átsétálni védőháló nélkül egy olyan kötélben amely nem létezik. Az Ezotéria-sorozat előző, kilencedik kötetében, midőn a szerző hekatombát rendez a magyar irodalom jeleseiből, csak Csokonai és Weöres életművét hagyva érintetlenül, végül így ír:

„de senkivel nem olyan gyilkos-maximalista a pesszimizmus olvasólámpája, mint önmagaddal szemben [...] a tömegmészárlás csak hagyján, azt magad végezted; ám a hekatomba legalján már eleve ott heversz, már ott hevertél levágva, amikor még el se kezdted – azon veszed észre magad.”<sup>2</sup>

Mi készíteti a szerzőt ilyen borús gondolatokra? Miért elégedetlen több ezeréves emberi kultúránk mohos mérföldköveivel? Nos, Határ úgy érzi, hogy korszakhatáron élünk itt az ezredvégen (bár az ezredvégi végétéletről vagy fordulatokról hisztériázókat éppen ő pellengérez ki többek között az *Álomjáró emberiségben*, csalálmnak, lidércnyomásnak bélyegezve ezeket a vélekedéseket, melegágyaikat, a vallásokat pedig túlhaladott kövületeknek, omladozó kísértetkastélyoknak írva le). Látni véli, hogy a Gutenberg-galaxis törésvonalai mentén atomjaira hullik és elporlad, mintha sohasem lett volna. Emberként, alkotó személyként bánja, mivel úgy véli-érzi, ő is része volt ennek az univerzumnak, gondolkodóként azonban üdvözli a computer-korszakot minden előnyével és hátrányával együtt, látnoki gúnnyal jelezve-sejtetve, hogy az eljövendő „szép új világ” semmivel sem lesz jobb, mint az előző, mindössze olyannyira elképzelhetetlenül más, mint egy köztársaság-korabeli római szenátornak a kereszténység világuralma vagy a könyvnyomtatás által bekövetkezett információrobbanás. Szerzőnk úgy látja: éthoszát tekintve gyengébb és primitívebb kor kopogtat kapuinkon, mint a miénk (amely szintén szűkölködött az erkölcsös jelenségekben és történésekben), de – mint minden korszakváltás esetében – mi magunk csalogattuk oly közel azokhoz a bizonyos kapukhoz...

Ehhez a határhoz közeledve Prosperóként még egyszer bejárja a filozófus a könyvek birodalmát. Azt a világot, melyben rongyból és növényi rostokból készült, papának nevezett vékony és sérülékeny lemezekre különböző eljárásokkal festékanyagot vittek fel, hogy ezzel jeleket rögzítsenek, melyeket az úgynevezett olvasás útján információvá alakíthattak azok, akik szemükkel érzékelték őket, és birtokában voltak a jelek értelmét felfedő tudásnak. A könyvek segítségével a szerző olyan határutakat jár be, melyek felölelik a nyugati szellem, illetve a Közép- és a Közép-Kelet filozófiai jellegzetességeit, mégpedig olyképpen, hogy ezáltal kirajzolódhatnak a társadalmak közös

---

2 Határ Győző: *A filem mögött*. London, 1994. 20.

lelki tulajdonságai, gondolati-pszichés meghatározottságai is. Ezekről szinte kivétel nélkül bebizonyítja Határ, hogy „emberi-nagyonis-emberi” korlátai a szabad gondolatnak, s egytől egyig hamis meggyőződésen, elfogultságon, pszichés félelmeken és hitvány önös érdekek óvásán-erőszakolásán nyugszanak. A szerző ennek a világnak minden pontján megleri a változás jeleit. Bűn és bűnhődés (liberális ítélkezés) területén éppúgy, mint a – véleménye szerint – haldokló vallások (és a szerinte ezzel egy időben mégis előretörő iszlám) alapjaiban. A nyugati kultúra halálos betegségének talán legszembeötlőbb tünete Határ Győző szerint a posztmodern „jelenség”. Kíméletlen kritikával illeti ezt a határtalanul sok eszmei áramlatot, képző- és építőművészeti iskolákat, filmművészetet, színházat és szépirodalmat magába tömörítő és jelen korunkban az életnek szinte minden szintjén tapasztalható tünetegyüttest. Az *Ezerkilencszáz-szörnyűrégen* című szövegben<sup>3</sup> csúcsonyul ki ez a polémia. A dilettantizmus barokkos, pontosabban rákos sejthez hasonlítható burjánzását helyezi górcső alá, hogy a tőle megszokott könyörtelen esztétikai érzékkel meghatározza: az önkiállító hisztéro-performerek valójában profitéhségtől űzött kalandorok, konjunktúra lovagok, kiknek mindegy, hogy több kilónyi festéket-vásznat, „vendégszövegekből” jól-rosszul összeállított pamfletet vagy apokalipszist, saját filozófiai rendszerüknek feltüntetett konyhafreudizmust árulnak.

Filozófiai kalandozásunk wimbledoni mestere, úgy tűnik, döntött. Ő marad a gólyavárnyi Gutenberg-galaxisban, üldögél és irogat. A két igemód – különösen az utóbbi – pontos meghatározása lehet annak a gondolati határok közé nem szorított – nem szoruló – írásművészetnek, melyben jól megférnek egymás mellett a személyes életrajzi (gyakran fél-, illetve áléletrajzi) vázlatok, visszaemlékezések, újsághírek kommentárjai és a versek. Legközvetlenebb példánk talán Nietzsche lehetne arra, hogy egy filozófus nem átalja metafizikai eszme-futtatását egy saját készítésű költeménnyel megszakítani. Felborul a gondolati folyamat szigorú rendje, melyet amúgy is át-meg átjártak már, kikezdtek a karcolatok, anekdoták, „komoly filozófiakönyvbe” nem illő „könyved” történetecskék. A versek szervesen épülnek be Határ művébe, mint például az *Aggastyán szól*,<sup>4</sup> de a Határ-életművön belül is visszautalnak korábbi szöveghelyekre; újra találkozhatunk misztériumjátékának címadó hősével, Golghelóghival.<sup>5</sup>

Határ Győző irogat. Különösebb gondolati ív, ontológiai megalapozottság, ide-odavettség és etikai rendszer nélkül. Arról ír, ami éppen az eszébe jut, valószínűleg ezek a szövegek is úgy keletkezettek, mint *A fülem mögött* részei. Az író reggeli sétáin, kertek alatti bolyongásain mondta a magával

---

3 1. jegyzet 140-142.

4 I.m. 20.

5 I.m. 152.

hordott zsebdiktafonba eszébe ötlő gondolatait. Ilyenformán valóban a szerző személye az egyetlen összekötő kapocs a művek részei között. Az az egyedi látásmód, ami csak az övé, s ahogyan az ő feladata látni ezt a világot, majd láttatni is. Elsősorban azonban maga a feladat, a cél a sajátos és Shakespeare Prosperójáéval közös, vagy azzal határos. Mindketten úgy érzik: valami rossz dolog, valami nem helyénvaló történt a közelmúltban és történik ma is, folyamatosan. Míg Prospero egyéni sorsa ellen lázadva, balszerencséjével szembeszállva, illetve abból jó szerencsét kovácsolva végeredményben a „kizökkent idő”-t illeszteni helyre könyveinek varázsa segítségével, addig Határ Győző az emberiség egyetemes sorsának kanyargós útjait nyomozva jut el legszemélyesebb problémáinak felvetéséig. Az egyik legfontosabb kérdés a hazán kívüli anyanyelvi irodalom művelésének a kérdése. Határ Győző 1956-ban kényszerült elhagyni Magyarországot, s azóta külföldön él. Az *Álomjáró emberiség* előszó helyett álló *A búbos kemence mellett, kétszemközt* című beköszöntőjében<sup>6</sup> elsőként merül fel az alkotói magatartás személyre szabott erkölcsisége és a mindenkori hazai elvárások között feszülő ellentét kérdése. A szerző úgy látja: hazája az elmúlt félezer évben nem változott, legalábbis a műalkotáshoz és létrehozójához való viszonyában nem. Mivel Határ életmódjánál fogva valamelyest kívül áll a magyar irodalmon, nyelvvel, pontosabban életművével azonban mégis elválaszthatatlan attól; már az eszmefuttatás indításakor kialakul az az igen sajátos beszédmód mely a mű zárlatáig kitart, és valóban Prosperóhoz illő varázslatot eredményez. Az író külső szemlélőként tud beszélni eszközéről és céljáról, a nyelvről, az irodalomról, mely lehet, hogy pusztán a nyelv bizonyos törvényszerűségeknek megfelelően ritmizált változása. Ebből a változásból adódóan olyan kijelentések fogalmazódhatnak meg a műben, melyek igazságértéke az a már említett nem létező kötélen egyensúlyoz, de (és ez vitathatatlan) létezik.

A haza nem az édes, inkább a *drága*. A művésznek drágán kell fizetnie odatartozásáért. Vagy oda-nem-tartozásáért, néha (mint Határ Győző esetében) mindkettőért egyszerre. Félreértések elkerülése végett: az *Álomjáró emberiség* hazájáról, vagy Magyarországról szóló részei nem a szerző jelenleg is tartó külhoni tartózkodásának apológiái, néha inkább támadások, de szinte minden esetben kritikai észrevételek. Ironikusabbak és velőbbig hatóbbak, mint Nietzschének a németeket, illetve a németiséget „érted haragszom” módra ostorozó írásai. Határ önként és elődeit kijelölve csatlakozik Cioran és Gombrowicz következetesen végigvitt elképzeléséhez: szülőföldjük társadalma és irodalma elé metszően éles képet mutató tükröt tartani művészetükkel. A haza művészetének azon képviselői aztán, akik a képet látva magukra ismernek, a kívülállás, az emigráció gyakran fájó sebére

---

6 I.m. 7-11.

tapintva vonják kétségbe az anyanyelvi kultúrájukat az egyetemes emberi szellemiséghez mérők kompetenciáját. Határ ebben a tekintetben is teljes bestiáriumát adja az irodalmi életnek, saját magát sem vonva ki az ember esendőségére vonatkozó állításból. Mert az ember esendő, s úgy tűnik, az eskötő ember kétszeresen az. A drága haza pedig – szerzőnk véleménye szerint – nemhogy segítené bukdácsoló, újra felkelő fiát, inkább rövid pórázra fogná, nacionalizmusra, nemzeti küldetéstudatra nevelné.

Az öregedés, az életet lezáró pillanat felé közeledés a mű másik fontos vezérfonala. Határ Győző, a gondolkodó számára ez a probléma nem merül ki az egyéni sors, elmúlás siratásában. Ő minden elmúló és múlandó sorsa ellen protestál egy csendes, szinte a megváltoztathatatlanba beletörődő szólamon, amelynek mélyén azonban megellegő a pusztulással az életművet (mint annak érelmét) szembeszegező magatartás. A halál a szerző számára az emberiség rút végzetévé válik, talán úgy, ahogy Gilgames látta az enyészetet. Prosperónk pesszimista. Nem hisz sem a számtalan vallás feltámadástanaiban, sem valamely homályos és misztikus halál utáni létezésben. Nem is ez a legfontosabb kérdés számára. Elfogadja a ránk egyénenként kimért időt. A műalkotás, az életmű elenyészését viszont nem hajlandó elfogadni, ebbe nem hajlandó beletörődni. Műveltségének határtalan köréből az *Álomjáró emberiség* lapjaira egymás után sorakoztatja példáit. Könyvtár- és könyvégetők, az építőművészet megcsúfolói (gyűjtogatók, rombolók és hóhérolók) sorakoznak fel előttünk a régmúltból. Határ Győző jó érzéssel szembesíti velük a jelen személyi számítógépeik előtt görnyedő „ifjoncain”, akik fülüket befogják, szemüket becsukják, hagyományról, az emberiség szellemi örökségéről hallani sem akarnak, valamely legújabb poszt-utániséget követő izmos izmus bűvöletében. Határ rámutat arra, hogy Hérosztratosz tette, az epheszoszi Artemisz templom felgyújtása éppen ellentétes szándékú volt a komputerkorszak gigászi spongyáját használók akaratával. Ő *emlékeztetéssé* akarta tenni magát tettével, s ezzel együtt fenntartani az Artemisz templom emlékét is, hiszen ők ketten a főszereplői annak a történetnek, melytől – irodalmi-történelmi – halhatatlanságát várta a gyűjtogató. Az új kor hajnalán azonban általános memóriamosást kíván a szellemi divat.

Határ számára csupán felszínes megoldásnak tűnik azt a kort hibáztatni, mely szülőnk és fenntartónk. Szerinte az emberiség folyamatosan a jótékony felejtés magzati állapotában él. Ahogy ő írja: „kibutulunk a történelemből”. Egyre többet felejtünk, s talán éppen ezért nosztalgikusan ragaszkodunk „új” ismereteink, felismeréseink „örök visszatérés”-ként való meghatározásához. Ezt a skizofrén állapotot, mely azonban egész társadalmakra jellemző *A nosztalgia szíve közepe* című aforizmában pontosítja: „Nem tudom, hogy mit

szeretnék, de azt nagyon szeretném.”<sup>7</sup> (18.) A feledő és butuló emberiség alapvető tulajdonságaként a zsigeri reakciókat tételezi a szerző, ezek közül különösen a „gyönyör-elv”-et, mely – véleménye szerint – maradéktalanul hatalmában tartja az embert, aki, bár azt hiszi: élvezi, használja a gyönyört, valójában nem más, mint a gyönyörnek, egy testetlen, szellemtelen törekvésnek az eszköze. Ezzel maga adja Kalibán kezébe a könyveket – tűzrevalónak, hogy tüzénél buja vágyait élesztgesse a vadember, vagyis a mindenkori ember.

Prospero ereje, életének műve (értelme) a könyveiben volt. Környezetét, kora társadalmát hidegen hagyta mind a bölcsesség-bölcsélet, mind annak a történelmi korban jellegzetes hordozója: a könyv. A kollektív érdektelenség és a korunkig ismeretlen információözön, mely jellegzetességek furcsa módon egyszerre jelentkeztek az ezredvégen, nem pusztán a könyv „multiverzumának” (Határ Győző szóeleménye) végét jelentheti, de az ehhez a világhoz kapcsolódó bölcsélet-szellemiség alkonyát is. Paradox, de talán igaz: éppen ezért megfontolandóak az *Álomjáró emberiség* soraiban rögzített gondolatok.

1997.

# PROFÁN FILOZÓFIATÖRTÉNET

(HATÁR GYŐZŐ ŐZÖN KÖZÖNY CÍMŰ MŰVÉNEK ELEMZÉSE)

„Midőn ezt írtam...”  
(Vörösmarty Mihály)<sup>1</sup>

„nem egykönnyen találtok más ilyen embert, akit, ha ez neveléségesen hangzik is, egyenesen úgy küldött városotokra az isten, mint valami nagy nemes paripára, mely éppen nagysága miatt meglehetősen lomha és rászorul arra, hogy egy bögöly felébressze. Úgy vélem, ilyesvalaminek rendelt az isten a város számára engem, aki benneteket külön-külön ébresztgetni, buzdítani és korholni egész nap soha meg nem szűnök, hanem mindig a nyakatokon ülök.”  
(Platón)<sup>2</sup>

„Gondolkozz egész testtel  
Engedd el magad.”  
(Müller Péter Sziámi)<sup>3</sup>

A magyar gondolkodás történetében többen többször próbálkoztak filozófiatörténet írással és minden bizonnyal a közeli és távoli jövőben egyaránt készülnek majd olyan művek, amelyek újra meg újra megkísérlik az emberi gondolkodás történetének összefoglaló áttekintését. Úgy vélem, hogy a magyar nyelven írt filozófiatörténetek egyik legfigyelemreméltóbb példánya Határ Győző *Őzön közöny* című könyve.<sup>4</sup> Figyelemreméltó abban a tekintetben, hogy nem kronológikus, hanem problémaközpontú mű, mint az 1945 előtti filozófiatörténetek közül például Pauler Ákos vagy Halasy-Nagy József munkái, és a filozófiát a klasszikus arisztotelészi felosztás szellemében veszi szemügyre. Még az említett munkáktól is különbözik azonban (és ez a különbség is erényei közé tartozik), hogy rányomja a bélyegét egy minden tekintetben szabadon gondolkozó egyéni látásmódja és problémakezelő, kérdező módszere. Akik csak frappáns kijelentéseket, a francia moralisták megállapításaihoz hasonló bon mot-kat szeretnének olvasni, azok sem csalódnak Határ könyvében. Olyan mű keletkezett ez által, melyet minden

- 
- 1 Vörösmarty Mihály: *Előszó* In. Uő.: *Költői művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1987. 464-465.
  - 2 St. 30e-31a
  - 3 Müller Péter Sziámi: *Dalszövegkönyv. Összes: 1980-2005*. Jonathan Miller Budapest, 2005. 157.
  - 4 Határ Győző: *Őzön közöny*. Tevan Kiadó Békéscsaba 1997. (első magyarországi kiadás).

filozófiával foglalkozó, vagy *csak* gondolkodó magyar nyelven olvasó embernek el kellene olvasnia, hogy Határ Győző gondolatai provokálják és szűnni nem akaró gondolkozásra késztessek. Attól tartok azonban, hogy magam támasztotta követelményem mindössze olyan felhívás marad, mint amilyen de Sade márki *Filozófia a budoárban* című könyvének elején szerepel: „Ezt a könyvet minden anyának el kell olvasatnia a lányával.”<sup>5</sup>

Az *Özön közönyt* olvasva nehéz megállapítani, hol is kezdődik a tulajdonképpeni filozófiai eszmefuttatás, hiszen a mű könyvekre tagolt egészét *Exordium* előzi meg és az első könyv is nagyrészt a szerző filozófiai nézeteinek kialakulásával és változásaival foglalkozik. A szerző a tőle már megszokott autoenumerációval kezdi művét. Alapos bírálat alá helyezi korábbi – „ifjúkori” – filozófiai nézeteit és magát az emberi gondolkodás mechanizmusát – történetét, mely szerinte egyáltalán nem nevezhető fejlődéstörténetnek, mint ahogy a későbbiekben arra is rámutat, hogy az emberi gondolatformák változásának történetéről is csak jelentős megszorításokkal vagy egyáltalán nem beszélhetünk. Az olvasónak az a nézet juthat eszébe, mely Vörösmarty Mihály *A Rom* című kiséposzából is kiolvasható: a kozmoszban az emberrel nem számoló gigantikus istenség „él”, minden jel a haladáseszme tagadására utal, az emberiség gondolkodásának története a felejt(őd)és tudományának története. A szerző kíméletlen világossággal utal arra is, hogy magyar „nyelven, ebből az országból a világhoz bölcselgő/gondolkodó, még senki sem szólhatott.”<sup>6</sup> Ugyanakkor magyar nyelvről és kultúráról elmélkedve a herderi borús jóslat hiteltelensége is megmutatkozik: a nyelv, melyen írunk, túlél minket, nem ő a sorvadó és eltűnő, hanem mi vagyunk azok, mi érezzük magunkat annak benne. Határnak személyes oka lehet a gondolat és formába öntése, nyelvi megjelenése illékonyságáról, eltűnéséről elmélkedni, hiszen, ahogy írja: valószerűleg övé „a legnagyobb nemolvasótábor, amelynek olvasói elvárásaiban a filozófia nem él s nincs jelen.”<sup>7</sup> Mindezzel együtt az író „önleplezése” azon kívül, hogy kíméletlenül leírja korábbi szövegeit az olvasót is rádöbbenetheti filozófiai képességeinek véges voltára. Annak is tudatosodnia kell az olvasó és később esetleg filozófiatörténetet író magyar anyanyelvű vagy bármilyen más nyelven magát kifejező közép-európai gondolkodóban, hogy milyen esélyei vannak ennek a filozofálásnak a nyelvi és történeti helyzet kulturális specifikussága miatt és a derűnek meg a humornak kell uralkodnia elmélkedéseiben. Az emberi gondolkodás történetének kérdése helyett sokkal inkább az emberi gondolkodás mechanizmusának kérdése foglalkoztatja a szerzőt, aki a „rezonancia” elvének mindenhatóságát vezeti be, mint általános fiziológia

5 Donatien-Alphonse-François de Sade: *Filozófia a budoárban* (*A szabadosság iskolája*) (ford. Kovács Ilona) Lazi Könyvkiadó Szeged, 2001. 7.

6 4 jegyzet 17.

7 I.m. 19.



és filozófiai törvényszerűséget a kozmoszban. Ez az elv, amely által a lét a nyelven vagy bármely más jelrendszeren keresztül közvetlenül befolyásolja gondolkozásunkat.

„És bármi bődületes s tán lealázó – a nyelv közegén keresztül ez kormányozza és vezérli eszméinket is, és légyen bár filozófia mégoly nagyralátó, annak a felépítésében is döntő szerepet játszanak az olyan, kezdetlegesnek hitt momentumok, amilyen az alliteráció, az asszonancia, a képzők és ragok összecsengése, az egyszerű 'ráhangzás' (rezonancia) – vagyis a *rezonancia* őselve révén járunk, érzékelünk, gondolkozunk – értelmezzük a multiverzumot.”<sup>8</sup>

A magas filozófia és a dajkadal között ezek szerint komoly összefüggés képzelhető el. Erre példát Weöres Sándor életműve adhat, azé a Weöresé, akinek költészetét *A fülem mögött* című könyvében méltatta Határ.<sup>9</sup> Habár a rezonancia-elv is a szerző korai és az óta meghaladott elképzelései közé tartozik, a későbbiek szempontjából mégis érdemes vele foglalkozni. A rezonancia-elvet a szimbiozis-elv követi a „szellemi rovincsolás” során. Ezzel a félig-meddig szociológiai-biológiai elvvel Várkonyi Nándornak ahhoz az elméletéhez csatlakozik a szerző, melyet a pécsi gondolkodó *Az elveszett Paradicsom* című könyvében fejt ki a sejt- illetve a molekuláris szerveződés és a különböző – nem kizárólag emberi – társadalmak szervezete közötti összefüggésre hívva fel a figyelmet.<sup>10</sup> Határ Győző a humor fogalmát is idekapcsolja és szemmel láthatólag éppolyan fontosságot tulajdonít neki, mint az említett Várkonyi mellett másik jelentős hatású szellemi kortársa, Hamvas Béla. A humorelv a fiatalság, az egészség filozófiai alapja. „Ha a filozófia a szellem 'feje' – írja Határ -, akkor a humor a szellem 'nemiszerve’.”<sup>11</sup> A humorérzék a szellem fokozott potenciálja. A nevetés sora a filozófiában a szerző szerint Arisztotelésszel kezdődött és Rabelais-n keresztül Bergsonig tart. Az élet(erő), a lét gondolkodik bennünk és mi nem „védekezhetünk az ellen, ami bennünk gondolkodik.” Az élettani szolidaritást vizsgálva az író felteszi a kérdést: valóban beszélhetünk-e ezen a ponton szolidaritásról, „vagy a lényre összetelepülő sejtek kényszerű menedéke” csupán a „magasabb” életszerveződés, a létező?<sup>12</sup> És ha az okság (legalábbis annak célélvűsége) megkérdőjeleződik, akkor mik a létező kritériumai? „Mi a normalitás kánonja?” Ezek a kérdések pontosan megválaszolatlanságukban provokálják a gondolkozót a filozófiai tevékenység folytatására, még akkor is, ha már kutatásunk kezdetekor valószínűsíthető, hogy megválaszolhatatlanok.

---

8 I.m. 32.

9 Határ Győző: *A fülem mögött*. London, 1994. 19-20.

10 Várkonyi Nándor: *Az elveszett Paradicsom*. Széphalom Könyvműhely Budapest, 1994. 37-78.

11 4. jegyzet 35.

12 I.m. 44.

A gondolkodás (történetének) vizsgálatát a szerző az idegrendszeren kezdi, illetve a kérdéssel: mivel gondolkodunk? Véleménye szerint a molekuláris-sejti szerveződés miatt nem pusztán agyunkkal, hanem egész testünkkel gondolkodunk és mivel számára gondolkozás és beszéd – nyelv szorosan összefügg; egész testünkkel beszélünk, egyik tevékenység sem korlátozódik az agyra, de e tevékenységek irányítása sem. A fiziológiai értelemben vett létezőn kívül Határ Győző szerint nincs gondolkozás, értelmi tevékenység. Sőt: „Ikertestvére ennek a tételnek az a másik, hogy nincs gondolkozás a nyelv közegén kívül: se gondolatrögzítés, se közlés.”<sup>13</sup> A süketnémák gondolkozása is összefüggésben van a nyelvi jelek kifejezőképességével. E helyt merülhet fel először az olvasóban a zene, mint nyelvtől független jelrendszer kérdése Határ tételének ellenpéldájaként, sőt a kevésbé jóindulatú gondolkodónak még a matematikai tárgyak nyújtotta kifejezési lehetőségek is eszébe juthatnak. Ez azonban egyelőre maradjon függőben, annál is inkább, mert a későbbiekben sokkal árnyaltabban közelíti majd meg a témát a szerző. A következő kérdéskör, melyet Határ szemlélődése előhív a gondolkozás eredetvidékét kutatja: „hol gondolkozunk és mivel? - hogyan állnak elő eszméink? – hol helyezkednek el?”<sup>14</sup> A gondolkozás szervezés, tulajdonképpen az érző szerv önészlelése, előidézője pedig az író szerint nem más, mint a belsőelválasztású mirigyrendszer. A létező istenképzetének első megformálását a plexus solaris kéz-fájdalom-felrémülés érzete generálta, ez az érzete pedig közvetlenül van kapcsolatban azokkal a kielégülési formákkal, mint az evés, az ivás, az alvás-pihenés és az orgazmus, a nemi öröm. Határ szerint a középkori szentek, az ókori zsidó próféták, vagy az iszlám szúfi bölcseinek látomásokról, misztikus egyesületekről szóló híradásai is ezt támasztják alá. A tér és az idő szintén az idegi szervezés önészlelése (valószínűleg Kant transzcendentális appercepcióis rendszereinek mintájára), szemléleti forma. A szerző azonban ennél tovább megy, amikor a Borel-féle mélytengeri halat például hozva Helmholtzhoz a felismerésével ért egyet, mely szerint amennyiben térszervezésünk testi szerkezetünk és idegi felépítésünk evolúciós függvénye, akkor más fiziológiás felépítésű és más idegi szerveződésű létezők alternatív teret és alternatív geometriát építenének fel tudati úton. Persze ezzel még nem nyert bizonyítást az, hogy ezek az imént tételezett létezők egyáltalán semmilyen geometriát nem vennének fel és ennek a kitételnek a későbbiek folyamán azt hiszem fontos szerepe lesz.

A filozófiai rendszerek axiomatikus kijelentésekkel kezdődő fejtegetései azért nem képesek kielégíteni Határ kíváncsiságát, mert ő *valóban* a végső kérdéseket teszi fel, sőt még arra is rákérdez, hogy a végső kérdések válaszai miért és hogyan és milyen értelemben véve lehetnek válaszok. Az

---

13 I.m. 55.

14 I.m. 61.

axiómákkal pedig valószínűleg az lehet a probléma, hogy a lét valósága, melyet a szerző kutat, valójában nem axiomatikus, hanem – amint az ki fog derülni – a wimbledoni gondolkodó számára az önészlelés bizonyossága és a halál mellett az egyetlen valóság. Éppen a lét kapcsán jutunk el a filozófiatörténet panteonjában elsőként Martin Heideggerhez, akinek *Sein und Zeit* című művén Határ éppen az időt kéri számon, pontosabban azt, hogy az a bizonyos rész, amelyben Heidegger ígérete szerint lét és idő konkrét kapcsolatáról lett volna szó, sohasem készült el. A szerző szeméreteti a feketeerdei gondolkodónak, hogy

„hangneme a papi *admonitio*, mondandóinak végső kicsengése nem annyira bölcséleti, mint inkább etikai-esztétikai, pszeudo-vallásos (...) visszatérő rögeszméje (...) a minden meggyőző erőt nélkülöző, henye etimologizálás.”<sup>15</sup>

Határ úgy sejtí, hogy az idő az a közeg, ami által egyáltalán fogalmat alkothatunk a létről: „az 'időrešen' át érzékelt *jelenlét-kontinúuma* az, amit létnék nevezünk – helyesebben az őslélmény, amelyre objektíváló fogalomalkotásunk a 'lét' zárójeles ideogrammját ráépitette.”<sup>16</sup> Az író feltételezi, hogy az idő a térnél magasabb rendű érzet, amely azonban kizárólag a létezőre vonatkoztatva létezik, az általa multiverzumnak nevezett kozmoszban sem térnek, sem időnek nincs létjogosultsága.

Határ Győző Diltheyt idézi, mikor arról értekezí, hogy filozófiáink miért tünékeny érvényűek, megállapításaik érvényessége miért behatárolt. Ennek oka egyrészt a gondolkodó lélektani motiváltsága, másrészt a történelmi kor minden társadalmi-politikai-gazdasági velejárója, melyben az adott filozófus élni kényszerül. Itt fogalmazza meg először azt a tételét, miszerint a filozófus természetes és hiteles állapota az ideológiáktól és egyéb béklyózó rémképektől mentes „szabad lengés”, a kötetlen gondolkozás, ami talán Platónnak a gondolkozás gondolására vonatkozó megállapításából származik. Dilthey két, filozófálást gátló tényezője mellé harmadiknak a szerző a „kopási-ráunási” tényezőt vezetí be. Az emberiség szerinte idővel elun bizonyos filozófiákat eredményeikkel, kérdéseikkel és módszereikkel egyetemben, s úgy tünik: kiejti a kollektív feledés szemetesládájába. Ez azonban csak látszólagos. A kopás valójában körkörös visszatérés, az eszmék, elképzelések századonkénti „újrahasznosítása”. Csak a feledés oly tökéletes, hogy megeshet: a patrisztika egy megkövült gondolata, mint bámulatos újdonság mutatkozik némely posztmodern filozófiában. (Mellesleg: a posztmodern egyik legfontosabb felfedezése valószínűleg éppen ez a tétel, melyet Határ is taglal.) Amennyiben azonban ez a kopás kollektív neuron-kopás, annyiban az emberiség szellemekultúrája hanyatlik (ez az elképzelés pedig a századforduló válságfilozófiáit

---

15 I.m. 372-373.

16 I.m. 75.

juttatja eszembe). A vallások, ideológiák, tanok, irányzatok és divatáramlatok szintén a neuron-korrózió befolyása alatt állnak, hiszen mindnyájan emberi találmányok.

A szerző az ontológiát tartja a filozófia legfontosabb ágának, mivel az egyetlen létező dologgal foglalkozik, pontosabban az egyetlen olyan dologgal, melyről valóban tudomással rendelkezünk. A probléma csak az, hogy az ontológiák alapvetése általában logikai, mint ahogy Arisztotelész is a logikát tekintette a filozófia mindenkori propedeutikájának. Határ ugyanis a logikát is az emberi idegrendszer csábító és csalfa játéka közé sorolja, modell létének jogosultságát pedig így cáfolja:

„a megismerhetőség mögötti létözön *káoszában* minden amorf és egyszeri, semminek 'modellje' nincs, mert minden maga a modell, semminek eszméje nincs, mert maga az egyszeri megvalósulás.”<sup>17</sup>

Pedig minden bizonnyal léteznek ilyen modellek, az egyik legkézenfekvőbb példa a nyelv, mint jelrendszer lehetne, mely szintén „eszméket” és „modelleket” hoz létre azért, hogy az egyszeri létezőről egyáltalán beszélni tudjunk, hiszen a beszéd az aktus, amikor valamiről valamit megállapítunk. Ehhez azonban egyedi és általános fogalmak létrehozására egyaránt szükségünk van. Ha másért nem hát azért mindenképpen, hogy ugyanazt a hangalakot egynél többször használhassuk, s ne járjunk úgy, mint Swift Gulliverjének nyelvészprofesszorai, akik hátizsákukból előszedegetett tárgyak mutogatásával kommunikálnak,<sup>18</sup> megelőlegezve ezzel Wittgenstein osztentív definícióját.<sup>19</sup> Alogika mellett a számmal kapcsolatban is Prótágozász szofisztikus *homo mensura* elvét,<sup>20</sup> valamint Gorgiasznak a megismerési folyamat adekvát voltát kétségbevonó tételeit<sup>21</sup> használja fel a szerző, mikor úgy véli, hogy a szám nem lehet törvénye egy kaotikus multiverzumnak, melynek ez a káosz a legfőbb s talán egyetlen tulajdonsága. Platón barlanghasonlatát<sup>22</sup> is ebben az értelemben veszi szemügyre, megállapítva, hogy az ideák objektív valóságára vonatkoztatott hasonlatnak bizonyító ereje nincs. Persze nem is biztos, hogy Platón a barlanghasonlattal bizonyítani akart, lehet, hogy csak egy elképzelést szeretett volna modellezni, illetve az is lehet, hogy azoknak van igazuk, akik úgy látják: bajos lenne minékünk belátni azt, hogy Platón mit is akart mondani tulajdonképpen, szerény értelmezéseinkre vagyunk csupán utalva, melyek közül egy a szerzőé, aki

---

17 I.m. 84.

18 Jonathan Swift: *Gulliver's Travels*. Wordsworth Classics Hertfordshire, 1995. 139-140.

19 Ludwig Wittgenstein: *The Blue and The Brown Book*. Basil Blackwell London, 1980. 1-2.

20 *A szofista filozófia. Szöveggyűjtemény.* (szerk. és ford. Steiger Kornél) Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1993. 18.

21 I.m. 29.

22 St. 514a-518b.

az Arisztotelész óta talán legelterjedtebb Platón-értelmezéshez<sup>23</sup> csatlakozik ideainterpretációjával.

A létet, mint adottságot tárgyaló könyvben már a lételmélet vérbeli határi terminológiáival találkozhatunk. *Héliane* című regényéből hosszan idézve fejt ki a bosszualló élet (lét?) fogalmát: „*az élet meghosszítja azt, aki előle kitér.*”<sup>24</sup> A gonoszelvűség manifesztálódik az életben, legalábbis abban az értelemben, miszerint a lét (kozmosz?) sem nem jó, sem nem rossz, hanem közömbös. Mindezek a gondolatok a már említett de Sade márki természetfilozófiai nézeteire emlékeztetnek,<sup>25</sup> akárcsak az is, hogy az élet értelmének keresése ellentétben áll az életöröm tényével. Persze kérdés: mit szeretnénk megtalálni, mint az élet értelmét? Értelmes lesz-e az, amit végül találunk? És végül: örömünk telik-e majd a leleményünkben? A szerző számára továbbra is a lét a legfontosabb kérdés, de már az önészlelés ténye is felvetődik, mint a létproblémával párhuzamos kérdéskör. Shankarának a létre vonatkozó megállapításait ő is érvényesnek tartja: az élet (lét) törvényei: visszavonhatatlanok, megfordíthatatlanok és keményen (istenien?) büntetik megszegésüket.<sup>26</sup> Egyetlen emberhez méltó (metafizikai) bosszú tűnik kivihetőnek a lét közönyös teremtő-kényszerítő aktusával szemben, ez pedig *A tragédia születését* író Nietzsche szilénoszi „jótanácsa”: a legjobb nem létesülni és a másodszorban legjobb mielőbb meghalni.<sup>27</sup> Erről a jónak tűnő tanácsról mutatja ki aztán Határ, hogy szabad választásában még ez sem releváns, hiszen az amúgy is közönyös lét számára mindegy, hogy a létező mit választ, illetve: a létesülésbe belevetve esélye sem nagyon van mást választani, mint a létet. A létértelmezés kapcsán merül fel egy másik – többek között szintén Nietzschéhez kapcsolható – probléma: Maya fátyla, mely mindig megakadályozza a létezőt a tisztánlátásban. Az író szerint Maya fátyla bennünk van, nem más, mint az a vak és orgiasztikus létigenlés, mely az erotikában nyeri el adekvát formáját. Ez takarja el előlünk azokat a lényegiségeket, amelyek valószínűleg sohasem léteztek. Maya fátylába vagyunk mindnyájan beleszöve, érzékelésünk ténye és folyamata fontosabb, mint tárgy vagy eredménye.<sup>28</sup> Misztika és mitológia ugyanígy az erotika felől értelmeződik: „a magasrendű, hominiform istenfogalom megalkotásában az erotikus kiszolgáltatottság tapasztalatának általában, és az erotikus ősingerképző *plexus solaris* reflexívének különösen, igen nagy

---

23 B. 987b-988a, 990b-993a.

24 4. jegyzet 92.

25 Pl. 5. jegyzet 33-34., 44., 76., 80., 102-106.

26 4. jegyzet 105.

27 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1953. 29. Magyar fordítása: *A tragédia születése a zene szelleméből avagy görögség és pesszimizmus*. (ford. Kertész Imre) Európa Könyvkiadó Budapest, 1986. 37–38.

28 4. jegyzet 266.

szerepe volt.”<sup>29</sup> A keletkezés kényszerét nem befolyásolhatjuk, a világ tőlünk független létező.

Pascal szerint az igazi filozofálás ott kezdődik, ha csúfoljuk a filozófiát, azaz kétségbe vonjuk, kérdésessé tesszük. Heidegger szerint éppen a kérdésben, a kérdésességben van a filozófia, a metafizika léte. Határ is kérdésessé teszi filozófia és nyelv viszonyát és csúfolja a filozófiát, amikor azt tételezi, hogy a filozófia törekvése a nyelv felülvizsgálatára eredménytelen és szükségképpen kudarcra ítélt vállalkozás. Wittgenstein belátta, „hogy a filozófia ’álproblémái’ nem a nyelv beépített idiotizmusai eredményezik, hanem a dogmák eszmevilága, annak fogódzói, a kulcsfogalmak ’entitás’ bővítése/nagyítása.”<sup>30</sup> A szerző szerint egyáltalán nem baj, hogy a nyelv nem logikus, ezért még nem kellene megtisztítani önmagától, „hibái” inkább komikusak, semmint tragikusak. „Az embernyelven szóló filozófia (...) a szubjektum szabadsága és kényszere.”<sup>31</sup> Az embernyelv a jelenségvilágot az emberre vonatkoztatva tartalmazza, mint ahogy a hollók nyelve a hollóra vonatkoztatva. Határ szerint egyébként már Platón kihúzta a talajt a nyelvfilozófiák szofisztikája alól, éppen *Szofisztész* című dialógusában. A nyelvi metaforától megtisztított filozófia lenne az igazi filozófia? A szerző a metaforák leleplezésével a gondolati rendszereket is leleplezi, de rámutat, hogy *nyelvi* metaforák nélkül nem létezne a filozófia. Valószínűleg azért éppen a metaforákat vizsgálja, mert ha a gondolati rendszereket axióma- vagy alapkeresés szándékával a lényegi mondanivaló kutatása közben lebontjuk, akkor csupán ezek a metaforák maradnak. Persze azon is érdemes elgondolkodni, hogy modelleznek-e valamit ezek a metaforák, és ha igen akkor mit, és ha mit, akkor gondolkodásunk számára miképpen és mennyiben ragadható meg az a *mi* (ami egyébként egészen Arisztotelészig a görög filozófia egyik legalapvetőbb kérdése volt.)

Azoknak, akik a nyelvi jelrendszernek és a gondolkodásnak kizárólagos összefüggését tagadják a 440. oldalon ad választ Határ Győző. Bár ez a válasz jelen sorok írójának számára nem volt meggyőző. Nem derült ki belőle, hogy a zene vajon miért nem jelez, s miért nem képzelhető el az emberi gondolatok közvetítésére a nyelven kívül más jelrendszer, mint amilyen például a zene vagy a matematika.

A filozófiának, mely teljes tudatlanságunk felfedezése, örök origó pontja a semmi. A semminek talán legszakavatottabb kutatója századunkban az a Heidegger volt, akinek stílusát hibáira Határ már rámutatott, s a fordításról megformált szigorú nézeteit is beemeli az *Özön közönynek* a fordítás filozófiai problémájáról szóló részébe, mely nem is kezdődhetne mással,

---

29 I.m. 109.

30 I.m. 421.

31 I.m. 120.

mint Origenész híres-hírhedt ουσια – υποστασις értelmezésével, melyet sokan felelőssé tesznek azért, hogy az ουσια-t sub-stantia-ként fordították latinra. Határ úgy érzi: az a Heidegger, aki nyelvről és fordításról szólva oly szigorúan ügyel a szó-lalásra, valójában regényesíti a filozófiát. Szomorúan állapítja meg a wimbledoni gondolkodó, hogy Heideggerből kultusza pop-Heideggert gyártott olcsó szemináriumokkal és célzatos brosúrákkal. Úgy látja, hogy az utolsó egzisztencialisták (Camust és Sartre-ot is ide sorolja), egyben az utolsó romantikusok, akik a szabadság etikai vagy politikai értelemben fölvetett fogalmát belerángatták az ontológiai vizsgálódásokba. A szerző a feketeerdei filozófus mestergondolatának tartja viszont a „nyelv a lét háza” gondolatot, még akkor is, ha éppen ez a nyelv gátolja a filozófiát munkálkodásában, habár véleménye szerint a metafizika lényegi tevékenysége éppen önmaga dehonesztálása. „A bölcelet privilégiuma a tudatlanság.”<sup>32</sup> A filozófia „szabad lengésének” képze az avantgarde ad hoc jellegét és a primitivizmussal való kapcsolatát juttathatná az olvasó eszébe, ha Határ gondolatai egyszerű helyett primitívek és nyílt, szigorú szerkesztésűek helyett rejtjelezve nem jelentve jelentők lennének.

Az *Özön közöny* írója a filozófia elsődleges rendeltetésének az αρετην kutatását tartja. Ez a szó eredetileg szellemi-testi-lelki kiválóságot, erényt jelentett. Éppen ezért Határnak ez a kijelentése megkérdőjelezhető, hiszen ő az ontológiát tartja a metafizika központi területének, nem pedig az etikát. Annál is inkább, hiszen a különböző tanokról, ideológiákról és doktrínákról, neki is ugyanaz a véleménye, mint az általa idézett Nagardzsunának, aki szerint „csak tévtanok vannak.”<sup>33</sup> Ezeknek a tévtanoknak szomorú története Határ filozófiatörténetében a patrisztika és a skolasztika kora, melyben eleve ítélet alá esik Brabanti Siger „kétféle igazsága”. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a filozófia igazsága alárendelődött volna a teológia igazságának. Sokkal inkább arról, hogy a teológia eleve megkérdőjelezte a filozófia igazságának jogosultságát. Az *Özön közönyt* olvasva Voltaire-nek és Nietzschének szállóigévé vált mondatai juthatnak az eszünkbe, a „Tiporjátok el a gyalázatot!”, és az „Átok a kereszténységre!”. Miközben azonban Határ – jogosan – ostromozza és kárhoztatja a középkori egyház diktatórikus gyakorlatát abban a tekintetben, ahogy például az a „Párizsi tételek” áttekintéséből kiderül, elfeledkezik arról, hogy az egyház olyan – filozófiai jogcímen felbukkanó – kutatásokat is visszatartott, amilyenek napjainkra a klónozáshoz, több faj végleges eltüntetéshez, tömegpusztító fegyverek és tömegbutító kommunikációs eljárások felfedezéséhez és elterjedéséhez vezettek. Állandóan szem előtt kell tartani a gondolkodás viszonylagosságát és következményeit, valamint azt, hogy a „minden általunk észlelt dolog

---

32 I.m. 31.

33 I.m. 153-154.

antropomorf és minden ember által végigvitt cselekvés- vagy gondolatsor emberi” kijelentés valóban helytálló, tehát nincsen itt sem inkább vagy kevésbé igaz vélemény. Határ Győző is rámutat, akárcsak *Scientia Sacra II.* című művében Hamvas Béla, hogy a kereszténységnek legnagyobb ellenfele egész eddigi fennállása alatt az egyház volt. Kierkegaard a szerző szerint „belülről” támadta a kereszténységet, mint egy fanatikus, de megszorodott, megkeseredett hívő. A wimbledoni gondolkodó, aki szerint „minden eszme előjel nélkül, abszolút értékben számít csupán” úgy véli, hogy a középkori hittudomány legnagyobb haszna a filozófia számára az absztrahálás képességének kifejlesztése volt. A bölcséletben semmi sem megy veszendőbe, a régebbi korok, idegen kultúrák sem voltak primitívek jelenkorunkhoz képest, a vágyott vagy követelményként előterjesztett abszolút tudás csupán absztrakció, nem árt tehát, ha a filozófiatörténet spektrumát lehetőségeinkhez képest a maga teljességében próbáljuk meg szemlélni sine ira et studio, hiszen „több filozófus többet lát.”<sup>34</sup> Vezetőnk az emberi gondolkodás történetének rögs újrain ezekkel a szavakkal ismét a patrisztika korába utasít, hogy Nagy Szent Bazileosz fénytanának fejtegetése kapcsán rámutathasson: az istenképzet kialakulásában talán nemcsak a plexus solarisnak, de az optikus reflexívnek is szerepe lehet. Talán Szent Ágoston használta először a „lelki szem” kifejezést. Ezt veszi át és híresíti el a *Theologica Germanica*, mely szerint a lélek jobb szemével az örökkévalóságot, a ballal a teremtést és az idő folyását szemléli. A jobb szem Meister Eckehart szüinteresziszével vethető egybe, amely majd Spinozánál bukkan fel újra: „az a szem, amellyel látom Istent, ugyanaz a szem, amellyel ő visszanéz rám.” Metaforikánkat egyébként is a fény uralja. A fény mítosza éppen olyan, mint a holdra szállás mítosza, a newtoni fizikáé, Orpheuszé vagy akár az idegrendszeré. A fény felé forduló és a fénybe tekintők valamilyen módon mindnyájan az Istennel való misztikus egyesülésre törekedtek. Max Scheler szerint az ember mikrotheosz és csak rajta keresztül lehet eljutni Istenhez. Ávilai Szent Teréz tagadta az akaratlagos extázis lehetőségét, az Athosz hegy szent remetái pedig éppen ennek az akaratlagos extázisnak a megvalósítására törekedtek, saját bevallásuk szerint nem is eredménytelenül. A teremtmény a fény felé hatol, hogy egyesülhessen teremtőjével. Ezt az egyesülést Határ szerint a szúfi bölcsek túlságosan szó szerint vették, mert extatikus beszámolóikból a homoszexuális orgazmus átélésére lehetett következtetni. A *Korán Fény Szűrője* volt egyébként a szúfi miszteriozófia alapja. A hívő a fényt az istenséggel, az abszolútummal vagy az abszolút pozitívvá azonosítja, illetve társítja. Eckehart mester számára inkább a semmi tűnhetett jobb metaforának az Istennel kapcsolatban, s ezzel a semmivel a nyugati gondolkodás egyik legtöbbet vitatott fejezetéhez értünk el. Heinrich Suso konstanzi apát Eckehart és Tauler tanítványa volt,



szerinte Isten „semmilyen”. Ez a semmi és semmiség nem pusztán a teológiában gyökeresedik meg, igazi kiteljesedését a metafora a filozófiában éri el. Mégpedig úgy, hogy az ontológiai és a fenomenológiai vizsgálódásokra egyként hatást gyakorol. Jaspers szerint a tudásélmény felsőfoka a teljes mítsemtudás. Ez az élmény, melyről Nicolaus Cusanus is beszámol egyik álmát leírván, miszerint a megismerés határain járva nem emberi léptékű, hatalmas falnak ütközött. Ebből a látomásból merít ihletet Határ Győző, mikor is minden korok filozófusait táboroztatja Cusanus Falánál, a megismerhetőség emberi léptékekkel felfogható birodalmának határain. A *Letáborozás, seregszemle* című fejezet ilyenformán a mű központjának is tekinthető, de gondolati főtengelynek mindenképpen. A fejezet legfontosabb tanulsága, hogy az ontológiát létünkkel kaptuk, s ez az a csapda, melyből nincs menekvés, igaz nincs is hova, mivel a semmi létét, avagy nemlétét éppúgy tagadja a szerző, mint bármilyen istenség létét. Ahol ismeret- és létélmélet összefonódik, ott helyezi a figyelem középpontjába Descartes „cogito”-ját, illetve annak kritikáit: Georg Christoph Lichtenberg, Hume, Vico, Szolovjov, Schopenhauer és Webb nézeteit. A tudat elsősorban önmagát, pontosabban önmaga létét észleli, de éppen mivel kétségbevonhatatlanul létezik – Határ szerint – bajos a „cogito” kérdésében dönten. Végül Kant tisztán logikai megoldását idézi: a cogito ergo sum kijelentés azért sántít, mert a létezés nem predikátum. A továbbiakban Empedoklész és Parmenidész episztemológiai és ontológiai nézeteiről olvashatunk. A kereszténység *éltszentsége*, Heidegger és Jaspers *autentikus léte* tulajdonképpen az indiai ontológia *satija*-ja, a „van-ság”, az *életigazság*. Ez pedig valószínűleg nem más, mint a szörnyűséges kozmosz vegetatív lét törvényének egyetlen és emberen kívüli igazsága. Ezen a ponton merül fel a kérdés: miért a lét *képzete* gondolódik és miért nem maga a lét? És miért nem más, mint a lét? Határ azzal kezdi, hogy szerinte a lét gondolódik bennünk, bölcséletünk pedig (R. G. Collingwood szavaival) egyetlen lankadatlan kísérlet egyetlen permanens probléma megoldására, ami valószínűleg nem más, mint a létprobléma. Ez a lét ráadásul unos-untalan, mint Isten vagy istenség kerül elibénk a csábító és csalfa metaforák fizioológias látszat-igazolásai miatt. Talán ezért is tartja Határ emberhez méltóbbnak a keleti vallásbölcséletet a három monoteista vallásnál. Szerinte a monoteisták kipusztították, a léten kívülre helyezték az Istent. Úgy tűnik, hogy a monoteista vallások alapvetően filozófiaellenesek. Ezek szerint valóságos csoda, hogy létrejött a nyugati civilizáció filozófiája, s hogy a középkorban is léteztek filozófiai fakultások. Újból felmerül Isten létének kérdése, akiről a biológikum felől tekintve könnyen elképzelhető, hogy gonosz, azonban leginkább mégis semmilyen, nemlétező. Teológia és filozófia határterületein járva a szent kategóriája a következő, mely vizsgálódásra adhat okot a szerző számára. Rudolf Otto *A szent* című művét kritizálja, talán túlzottan szigorúan és szabatosan. Főleg azon kijelentésével lehetne

vitatkozni, miszerint: Otto „hitének történelmi eklekticizmusa tág ugyan, de nem fér bele sem a klasszikus ókor 'pogány'szentsége, sem a buddhizmus *vanaprashita*-remetéinek egyszerű életszentsége.”<sup>35</sup> Mindebből úgy tűnhet, mintha Otto kizárólag a monoteista vallások szentségfogalmával foglalkozna, s azok közül is inkább csak egy bizonyossal. Ezzel szemben *A szentet* minden bizonnyal azért lehet a vallásbölcselet egyik alapvető művének tekinteni, mert szerzője a szent fogalmának legáltalánosabb és minden korok minden teológiai kultúrájában alapként meglévő, vagy akként feltételezhető meghatározását próbálta kialakítani és a vallási eltérések helyett inkább a személy pszichikumának és fiziológiás érzékelésének változásai által próbálta behatárolni a szenttel való szembesülés élményét. Az *Özön közöny* Otto-kritikája<sup>36</sup> pedig szinte önellentmondásos, hiszen sem a filozofálás, sem a hit nem volt sohasem demokratikus, eltekintve attól a százalmas és szörnyű térítési próbálkozástól, amely a kereszténységet és az iszlámot jellemezte, vagy jellemzi ma is. Az APPENDIX/20 negyedik és ötödik bekezdése sem száll vitába *A szent* szerzőjével és nem mond ellent Ottonak, hiszen *A szent* többek között arról szól, hogy a hit egyszerre alkat és választás kérdése, hívők és nem hívők tehát jól megférhetnek a világban.<sup>37</sup> Határ éles határvonalat húz a keleti vallásbölcseletek és a monoteista vallások közé. Buddhát, aki vallásalapító volt filozófusként emlegeti, a monoteista vallások alapítóiról viszont rossz a véleménye. A buddhizmust, mint elitista irányzatot ismeri el, de arról nem ír, hogy a zsidó vallás is elitista volt és egészen napjainkig az. A szerző sejteti olvasójával, hogy filozófia és teológia valamilyen módon kart karba öltve járnak, csak az a kérdés: milyen módon? Erőszakosan vagy szükségszerűen? Az Isten jóságának illetve gonoszságának kérdése Leibniz már említett híres kérdésére hasonlít (habár előbbi talán etikai, utóbbi ontológiai): „Miért van inkább a létező, miért nincs inkább a semmi?” A választ Démokritosznál találjuk: „A létező semmivel sem létezik inkább, mint a nemlétező.” Idekívánkozik még a Csontváry Kosztka Tivadarnak tulajdonított kijelentés, aki, mikor megkérdezték tőle, hogy van-e Isten, állítólag ezt mondta: „Isten nem ember, hogy legyen, vagy ne legyen.”

Leibniz kérdésére visszatérve: Heideggernek valószínűleg igaza van, amikor a *Bevezetés a metafizikába* című művében azt írja, hogy ez a kérdés hívja elő a létről való gondolkodást.<sup>38</sup> Nemcsak provokatív szerepe van az ontológiában, de ezt a szerepet a provokált gondolkodók sem vonhatják kétségbe. Lét és nemlét viszonyának pikantériája az, hogy habár létező észlelésünkkel a nemlétet valóban *nem* tapasztaljuk meg, de *egyszer* eljön az

---

35 I.m. 230.

36 I.m. 393.

37 I.m. 393-394.

38 Martin Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*. (ford. Vajda Mihály) Ikon Kiadó Budapest, 1995. 43.

idő, amikor nem leszünk, *nem létezőnk* többé és habár erről a nemlétezésről nem tudjuk, hogy *milyen*, de azt éppen úgy tudjuk, hogy *van*, illetve, hogy számunkra (is) *lesz* ez a nemlétezés, mint ahogy létezésünk boldogságáról is bizonyos tudással rendelkezünk. Ebben a szöveggörnyezetben mellékes, hogy logikus vagy illogikus a fenti gondolatmenet, mint ahogy az is mellékes, hogy van-e (lét)jogosultsága a logikának (bármilyen logikának). A kérdés pusztán ennyi: tudjuk-e bizonyosan, hogy meghalunk, avagy nem? Ha igen, akkor azért *van* nemlét, ha meg nem, akkor mi van egyáltalán, mint filozófia? És hová tűnt az istentelen káosz özőn létbizonyossága? Már maga a tény, hogy Határ Győző igen jelentős teret szentel a semmi, nemlét, nemlétező, nincs kategóriáinak, mutatja, hogy a gondolkodás számára milyen fontosak ezek a fogalmak még akkor is ha csak pusztá gondolat-katalizátoroknak használnánk őket. Filozófiai szerepüket vitatni kár.

A teológia mellet, amely szolgárolányává akarta volt tenni a filozófiát a legnagyobb veszély minden bizonnyal a hasznosság elvéről szónokoló ideológia gyárosok felől leselkedett és leselkedik most is a szellemben szabadon lengő filozófiára. Határ Győző pontosan határozza meg az ideológiák tarthatatlanságát és azt a veszélyt, amit a haszonelvűség jelent a gondolkodás tudományára. Az utilitarista pragmatizmussal szemben a legfontosabb érv: jelentés és igazság *nem lehetnek* szinonimák. A hasznosság nem lehet kritérium a filozófia számára, mert a filozófia nem hasznos vagy haszontalan.

„Mindazok az iskolák, amelyek pszichológiai mozzanatokot – készséget, szükségletet – érvül használnak fel, hogy ontológiai felismerések igényével fellépő eszméket, eszmerendszereket fogadtassanak el a *hoi polloi*-val – számunkra, ontológusok számára gyermetegek és használhatatlanok.”<sup>39</sup>

A szerző Bergyajev pragmatizmus-kritikáját is idézi, majd arról értekezik, hogy az ontológia felette áll mindenféle hasznossági megfontolásoknak. „A filozófia és a haladás kizárja egymást.” – írja<sup>40</sup> és ez a pontos kijelentés valószínűleg összefoglalja bölcelet és társadalmi-gazdasági-politikai fejlődés, illetve változás viszonyának kérdéskörét.

Minden filozófiatörténet a gondolkodás változási folyamata időbeliségének egy bizonyos szempontból történő szemléléséből adódik. Mégpedig úgy, hogy a szemlélt folyamatból kiragadott mozzanatok fontosságát az a bizonyos szempont axiomatikusan meghatározza. Határ Győző szerint „Az igazság elsődlegesen bölceleti kategória.”<sup>41</sup> De elképzelhető egy olyan szemléleti pont is, ahonnan nézve a bölceletet lenyeli ez az „igazság”, megemészti és elhullajtja. Éppen azért, mert inkább kötődik a *πρακσις*-hoz, mint a *τεχνη*-

---

39 4. jegyzet 240.

40 I.m. 339.

41 I.m. 252.

hez, a metafizika egzakt tartományához. Egzakt igazság viszont nincs és – Parmenidészszel szólva – mivel csak a létező dolog kutatható (esetünkben, ami a metafizika számára megragadható a maga egzaktóságában), ezért a nemlétezőt ne kutassuk, arról tudomásunk nem lehet. Tudvalevő, hogy a különböző teológiák mind ennek a bizonyos igazságnak a birtokosaiként tartották számon saját magukat. Azonban ne irigyeljük tőlük nemlétező igazságukat, őket is megette, semmi-sítette ez a nemlétező, mint ahogy erre Határ teológia és klérus bírálataiban már többször rámutatott.

A halál közelségének tudata katalizátorként hat az elme ontológiai eszmefuttatásaira. A halál az élet utolsó és minden bizonnyal legfontosabb feladata. „Ahogy a halálhoz közeledik az ember, úgy távolodik az *élőknek* a halálról alkotott fogalmaitól.” – írja Határ.<sup>42</sup> Nem az a kérdés, hogy miért, mi célból élünk itt e Földön, hanem, hogy miért szemléli oly kíváncsian a kozmosz a létezők idegi (ön)észlelése által önmagát? Ennek a kérdésnek a kapcsán alkotja meg a szerző a „visszanézó lét” terminusát, mely valamilyen módon azonosnak tűnik az özön közönnyel jellemezhető „multiverzummal”. Ez a multiverzum pedig mintha Platón istenségére emlékeztetne (melyről nem annyira a *Timaios*szban, mint inkább a *Parmenidész*ben vagy a *Szofisztész*ben tudhatunk meg lényeges dolgokat), no meg Plótinosz vouç-ára, természetesen más-más nézőpontból. Erről a létről az erkölcs hiánya állapítható meg. Alapvetően ártatlan –mert abszolút közömbös. Határ Győző azt javasolja, hogy a leibnizi kérdést a következő módon alakítsuk át: „a teljes östudatlanságban való ontikus elhenteredés helyett miért, hogy a lét a létezésére *felfigyel?*”<sup>43</sup> Rendkívüli fontosságúnak tartja, hogy a preszókratikusok központi problémája, a lét korunkban újra a figyelem homlokterébe került. „Az ember úgy van a létben, ahogy a lét van az emberben.” –írja.<sup>44</sup> Csakhogy szerzőnk szerint a metafizikai spekuláció tárgya „nem a létesülés, hanem a megismerés kényszere,”<sup>45</sup> szervült kíváncsiság. „A metafizika tehát az *önészlelékenység ontológiájának* a vizsgálata kell, hogy legyen, az önészlelékenység spekulatív lehetőségeinek aporiája.”<sup>46</sup> A wimbledoni gondolkodó úgy látja, hogy az emberi szellem történetében ontologikus és aporetikus korok váltják egymást. Ezt a jelenséget a szellem dichotómiájának nevezi el. Szerinte ezt is az „életani korrózió” eredményének kell tartanunk, mely korrózió az idegrendszer érinti. A bölcsészet- és természettudományok relativitását és az axiomatikus misztikusságot tartja jellemzőnek az ember által létrehozott tudományokra. A világmindenséget kutató tudományos

---

42 I.m. 291.

43 I.m. 306.

44 I.m. 313.

45 I.m. 310.

46 I.m. 311.

módszerekről megállapítja: „A kozmosz a mi értelmezésünkre nem vár.”<sup>47</sup> Matematikakritikája azonban elgondolkodtató. Nem hiszem, hogy a szám ígézet és ősparadoxon lenne, a matematika pedig a számmisztika határeseté. A szerző véleményét osztom én is azokkal kapcsolatban, akik az említett okkult fogalmakat látják a számokban, de úgy vélem, hogy a matematikai és geometriai tárgyakra nem pusztán a matematikusoknak, fizikusoknak és csillagászoknak van szükségük, de a preszókratikus szofizmuskritikák óta magának a filozófiának is. Hiszen többek között a pont, mint matematikai létező tételezésével sikerült Gorgiasz agnosztikus tételeinek logikai bukfcenceit belátni és beláttatni. Az APPENDIX/27 is mintha inkább alátámasztaná a matematika szükségességét, mintsem kétségbe vonná, hiszen egzakt tudomány az is, akárcsak a filozófia. A szerző abból a pozícióból kritizálja a matematikát, a fizikát és csillagászatot, amelyet a teológiával kapcsolatban oly éles szeműen bíralt, a metaforikus képzettársítást és annak bizonyító erejét, mely valójában semmit sem bizonyít, kérve számon az említett tudományokon: „a számok beszéde, matematikai körülírások, fogalmi struktúrák csupán, melyekhez vagy *semmilyen* érzékeltes képet nem tudunk –vagy csak *abszurd* képet tudunk társítani.”<sup>48</sup>

A megismerés létből adódó kényszere az emberiséget mindörökké a filozofálás szükségszerű tevékenységére fogja predestinálni. A lét azonban természeténél fogva kiismerhetetlen marad, talán ezért nem is olyan neveléses a nyelvfilozófiák aggodalma a kimondhatatlannal, a megnevezhetetlen létről. Ilyenformán új értelmet nyerhet az ifjú Wittgenstein tautológiája: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” A végső dolgokról elmélkedve a létbe vetett létező a semmi(sülés) felé haladtában ráébred, hogy a tudásnak, amennyiben létezik egyáltalán, nincs következménye. A létözön közönye kozmikus. „Szemléleti formánk, az egyetemes emberi tudás(...) csupán a jelenségre vonatkozik, a világra nem.”<sup>49</sup> Ebből a szemszögből nézve az isteneszme is úgy határozható meg, mint a jelenségvilág megismerésének egyik legősibb munkahipotézise. Lehetséges, hogy azért filozofálunk, hogy kielégítsük a lét önmagára irányuló kíváncsiságát? A válasz természetesen nem olvasható ki *betű szerint* Határ Győző tiszteletet parancsolóan alapos munkájából. Mindenesetre az erre a létre vonatkoztatható egyetlen antropomorf jelző – kijelentés a közöny.

2000.

---

47 I.m. 402.

48 I.m. 329.

49 I.m. 351.

## A SZELLEM EMIGRÁCIÓJÁBAN: AZ ESSZÉ ENCIKLOPÉDISTÁJA

(VÁRKONYI NÁNDOR *AZ ELVESZETT PARADICSOM* CÍMŰ MŰVÉRŐL)

Fehér Lászlónak

Várkonyi Nándor *Az elveszett Paradicsom* című műve a maga teljességében először a Széphalom Könyvműhelynél jelent meg, Budapesten, 1994-ben. 1988-ban a Pannónia Könyvek gondozásában megjelent egy válogatás ugyanezzel a címmel, ez azonban a terjedelmes alkotás II., IV., illetve V. fejezetét tartalmazta csupán. Várkonyi könyve igényességben, tudományos alaposágban messze túlnő a közvetlen előzményének, sőt „első részének” tekinthető *Szíriat oszlopai* című munkán, s jelentős lépés a magyar szellemtörténet területén. Ugyanakkor az előadást illető és bizonyítási módszerei nem lépnek túl az esszé műfajának jellegzetes vonásain, mely természetesen nem adhatna okot a kritikára, ha Várkonyi az esszé követelményeit támasztotta volna munkájával szemben. *Az elveszett Paradicsom* vizsgálódásainak háttérében azonban egy erős kontúrokkal megrajzolt szellemtörténeti enciklopédia nem éppen bizonytalan körvonalai bontakoznak ki. A szakirodalom alapos ismerete, széleskörű műveltség és egyéni látásmód, az egyetemes emberi kérdések iránti rendkívüli érzékenység avatják Várkonyit egy ilyen léptékű munka lehetséges megalkotójává. Műve nem egyszerűen egyetemes szellemtörténeti áttekintés, hanem tudománytörténet és –kritika is. Egy jó szellemtörténeti mű már pusztán létevel tudománykritika lehetne, Várkonyi Nándor azonban nem elégszik meg ezzel, egyértelművé akarja tenni, hogy milyen irányt jelöl ki önmaga és olvasói számára. Jó érzékkel támadja a scientifista-pozitivistá tudományt és felismeri a XIX. századi tudományosság alapvető (mert az alapjaiban meglévő) hibáit, melyekről a továbbiakban még bőven lesz szó. A szigorú követelményeknek (az objektivitásnak, a széleskörű témafeldolgozással együtt járó felületesség és a hibalehetőségek kivédésének) azonban nem mindig tud megfelelni, gyakoriak a szövegben a belső ellentmondások, melyek a módszer alkalmazásában is megjelennek, tudniillik úgy, hogy az emberiség szellemi történetének előadását át- meg átszövik az esszéisztikus, szubjektív elemek. Várkonyi talán eredményesebben gyümölcsöztethetné bírálatát, ha a scientifizmus ellen saját érvrendszerét fordítaná, azaz a „tudományos alaposág és objektivitás” módszerével járna el, melynek nyomai *Az elveszett Paradicsom*ban is megtalálhatók. Még sajnálatosabb, hogy néha a – valószínűleg joggal – bírált tudományosság hibáit követi el Várkonyi. Előfordul, hogy kritikai észrevételeit nem egyensúlyozza

ki az önkritika gyakorlásával, pedig erre néha szüksége lenne. Mindezen problémák ellenére jelentős egyéni kvalitásokkal bír a mű. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk a tendenciát, mely a XIX. században már megvolt (sőt azt megelőzően is), s a század második felében az európai-nyugati kultúra egyik meghatározó gondolkodói magatartásává vált. Nem egyszerűen az esszéisták megjelenéséről van szó, hiszen Montaigne vagy Hume óta számuk egyre nőtt, tevékenységük nemcsak a múlt században volt jelentős. Sokkal inkább a tudományos élet esszéisztikussá válásáról van szó, mely folyamatot az esszéműfaj képviselői (Kierkegaard, Nietzsche) már idejekorán felismerték, és megfogalmazták annak jellemzőit. Az esszé behatolt a tudományos életbe és tulajdonképpen meghódította azt, jóllehet még napjainkban, a második évezred végén is szép számmal születnek pozitívista ihletésű tudományos fejtegetések, vagy olyan munkák, melyek hasonszórú múlt századi elméleteken alapulnak, habár Einstein relativitáselve után még inkább világossá vált az egyetlen tudományos igazság és bizonyosság szigorú keresésének hiábavalósága. Az alapvető különbség az esszé és a pozitívista értekezés között az, hogy előbbi nem söpri félre utóbbit a „fejlődés” sosemvolt útján, annyira nem, hogy megpróbálja alkalmazni annak módszereit és alkotói műfajait. Ilyen szempontból az enciklopédikuság felelevenítése egyáltalán nem hátrány, sem hiányosság, mindössze az esszé nevéhez híven kísérlet, próbálkozás valami másra (nem feltétlenül újra!), olykor valami régivel. Ebből a nézőpontból már lényegesen kevesebb a kivetnivaló Várkonyi munkájában, főképpen pedig: jobban átláthatóak a Pécsen élt magyar szellemtörténész alkotási folyamatának irányvonalai.

A tíz fejezetre, *Zárszóra és Függelékre* tagolódó munka az ember természettudományos világképe változásainak hosszadalmas és alapos fejtegetéseivel indít. Várkonyi az általa Majom-mítosznak nevezett evolucionista tudománysemléletet vizsgálja, mivel figyelmének középpontjában az emberi és a kozmikus élet kialakulásának és értelmességének kérdései állnak. Darwin és Haeckel munkásságát vizsgálva felismeri, hogy az emberi fejlődés gondolatából az anyagelv kutatói kihagyták az ember-elv, azaz az etikum törvényét, ezzel „Megteremtették az emberállat mítoszatát.”<sup>1</sup> Várkonyi az előbb említett gondolkodók anyagelvi következtetéseit és hipotéziseit elemezve úgy véli: a filozófia maga is természettudománnyá kellene, hogy váljon ezen az úton. A történetírás módszerévé a történelmi materializmus válik, ennek elve a dialektika, a tevékeny ellentét. (Várkonyi később elkülöníti a dialektikának ezt a terminológiai használatát a klasszikus görög alkalmazástól, melynek eredetét ő a perzsa és indiai kozmológiában találja meg.)

---

1 Várkonyi Nándor *Az elveszett Paradicsom*. Széphalom Könyvműhely Budapest, 1994. 12.

Várkonyi rámutat arra, hogy az anyagelv bővölete a nyugati tudományos élet minden területén fölénybe került, arról azonban egyelőre hallgat, hogy gyökerei meddig nyúlnak a nyugati civilizáció és kultúra történetében. Ennek a magyarázata az, hogy mindvégig megpróbál pártatlan és elfogulatlan lenni. Az evolucionista szemléletmód nyomait egészen Albertus Magnusig sikerül kimutatnia, ezáltal árnyalja a materializmussal való kapcsolatát, ugyanakkor kíméletlenül levonja a részkövetkeztetést: míg az előző korok humanizálták a majmot, addig a XIX. század brutalizálta az embert. Várkonyi tudja és elismeri, hogy Darwin „Tudós volt, az élet tényszerű magyarázatát kereste, nem akart világnézetet, új vallást teremteni.”<sup>2</sup> Pontosan ugyanaz vezette tehát, ami *Az elveszett Paradicsom* megírására ösztönözhette Várkonyit: a végső kérdésekre adandó válaszok keresése. A pécsi gondolkodó azonban már nincs messze attól, hogy felismerje az anyagelv hirdetőinek önellentmondásait. Ha az ember a legmagasabb rendű állat (azaz anyag), viselkedése célszerű, mozgásai gépiesek, az anyagelvnek megfelelően részletesen leírhatóak és az anyagon kívül más semmi sincs, akkor ebből a következő problémák adódhatnak: a célszerű mozgás nem lehet gépies, hiszen ekkor létezik egy cél, mely felé fejlődés irányul. Persze lehetséges, hogy a mechanikai tevékenységek eleve a fejlődés sodrába rendeződnek, ebben az esetben azonban Aquinói Szent Tamás első mozgatójára, azaz egy külső indítóokra van szükség, ami megint lehetetlen, mert az anyagon kívül semmi nem létezik.

Várkonyi fáradhatatlanul keresi tovább az anyagelv és az evolucionizmus bizonyítékait, míg be nem látja, hogy sem a szerszámhasználat, sem a társadalmi rendeződés (civilizáció) nem elégséges magyarázat. Hangyák, méhek és természetek, halak, kételtűek és elevenszülők szerepelnek példának végtelen sorában, melyek oda torkollnak, hogy „Az ember és a majom (ill. állat) szerszámhasználata közt nem fokozati, hanem lényeges különbség áll fenn.”<sup>3</sup> Várkonyi rámutat, hogy a természetek, hangyák, méhek a civilizációnak sokszor nagyobb fokát képesek elérni, mint az ember, mégis van valami lényeges eltérés köztük, akárcsak a rendkívül ügyes majmok (sőt macskák és kutyák!) szerszám használata és az emberé között. „Az állatok minden eszközhasználata” – írja – „csak meglévő élettevékenységeik vonalainak ‘továbbvitele’, vagy az alaklélektan (Gestalt-psychologie) szerint ‘érzéki alakkiegészülés’, nem elvont gondolkozáson alapuló művelet.”<sup>4</sup> Mindebből arra következtet *Az elveszett Paradicsom* írója, hogy az embert nem eszközei, gépei, ismeretei, tudományai teszik emberré, hanem valami más. Csakhogy mi ez a más? Várkonyi hajlik arra, hogy kijelentse: erre és az ehhez hasonló

---

2 I.m. 24.

3 I.m. 76.

4 Uo.



kérdésekre nincs válasz. A materialista fejtegetések útját éppen azzal a kijelentéssel vágja el, miszerint: „Az anyag értelme emberfölötti. (...) Életet az anyagba lehelni nem tudunk, holott evvel kezdődnek a teljes megismerés, az igazi ismeret.”<sup>5</sup> Ha a majom-mítosz gyártói semmit nem tisztelnek az anyagon kívül, Várkonyi éppen azért mutatja ki tévedéseiket, hogy mélységesen tiszteli az anyag csodáit is. Addig megy el, hogy belátja: az értelem már az anyagban is benne rejlik. Jellemző rá, hogy nem saját kutatásaiból indul ki, mások eredményeit szintetizálja. Ő a felhalmozott ismeretömeg közös mederbe terelgetését, szinopszisát tartja feladatának, amolyan polihisztóri feladatot tűzve maga elé, legalábbis a rendszerezésben.

Az *elveszett Paradicsom* egyik kulcsszava a mítosz. Várkonyi mítoszdefiníciója a következő: „Minden mítosz sűrített történelem.”<sup>6</sup> A majom-mítosz bukásához az vezetett, hogy nem volt képes tudományos elméletként létezni, világnézeté vált, pontosabban világnézeti harccá, s nem az (emberi) élet értelmének kérdését vagy létrejöttének okát kutatta, hanem azt: mi teszi az embert állathoz hasonlónak. A majomtudományon eluralkodott a majomvilágnézet. Várkonyi túllép a modernitáson, amikor megkérdőjelezi a modern tudomány alapjait. Ellenvetéseire csak egy modern utáni tudományos doktrína válaszolhat meg (mint ahogy ez a válaszadás zajlik napjainkban).

Várkonyi a továbbiakban lélek és szellem jellemzőit kutatja az emberre specifikusan jellemző képességek összefoglalásával. Megállapítja, hogy a léleknek nincs székhelye, miután taglalta, hogy régi magaskultúrák rendre különböző helyekre tették a lélek lakását az emberi testen belül. Várkonyi bírálja Kant transzcendentális appercepció rendszerét, jóllehet ő is, Kant is pusztán az emberi érzékelés virtuális valóságába utalják e rendszerek alkotóelemeinek létét. Az a kijelentés azonban, miszerint az ember álmaiban, révületeiben még ezeken is felül tud kerekedni a pusztá érzékeléseivel, esetleg megállhat Kant vélekedésével szemben. „Lélek, szellem és test kölcsönös köteléke laza” – írja -, „s hogy mindegyik uralomra tör, ebben áll az ember igazi tragédiája.”<sup>7</sup> Az emberi létező felépítésének ez a leírása *Az elveszett Paradicsom* egyik legfontosabb megállapítása. A későbbiekben – kimondatlanul – ez fonódik össze a mitologikus bűntudat megjelenésével, s ezáltal talán közelebb kerülünk annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy létezett-e a Paradicsom, és ha igen, akkor miért taszítottunk ki belőle?

A pécsi gondolkodó párhuzamot von kultúra és lélek között, egymásnak kölcsönösen megfelleltetve azokat, s kijelenti, hogy ez az, ami az embert

---

5 I.m. 77.

6 I.m. 81.

7 I.m. 123.

emberré teheti. „A vallás régibb, mint a kőbalta” – jelenti ki.<sup>8</sup> Talán erről a szintről kellett volna átívelnie a fizikai valóság kutatásából a mítosz logoszának vizsgálatához a műnek, de e helyett újra az élővilág viselkedéséből hozott példákat kezdi taglalni és nemegyszer képtelennek tetsző megállapításokat közöl mágnesességről, kozmikus sugárzásokról és vonzásokról. Már itt megmutatkozik, hogy nem tanácsos mindig mindent mindennel összehasonlítani. Maga a következtetés azonban, amihez így eljut, megdöbbenően logikus: az evolúció természetesen létező törvényszerűség, csakhogy, mint minden fizikális jelenség: ez is relatív. A relativitás Várkonyi szóhasználatában elsősorban azt jelenti, hogy az anyag centrikus, expanzív és egoista tudomány szemlélet számára kutathatatlan, bár nem zárható ki annak a lehetősége sem, hogy az ember számára eleve megismerhetetlen. Az evolúció minden pillanatban folyik. Ez párhuzamba hozható Szent Ágoston egyetlen létező időpillanatban (a „Kezdetben”) bekövetkező teremtés-felfogásával, mivel, ahogy Várkonyi írja: „A teremtés nem szünetel.”<sup>9</sup> Az anyag teremt világokat, ereje és értelme beláthatatlan, de ez az anyag is csak eszköz valaminek a kezében, mely emberi ésszel fel nem érhető. Azt hiszem, nem árt, ha az elvakult és önző nyugati kultúra megáll ezeknél a gondolatoknál és emlékezetébe idézi őket, mielőtt még elnyelné az ezredév végére saját maga által előállított végítélete. Várkonyi gondolkodói szerénysége egyébként a modernitáson túllépett alkotók sajátjaként is felfogható. Újra beemeli a tudományosság körébe a polihisztor követelményét. A szaktudományos kutatás hibájának tartja, hogy nem képes tudomásul venni: vizsgálatának tárgya sohasem szakosodott, fizikai jellemzői mellett történelmiekkal, pszichológiaiakkal, szellemiekkel, társadalmiakkal is bír, s mivel ő maga egység, joggal kívánhatná meg, hogy egységében vegyék szemügyre. Az objektiváció trónfosztása zajlik ezekben a sorokban.

Az emberi szellem folyama egyes korszakokban (szerinte a mi korszakunk is ilyen) megrekedt, feltorlaszolva így a hordalékot. Ezt a folyamatot nevezi Várkonyi alexandrinizmusnak. Első olvasásra ellentmondásosnak tűnhet, hogy éppen a pécsi kis körében olvasgató, szintetizáló, tudást felhalmozó Várkonyi kritizálja az ókor talán legjelentősebb szellemi raktárát-könyvtár városát, illetve annak lényegét. Ő azonban nem az elért, adatolt eredmények felől közelíti a kérdést, hanem a praxis nézőpontjából. Alexandrinizmus az a folyamat, amelynek során „ami valaha élet volt, szertartássá válik vagy esztétikai élvezet anyagává, avagy elmés spekulációk tárgyává.”<sup>10</sup> A marxizmust is az alexandrinizmusok közé sorolja, marxizmus-

---

8 I.m. 127.

9 I.m. 157.

10 I.m. 163.

kritikája keserű: ez a „módszer” koraszülött elméleteket gyárt fenntartások nélkül, szubjektív osztályozgatásaiból eszmefuttatásainak élére emel egyet-egyet a többi rovására, félkész rendszereit életteljes kultúraszervezetek leképezésének véli.

A modern tudományosság és a világszemléletek problémája a modern antropomorfiában gyökerezik. Természetesen nemcsak az egyiptomi, görög és középkori emberek alkottak szimbólumokat, köréjük építve fel mindennapi életüket, a modern ember sem lehet meg nélkülük. Az ő szimbólumai Várkonyi szerint az anyag, az erő, a tér-idő és az ok. A baj velük nem az, hogy nem léteznek, hiszen egyetlen szimbólum sem létezett soha az emberiség történetében. Leképezése, megjelenítése volt a kozmosznak, a létezőnek. „A természet önmagához hasonlít”<sup>11</sup> – mondja Várkonyi, s ezzel valami olyasmit állít a kozmoszról, mely Határ Győző özön közönyéhez hasonlítja a világot, pontosabban annak alapját, lényegét. Vagyis modern szimbólumaink, mint végtelenségig vitt absztrakciók immár nem szolgálják a megértést, amiért tulajdonképpen alkottuk őket. Várkonyi itt Jeans gondolatait idézi: „a mindenség végső tényei teljesen kívül esnek a tudomány birodalmán, sőt talán vagy valószínűleg mindig rejtve fognak maradni az emberi értelem előtt.”<sup>12</sup> Az is tanulságos, hogy az imént felsorolt négy modern szimbólum közül melyiket tartja legfontosabbnak Várkonyi. Szerinte jelenünk legfőbb jelképe az erő, pontosabban az erőszak. A fenti kritikai észrevételek után (melyeket egy figyelemreméltó, bár rövid mítoszkritikai összefoglaló egészít ki) tér rá a pécsi gondolkodó a Paradicsomnak és a belőle való kiűzetésnek a történetére. Vehetünk szó szerint történetet, hiszen a szerző módszere a terjedős példák felhozása, a *mesélés*, az olvasót szórakoztatva tanítás-okítás. Várkonyi végigvezet minket az emberiség szellemi és kulturális-civilizációs történetén.

Az első embert a lehelettel és fényvel való felruházása teszi Istenhez hasonlóvá. (Lehelet és fény, azaz lélek és szellem.) Pontosabban Isten képmásává, tökéletes lénnyé. Várkonyi a mítoszok alapján különbséget tesz Adam Kadmon és Is-Ádám között. A *Bibliában* szereplő kettős teremtésmítoszt így azzal magyarázza, hogy előbb jött létre Adam Kadmon, a tökéletes ember, majd ő is tevékenyen részt vett Ádám és Éva teremtésében. A bűnbeesés után azonban az ember elveszítette halhatatlanságát, ami lehetséges, hogy a halál bűnéről való tudás (bűn-tudat) hiánya volt, és a fény helyett az anyagba öltözött. Milyen lehetett az első, tökéletes ember, Adam Kadmon? Várkonyi – illetve az általa egybegyűjtött mítoszok sora – megpróbálkozik a válasszal. Először is androgün volt, mint az istenek. Nemfőlötti, potenciálisan kétnemű. Ezt alátámasztandó mitológiai

---

11 I.m. 185.

12 I.m. 186.

vezetőnk, Várkonyi, megpróbálja a régi korok összes mítoszainak isteneinél a kétneműséget kimutatni, ezáltal igen bonyolultta teszi és megnehezíti az istenek nemi életét. A kasztrációs rítusokról szólva megállapítja, hogy a nem nélküli nemzés fából vaskarika, sőt életellenes. Az emberben is felfedezi a kétneműség maradványait (például a férfiak mellbimbóinak esetében), és a homoszexualitást is a csökevényes kétneműség számlájára írja, ugyanakkor kijelenti, hogy „az elferdült vagy fajtalan szerelmi életnek nagy része volt a görög nép elhanyaglásában.”<sup>13</sup> Adam Kadmonról szólván azt is tisztázza, hogy nem helyes vele kapcsolatban az „ős” ember kifejezés használata, helyette inkább a régi-ember összetételt kellene alkalmazni. Megjegyzem Hamvas Béla, aki szintén jelentős szellemtörténeti munkásságot fejtett ki, hasonló következtetésre jutott. A régi ember régi Istene a kozmikus rend megalkotója volt és mivel a régi ember minden ízében a kozmosszal élt együtt, egyúttal az erkölcsi rendet (az emberi viselkedés módját) is ez az Isten alkotta meg. Korunk primitív népeinél keresi a régi ember nyomait, de kijelenti: „A természeti ember, mint ‘élő ő’ és mint ‘primitív típus’ egyaránt fikció.”<sup>14</sup> Mégis miért állapít akkor meg érvényesnek vélt általánosságokat a jelenkori egyszerű társadalmak megfigyelésének kapcsán?

„Az ősnépek titka abban áll, hogy roppant koruk, minden tapasztalatuk és aggastyánbölcességük ellenére fiatalok tudnak maradni, megőrizték az élet szeretetét, nem oltottak bele idegen célokat, s igyekeznek hívek maradni a természet alapelveihez, a harmóniához.”<sup>15</sup>

Az egyszerű társadalmak a szerző szerint tisztában vannak azzal, hogy nem a Paradicsomban élnek, de a paradicsomi létről közvetlen tudások van, emlékeznek rá, hogy ősatyáik ott éltek.

Mítosz és tudomány viszonyában oly módon állítja fel a relációt vezetőnk, hogy nem a tudomány kontrollálja a mítoszt, hanem a mítosz a tudományt. Csúsztatásaira, hibáira jellemző, hogy Michelangelo Krisztus-ábrázolását, melyet utólag ágyékkendővel láttak el az egyház szemérmes védői, ő szoborként mutatja be, holott ez az alkotás a Sixtusi kápolna *Utolsó ítélet* freskójának része, festmény.<sup>16</sup> Az viszont talán helytálló megállapítás, hogy a nyugati társadalomból a középkorban tűnt el a vallásos-mágikus ihlet teremtő és értő ereje. Különösen érdekesen hangzik ez, ha Schelling kijelentése mellé helyezzük, mint ahogy Várkonyi is ezt tette: „A természet nem tudomány által tud, hanem a maga lényege útján, vagyis mágikus módon.”<sup>17</sup> A kozmosz és az ember princípiuma tehát közös, illetve közös volt. Még pontosabban: az ember régen tudott erről a közösségről, s mára ez

---

13 I.m. 216.

14 I.m. 240.

15 Uo.

16 I.m. 247.

17 I.m. 252.

a tudás elhalványult. Az európai ember elvesztette kultúraalkotó képességét. Az ember a bűnbeeséssel kihullt a kozmosz isteni közösségéből, ettől a pillanattól kezdve epigon és egyre inkább az. Az európai ember nagyképp és korlátolt tévedéseire Jung is rávilágított munkásságával, Várkonyi azonban nem idézi őt fontosságának megfelelően. *Az elveszett Paradicsomban* később is észrevehető lesz ez a mellőzés (bár többször hivatkozik rá a szerző), különösen Jung mítoszkritikai munkásságának feldolgozása nem tűnik elégségesnek.

Adam Kadmon, illetve a régi ember, a második teremtéskor létrejött Is-Ádám, három szemmel bírt Várkonyi szerint. Ez a szem a tobozmirigy volt, melynek nyomai még megtalálhatóak az élővilágban. Később az értelmi képességek a szellemiek elé helyeződtek, s az ember evolúciója során „lemondott” harmadik szeméről, mely feje tetején foglalt helyet. Ez az előadás két olyan kérdést vált ki az olvasóban, melyre sem ekkor, sem később nem kap választ: a Paradicsomból történt kihullás (evolúció?) pusztán a tobozmirigy és a nagyagy fejlődéstani szerepcseréje volt? A régi ember háromszemű androgün volt? Egy korábban felvetett episztemológiai problémának végére azonban pont került. Várkonyi a darwini evolucionizmust a newtoni fizikai világkép alapjain álló elméletnek tartja, s ezzel nem kevesebbet állít, mint hogy az azóta a fizikai kutatásokban bekövetkezett jelentős fordulatok miatt éppen hogy jól megokolható *Az elveszett Paradicsom* evolúciókritikája, különös tekintettel az evolúció relativitásának elvére.

A továbbiakban a régi ember régi Istenét vizsgálva szerzőnk tételezen kimutatja a monoteizmust, annak gyökereit, vagy utóhatását Egyiptomban, Izrael népénél, a perzsáknál, azaz a párszknál, az etruszkoknál és végül maguknál az istenekben tobzódó rómaiaknál is. Érvelése annyira logikus és meggyőző, a bizonyításra felhozott anyag pedig olyan sokrétű és gazdag, hogy próbálkozása legalábbis tiszteletet érdemel. Ezt a gondolatmenetet folytatja a könyv címadó, V. fejezete, *Az elveszett Paradicsom*. Csak éppen itt-ott csúsztat. A pécsi gondolkodó a teremtést erkölcsi műként aposztrofálja, holott később ő maga írja, hogy mivel nem létezett semmi, jó sem, így rossz sem létezhetett. Sorra veszi a kultúránk által ismert mitológiák teremtésmítoszait, elemzi őket, figyelemreméltó szerénységgel és témája iránti tisztelettel. Csupán ír-kelta mitológiai fejtegetései tűnhetnek zavarosnak a témában jártasabbak előtt. Jellemző, hogy Várkonyi e helyt egyenlőség jelet tesz a Paradicsom és a túlvilág közé, ezzel is éppen adott témájához idomul. Mesemondó, legmesszebbmenőig tájékoztató stílusának jellegzetes jegye ez: még alapvetésben meghatározott témáját is hajlandó éppen vizsgált tárgya kedvéért háttérben tartani, hogy az elemzés során valami más, eddig ismeretlen tűnhessen elő. Az összes mítoszból egyként kitűnik, hogy a paradicsomi ember a teljesség állapotában jót, rosszat nem tudhatott, mert a különbség (vagyis a *kettő*) már önmagában megbontja a harmóniát. A

kozmosz ideája a földi, tehát a Paradicsomból kiűzött emberben nyer alakot, itt szinte Hegel gondolatai köszönnek vissza: a világ a szellem megjelenésévé, megvalósulásává lesz. A teremtés ma is folyik, mégpedig azért, mert az időn kívül áll. A bűn és bűnhődés pillanatában androgün paradicsomi létezőből nem pusztán férfi és nő lett, hanem az értelmi és természeti szakadás is bekövetkezett. Az első bűn éppen a különbség felismerése volt, a tudat a bűn tudata, a különbözős tudata –bűntudat. A büntetés a halandóság, mivel a harmónia megbomlott, létrejött a mozzanat – az időiség. Itt Várkonyi azt a példát hozza fel, miszerint az orpheusi hagyományban az emberek a titánok leszármazottai lennének, ennek azonban ellentmondani látszanak maguk a fennmaradt töredékek, másrészt például Mircea Eliade ez irányú kutatásai.<sup>18</sup> A szerző által tárgyalt mitológiák okfejtése nagyjából a következő ezek után: a bűnös (bűnbeesés után) tökéletlen – a test a bűnös (ő a tökéletlen rajtunk, halhatatlan szellemünk és lelkünk nem lehet az) – a lélek bemocskolódik a bűnös test börtönébe zártan – a halál a lélek megtisztulásának esélye. A helyzetet bonyolítja a bűnbeesés aktusával kapcsolatban, hogy mind Lucifer, mind Prométheusz (tűz, azaz fényhozók mindketten) a szellemet jeleníti meg. A szellem ajándékai tehát a bűn forrásaivá is válhatnak, ennek emlékét őrzik a vízözön-legendák az emberiség ősi hagyányaiban. A rossz (mert nem embernek való) szellemi javak birtokában nemcsak az ember kezdett el bűnözni, a természet is megbolydult, melyet az Isten éppen az ember kezére bízott volt. Ez volt a természet elleni bűn, az ember kifosztotta és elhagyta a rábízott létezőket (mint ahogy az ipari forradalom óta napjainkban is újra ez történik). Várkonyi véleménye szerint az özönvíz előtti bűnökkel vált véglegessé az elszakadás a Paradicsomtól. Innentől az emberiség története a Paradicsom utáni sóvárgás története. Pontosabban akkor kezdődik a történelem, mikor az ember ráébred kitalászatosságára és bizonyos visszatérésre vágyik az emlékeiben élő Paradicsomba (Gan Eden), illetve vissza akarja szerezni azt. Ez a törekvés sokrétű (mint ahogy az emberi teremtmény is az), lehet pszichés, fizikális, erkölcsi, szellemi vagy mindezek egyszerre. Várkonyi azokat a kultúrákat kutatja, melyekben még élénken élt Gan Eden tudata, így jut el a sumérekhez, kiket archetipikus jelentőségűeknek tart az emberiség civilizációs folyamatára nézvést. Véleménye szerint a sumérok túl kulturált, koravén nép és társadalom voltak, megvolt bennük a vallásra való képesség tehetsége (mint ahogy szerzőnk szerint ez a képesség mindig tehetség kérdése). Elemzi kulturális-civilizációs eredményeiket, különös tekintettel csillagászati és matematikai fejlettségükre, de kijelenti, hogy matematikai-fizikai kutatásaik mindig vallási, kultikus gyökereűek voltak, ahogy találoan megjegyzi: az égbolt a sumérek számára nem számtankönyv

---

18 Mircea Eliade: *Vallási hiedelmek és eszmék története II.* (ford. Saly Noémi) Osiris Kiadó Budapest, 1995. XXII. fejezet *Orpheusz, Püthagorasz és az új eszkatológia* 145-167.

volt, hanem képeskönyv, az isteni rend megjelenése, leképeződése. A sumér és az egyiptomi nép optimista volt. Szerették az életet, tagadták a halált. Éppen ezért volt rendkívül fontos mindkét kultúrában a halottkultusz: az élet átváltozó képességébe vetett tiszta hit miatt.

Az elveszett Paradicsomot minden civilizáció újra és újra meg akarta jeleníteni, ha csak jelképi formában is. Egy sem volt hajlandó lemondani az emlékeről. Ennek a folyamatnak a nyomait kutatva vezeti az olvasót Várkonyi mandalák, szent hegyek, városok, mennyei birodalmak és piramis alakú épületek között az emberiség szellemi történetének kacskaringós útján. A mandala szót szanszkritből vezeti le, de kitér Jung magyarázataira, sőt esettanulmányaira is, majd a mandalákat a paradicsomjelképek közé sorolja. A mandala teremtését-létrehozását időtől független intuitív szellemi-lelki tevékenységnek tartja. Ezek után áttér a szent hegyek bemutatására, s ennek kapcsán a magyar mitológiát is beemeli a vizsgálat körébe. Főképp Vámos Ferenc munkásságára és gyűjtésére hivatkozik, tizenhét magyar meséről mutatva ki, hogy ősi, kozmikus gyökerű. Sajnos meg kell jegyezni, hogy Várkonyi hibát követ el akkor, amikor bizonyítási-szemléltetési eljárásába hivatkozási alapul citál egy olyan kuruc-nótát, melyről legalábbis nem eldönthető, hogy nem Thaly Kálmán plagizátuma-e, sőt szerzőnk bevallja, hogy ez könnyen előfordulhat, de őt nem zavarja különösebben. Vasorrú Bába – magyarázata pedig inkább csak odavetett ötlet, ráadásul nem is biztos, hogy helytálló. (Róheim Géza ennél mindenestre logikusabb hipotézissel szolgál, a magyar halottkultuszba sorolva a Vas- azaz megfeketedett orrú Bába-Banya – idős halott ember – problémáját.) A mitikus panoráma, amit olvasója elé tár, azonban itt is teljes. Mindenképpen el kell gondolkozni azon, hogy a Várkonyiéhoz hasonló teljességigény nem okozhat-e szükségszerűen kisebb-nagyobb tévedéseket. Igaz, ezek egy rendkívüli szellemi tevékenység értékelésekor nem a legfontosabb bírálati tényezők. Tanácsos ezekben a szintézisekben inkább a mű mondanivalójának, azaz alapvető törekvésének ívére figyelni. Ez azonban nem jelentheti azt, hogy további tévedések, hibák fölött eltekinthet az olvasó. Ilyen például a sintoizmus-interpretáció. Valószínű ugyanis, hogy nem a japán császárok vették fel „isteneik” nevét, a nekik emelt templomok után, hanem az ősök tiszteletéből kifolyólag nevezték el a templomokat az uralkodók felmenőiről, s őket (illetve jelenlévő szellemeiket) tisztelték ott, az uralkodók neve pedig örökölt, avagy a nagy előd iránti tiszteletből felvett név volt. Várkonyi a Grált a Kábához hasonlóan a szent kövek közé sorolja<sup>19</sup> (érthető, a szintézist minél szélesebb körre akarja kiterjeszteni), bár az nem kő volt, hanem szent kehely, melybe az Úrjézus érettünk hullott vérét fogták fel. Annál is furcsább ez, mivel ahhoz, hogy a germán-kelta mitológiát is bekapcsolja a kövek tiszteletébe, elég lett volna

---

19 1. jegyzet 391.

megemlíteni a rúnairással ellátott köveket, melyeknek kultikus jelentőségük volt (mint ahogy másutt említi is a rúnákat a szerző).

A piramisról is, mint szent hegyről beszél, s a világ számos pontján és a földrajzi távolsággal párhuzamosan időben is egymástól igen távol létrehozott piramisszerű építményekről értekezve Várkonyi újra visszatér könyvének egyik legfontosabb megállapításához: a tér-idő viszonylagosságának tételezéséhez. Ezúttal egy újabb terminust vezet be, az eszmeidőét. Az eszmeidő *Az elveszett Paradicsom* írója számára fontosabb, mint a fizikális idő, mert nem a szent építkezések időbeli eltérései a fontosak a kutatás számára, hanem az eszme, a késztetés, amely közvetlenül vagy közvetve emelte őket. A földi kozmosz hármass alapozású. Központjai: a templom, a városközpont és a versenytér. A versenyjátékokról Várkonyi úgy véli, hogy az etruszkok halotti kocsiversenyeiből-játékaiból fejlődtek ki, pontosabban az Endümión-Szeléné kultuszából, s ennek tárgyi nyomait is kimutatja a kocsiversenyek lebonyolításával és berendezéseivel kapcsolatban. Újból vitatható forráshoz nyúl azonban, mikor idézi Tertullianus elfogult etimologizálását, miszerint a Circus szó eredete Círcé pogány (tehát bűnös) istennő kultusza körül kereshető. Ugyancsak figyelemre méltó, hogy Várkonyi a matriarchátusnak egész fejezetet szentelve, jóformán minden eddigi civilizációban megpróbálja kimutatni az „anyajog” nyomait. Talán túlzás ezeknek a társadalmaknak az egyetemes meglétét, illetve egykori létezését tételezni (helyesebb lenne egy olyan történeti-földrajzi regionalitás felvetése, mint amilyenről a régi ember és a régi Isten kapcsán írt a mű első felében), némely megállapítása viszont elgondolkodtató. A nő-elv alapját az anyaság intézményében látja, hangsúlyozza, hogy a matriarchátusban élő népek nemhogy semmire nem becsülik a szüzességet, de konkrét eseteket sorol fel, melyekből kiténik, hogy félnek tőle és istencsapásnak tartják. A legfontosabb azonban valószínűleg egy újabb episztemológiai észrevétel: az anyajog és az apajog (azaz a társadalomalapítás tényezője) nem függ a kialakult termelési módok specifikumaitól. Ezt látszik alátámasztani az is, hogy nyugati civilizációkban is – mely nyilvánvalóan patriarchális alapú – kimutatható (főleg pszichésen) a matriarchátus jelensége, a nőjog. Végül ezt a fejezetet is bekapcsolja az *elveszett Paradicsom* problémakörébe: a nő hivatása, hogy az anyaggal (anya) kívánjon megbékélni, a férfié, hogy a szellemmel (értelem?), hogy az elszakadt részek újra egymásra találjanak (androgün-mítosz). „A férfi az Eget kívánta lehozni a Földre, a nő a Földet emelte az Ég közelébe” –írja.<sup>20</sup>

Várkonyi univerzális mitogenezise, melyet az istenek fiainak, a királyoknak szentelt fejezetben tár elénk, ökömenikus mítoszkarnevál. Míg a legtöbb szellemtörténész pszichológiai, mitológiai, antropológiai, teológiai, filozófiai, földrajzi, történeti alapokon próbálja az emberiség „eredeti”



hagyományainak szintézisét adni, vagy meg sem próbálkozik ezzel, s kisebb-nagyobb átjárhatóságokat, átfedéseket figyelembe véve többé-kevésbé önálló fejlődési formákról beszél, addig Várkonyi számára pillanatig sem kétséges ez az egyezés, és komoly magyarázat nélkül hagyván, kiindulópontnak veszi a közös eredetet, sőt utal arra, hogy ez a közösség talán máig megvan. Az ember és az Isten eredeti kétneműségéről szóló fejtegetéseivel kerül önellentmondásba, mikor Apollónról, akiről már előbb kimutatta a kétnemű eredetet (akárcsak testvéréről, Artemiszről), így ír: „Sajnos a mitológiai rokokó aztán elnőiesítette, afféle halhatatlan dandyvé változtatta.”<sup>21</sup> Ezt a kijelentést egy későbbi mitológiai eklekticizmus tételezése (mint ahogy a gnózis valóban eklektizálta a mítoszokat) sem menti, ha elfogadjuk szerzőnknek azt a feltételezését, hogy a történeti idők folyamán a nemek közötti különbség (nem kifejezetten fizikális értelemben) egyre nő, hiszen így Apollónnak egyre inkább férfiasodnia kellett volna, másrészt, ha a görögök valóban elmerültek a homoszexualitás ingoványában, akkor nem valószínű, hogy a napistennek éppen nőies bájait domborították volna ki.

Várkonyi Nándor fontosnak tartja annak bizonyítását, hogy a régi kultúrák szellemisége, tudása valóban a csillagos égből szállt le, jelképrendszerét onnan vette, tehát a szó legszorosabb értelmében vett kozmikus tudomány volt. A régi ember számára példaértékű volt a csillagok üzenete arra nézvést, hogy miképp vezesse életét, a király miképp irányítsa a népet. „Király az, aki isteni tulajdonságokkal rendelkezik” – írja,<sup>22</sup> percig sem hagyva kétségben a felől, hogy szó szerint értendő a formula: a királyok Isten kegyelméből, vagy még inkább Isten kegyelmében uralkodnak. „A király hatalma isteni hatalom, a papi hatalom a rítus hatalma.”<sup>23</sup> A rítusrend isteni-kozmosz természet tudomány – ezért függesztették tekintetüket a csillagos égre egész kultúrák a történet előtti időkben.

Az *elvezett Paradicsom* alkotója egészen napjaink szellemiségéig követi figyelemmel a szellemtörténetet. Láthatjuk, hogy lesz a mindennapokban megélt isteni üzenetből, az „élet”-ből titok, misztérium. A tan ismerete titkossá válik, ha megmentésének a rejtőzködés, titkolózás az egyetlen módja. De mit rejtettek a műsztészek halálbüntetés terhe alatt az emberiség szeme elől? Éppen a Paradicsomról, az egykor létezett emberi-isteni egységről való tudást, emlékeztést. A legtöbb misztérium alapja Várkonyi szerint az egyetemes Napmítosz. A titkok (vagy titok?) őrzői bálvány formájában képezték le az istenit a laikusoknak, képként vagy hieroglifában a papságnak és matematikai-csillagászati képletek formájában az avatottaknak (legalábbis a közép-amerikai régi indián kultúrákban, de a fokozatosság elve egyetemes

---

21 I.m. 556.

22 I.m. 583.

23 I.m. 595.

lehetett, mint ahogy talán ma is az.) Várkonyi szerint a beavatottak a világot átjáró és rendező erotikát akarták megismerni, nem valószínű, hogy fizikai formájában. A bölcs mindent megért, aki megért az megbocsájt, aki megbocsájt, az szeret. Szerzőnk hosszasan idézi Szent Ciprián igen tanulságos visszaemlékezéseit, mivel azokból talán rekonstruálható a beavatási folyamat, sőt talán maga a misztériumok lényege is. A rítus az őseredeti atomikus pillanathoz kapcsolja vissza a műstészt, a létrejövés, a teremtés aktusának pillanatához. Ekkor megvilágosodik és átlátja azt, amit *Az elveszett Paradicsom* első fejezetétől kezdve olvasó és szerző együtt kutathatott: a mindenség (kozmosz) mű, cél és értelem nélkül. A természetközösség paradicsomi állapotában az ember élete folytonos szertartás. Részt vesz a Műben. Ez az állapot vált titokká, misztériummá az ember számára, amikor a Paradicsom elveszett. A rítus kivált a mindennapokból és ünnepélyé lett, kísérletté a paradicsomi állapot visszaidézésére. A megváltás eszméje és rituális gyakorlata vált a misztériumok egyik fontos szervezőelemévé. Maga az eszme eredetű sors(halál)-átvállalás. Jézusnak, a megváltónak a történetét Várkonyi a sumér eredetű Tammúz-Bel Marduk mítosszal állítja megdöbbenő párhuzamba. Arra a következtetésre jut, hogy Jézus a misztikus világkép betetőzője, a világmisztérium megoldója, sokkal több, mint egyszerű utánpótlás a számtalan Mithrásznak, Krsnának, alvilágba leszálló, minden tavasszal újra éledő istennek-félistennek. Vele záródik az emberiség Paradicsomból történő kiszakadásának következő korszaka, a misztériumoké. De mielőtt még végleg letűnne a misztérium az emberiség tudományos-rituális érdeklődésének horizontjáról, a gnózis korszaka következik, mely megalomániás mítoszkarnevállal búcsúztatja a kort, melyben végképp letűnni látszik a régi ember. Várkonyi viszonya a gnóziához a józan kritikus magatartásával jellemezhető. Nem vonja kétségbe a mozgalom nagyarányú voltához képest csekély számban fennmaradt források fontosságát, de kimutatja mitológiai következetlenségeiket, s alaposan szemügyre veszi az istenkimérákat, melyeket a tudományba oltott vallás e buja televénye felnevelt. A gnózis minden vallást elfogad – mutat rá szerzőnk –, de ezek programszerűvé tételével éppen a vallásokat alapító hitet számolja fel. Nincs ellentmondás a Várkonyi művében alkalmazott mítoszsintézis és *Az elveszett Paradicsom* alkotójának gnózis kritikája között, éppen ő határolja el magát a gnózistól, mikor így definiálja azt:

„A valódi gnoszticizmus akkor kezd csírázni, amikor megindul a tanok és rendszerek, mítoszok és misztériumok válogatatlan vegyítése egy énszerű világkép szerkesztése céljából, s akkor válik gnózissá, midőn e világkép ismeretét, bírását misztikus-gyakorlati (vallási) úton igyekeznek megszerezni és átélés révén megvalósítani.”<sup>24</sup>

Várkonyi ír arról is, hogy a felbolydult világban mindenki az egyetlen igazság hirdetőjének hitte magát, s amit mondandójának alátámasztására Szent Jeromostól idéz, azt hiszem, ennek a dolgozatnak a lapjaira is kíváncsodik, mivel – úgy tűnik – nem sokat változott a világ ezen a téren (Szent Jeromoséhoz hasonló keserű észrevételek az óta is születtek, napjainkban magyar nyelven, például Határ Győző tollából az *Álomjáró emberiség* című kötetben).

„Paraszt, kőműves, asztalos, kovács, esztergályos, takács, cserzővarga és legközönségesebb házi eszközök mestere sem lehet senki tanulás nélkül. Az orvostudományt orvosok művelik, az ipart iparosok. Csak az Írás tudományának művelésére tartja magát mindenki alkalmasnak. Tudósok, tudatlanok folyamatosan írunk műveket. Ehhez mindenkinek van bátorsága: fecsegő vénasszonyok, eszükethagyott aggastyánok, nagyszájú szofisták mind darabokra szedik az Írást, mind tanítják, mielőtt valamit is tanultak volna. Egyesek magasra vont szemöldökkel filozofálnak, merész szavakat eregetve kis hölgyekkel a Szentírásról, mások – proh pudor! – asszonyoktól tanulják, amivel férfiakat okosítanak, sőt szemtelenül előadják, amit maguk sem tudnak.”<sup>25</sup>

Mivel lehet magyarázni ezt az általános zűrzavart, melyben piaci kofák módján adták-vették a régi ember hagyományának félreértelmezett foszlányait? Várkonyi a következő megállapításra jut: az időszámítás kezdete körüli időkben az ember úgy érezte, az Isten elhagyta őt, nincs már a világban, nincs már a világgal. Ennek az ellenkezőjét igyekezett mindenki bizonyítani görcsös elszántsággal? Meglehet.

Itt zárul a mű, mely megpróbálta nyomon követni egy polihisztor alaposágával és szerénységével az emberiség, pontosabban az ember történetét a számára legalapvetőbb kérdések szemszögéből: Kik vagyunk? Honnan jöttünk? Mi értelme van ennek az egésznek? Várkonyi zárszava után *Függelékkel* egészítette ki könyvét, újabb bizonyítékát adva ezzel nyughatatlan, örökös mesélőkedvének, mely gyakran ragadtatta túlzásokba, de egyszersmind gigászi vállalkozásának egyik legfontosabb segítője is volt. Az *elvoeszett Paradicsom*hoz mérhető munka valószínűleg még nem született magyar nyelven, s akkor is hiányozna talán, ha nemlétéről nem tudnánk, mert kérdései az ember örök kérdései maradnak.

1997.

---

25 I.m. 667.



**SZINDBÁD ÉS A TÖBBIEK**  
(TANULMÁNYOK KRÚDY GYULA MŰVEIRŐL)

## KRÚDY GYULA KISPRÓZÁJA A SZÁZADELŐN

Az alábbiakban Krúdy Gyulának arról a novelláskötetéről lesz szó, mely a budapesti Argumentum Kiadónál jelent meg 1993-ban *Kisvárosi bohémek és más figurák* címen. Pontosabban azokról a szövegekről, amelyeket ez a kis gyűjtemény tartalmaz, és amelyeknek számottevő része először ebben a könyvben gyűlt össze az olvasó számára, kortárs sajtóorgánumból válogatva.

Vizsgálódásunk tárgya ezúttal nem keletkezésük története, még csak nem is helyük a Krúdy-életműben, sem a „mikszáthos” jegyek keresése az 1902. és 1919. közé eső évek termésében, hanem egy távolabbi, merész párhuzam.

\* \* \*

Krúdy néhány novellája témakezelésében, fölépítésében, néha lezárásában is emlékeztet olyan amerikai írók hasonló novelláira, short storyjaira, mint Ambrose Bierce, Edgar Allen Poe vagy Jack London. Katona Béla, Szabó Ede és Kemény Gábor egyetért abban, hogy London, Poe, Mark Twain, Andersen és Jerome K. Jerome művei Krúdy ifjúkori olvasmányai közé tartoztak.<sup>1</sup> Bár ezek a Krúdy-novellák igen rövidek – valószínűleg azért, mert írójuknak gyorsan kellett elkészítenie és leadnia őket valamely, általában napi, lapnak –bevezetésük mégis gyakran hosszadalmas, akár Edgar Allen Poe elbeszéléseié. A különbség az, hogy Poe-ra inkább az elméletiség jellemző (a whist és a sakk előnyeiről és hátrányairól elmélkedik *The Murders in the Rue Morgue* című művének bevezetőjében)<sup>2</sup> és a – főleg egzakt – gondolatiság; Krúdy bevezetői pedig inkább meditatív hatásúak, mintha lírai leírásai parttalanul, cselekmény nélkül hőmpölygő áladomái meditációs szemléleti objektumok lennének.

A történetek maguk kísértetiesen hasonlítanak egymásra a szó szoros értelmében, hiszen a novellák többsége valamilyen módon kísértethistória, nemritkán bűnügyi történet. Bierce és Poe kísértetei fenyegetőek. El akarják pusztítani az elbeszélések hőseit, hogy magukkal ránhassák őket a narrátor által iszonyatosnak festett túlvilágra. E kísértethistóriák olvasása közben kiver minket a jeges veríték, annál is inkább, mivel az írók – főleg Bierce – bravúros elbeszélő és megjelenítő erejének köszönhetően szinte teljesen beleéljük magunkat a szerencsétlen áldozat helyzetébe, sorsába. Ha a

---

1 Katona Béla: *Krúdy Gyula pályakezdeése*. Akadémiai Kiadó Budapest 1971., Szabó Ede: *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1970., Kemény Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. Az MTA Nyelvtudományi Intézete Budapest, 1991.

2 Edgar Allan Poe: *The Complete Illustrated Stories and Poems*. Chancellor Press. London, 1994. 75-77.

bűnügyi regény a nyomozó személyiségét közelíti az olvasóéhoz, akkor a kísértethistória az áldozatét, vagy jobb esetben a szemlélőét, a szemtanúét. Krúdynál legalább ekkora hangsúllyal van jelen a túlvilág. A bakonyi kis ház kéménye fölött régen megholt királyok és nők szellemei kavarnak a félelmetes szélben, bent azonban barátságosan duruzsol a tűz, és a másvilági vendégek mesévé, adomává szelídülnek, *Téli szél a Bakonyban* című novellában,<sup>3</sup> mely jócskán tartalmaz önéletrajzi vonásokat is. Szekondi, a „negyvenéves pesti fiatalember” a nagyanyjához utazik a Bakonyba, úgy, ahogy Krúdy utazott nagyanyjához, Radics Máriaéhoz Várpalotára, midőn az író már Pesten lakott és a nagymama is hazaköltözött a Dunántúlra. Maga a világ más Krúdynál (az inneni és a túli egyaránt), mint sötét, borongós nyugati rokonainál. Krúdy itt is az élet teljességről, és egyszerű, boldogszomorú voltáról próbál írni. Ugyanakkor ő is birtokában van azoknak a történeteknek, melyek ember és külső-belső természet örök ellentétéről szólnak. A *Nastyenka* ödipuszi történetében<sup>4</sup> éppen úgy a civilizáció ellen lázadó ős-örök fenevad mutatkozik meg, mint a *Ravasz és a farkas* groteszk balladájában,<sup>5</sup> mely Jack London északi történeteivel tart rokonságot bizonyos igen-igen vékony, de téren és időn áthúzódo hajszálereken keresztül. A vér szava, a nemiség az, ami Krúdy prózájában énekel, még az olyan visszafogott, békés történetekben is, mint az *Öreg emberek*,<sup>6</sup> amely jórészt magatehetetlen vén tanárok és egy lusta, rossz tanuló szokványos eseteként indul, hogy aztán felbukkanjon a múlt, s belőle egy régi asszony, a szerelem. Innentől kezdve egy békés és sztoikus idős ember dühbe gurul, és olyan határozottságról tesz tanúbizonyságot, amilyenről eddigi hosszú életében valószínűleg soha.

A múlt és a vele szorosan összekapcsolódó adoma (mint alaptörténet) Biercenél vagy Poenál és Krúdynál egyaránt fontos. Az elbeszélés cselekményét – amely gyakran az adoma álarcában bújik meg – nem lehetne értelmezni a múlt félig kimondott, megsejtett részletei nélkül, így értelmeződik például *A megyén* című novella<sup>7</sup> vagy Poe *The Black Cat* című műve.<sup>8</sup> Látszólag hirtelen fordul át a történet tragédiába a vidám, pipafüstös adomázgatásból az *Unghi estve* esetében,<sup>9</sup> ehhez hasonlatos például Londonnak a *Háború* című idilli kezdetű véres katonatörténete<sup>10</sup> vagy Parker

---

3 Krúdy Gyula: *Kisvárosi bohémek és más figurák*. Argumentum Kiadó Budapest, 1993. 258-263.

4 I.m. 58-64.

5 I.m. 35-40.

6 I.m. 70-78.

7 I.m. 23-29.

8 2. jegyzet 235-243.

9 3. jegyzet 230-237.

10 Jack London: *Északi Odüsszeia. Válogatott művek*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1982. (ford. Bart István) 511-517.

*Adderson, a filozófus* című Bierce groteszk,<sup>11</sup> amely méltó párja lehet a szerző híres *Bagoly-folyó* című novellájának.<sup>12</sup> A felsorolt művek cselekménye megegyezik abban, hogy a civil élet és a háborús állapot egymásba történő átjárhatóságának cáfolatát adják. Valahányszor megtörténik a próbálkozás a két világ (katonai és civil) egybemosására, a katonák világa rendkívül kegyetlenül, ugyanakkor egyszerű következetességgel teszi nyilvánvalóvá, hogy ez mindössze álom (még hozzá rémálom) és a jelenlegi körülmények között csak egyetlen világ létezik, ez pedig a harc világa. Azoknak pedig, akik tévedtek ebben a kérdésben, soha többé nincs lehetőségük kijavítani a hibájukat...

Az igazán megdöbbentő hasonlóságot a Bierce- és a Krúdy-életmű produkálja, mégpedig a már említett *Bagoly-folyó* és a *Krisztus komája* esetében.<sup>13</sup> Krúdy kísérteties, temetői képpel indítja az elbeszélést. Éjszaka van és egy fényes arcú, fehér ruhás ember járkal a kis falu temetőkertjében a sírok között a tomboló hóviharban. Az árokparton megszólít egy frissen elhaltot öngyilkost, aki kikél sírjából, nyakában az akasztófakötéllel, és mindketten elindulnak a falu felé. Az úton rádöbben a férfi, milyen megdöbbenéssel cselekedett akkor, amikor önkezével véget vetve életének magára hagyta a nyomorban családját. Krisztus (mert hiszen ő a fényes arcú ember) fejére olvassa bűneit, kicsapongásait, de hangjából szeretet szól. A férfi lelkében iszonyú fájdalom pusztít, mert látja szeretteit, akikkel már soha többé nem lehet együtt, soha többé nem segíthet rajtuk. Ekkor következik a történet csattanója: „Ezt álmodta Kosárka János, a varlimi istentelen kosárfonó egy kegyetlen hideg téli éjjelen, amikor elhatározta, hogy felakasztja magát reggelre, miután a kenyér is elfogyott a házból.” Csak álom volt az egész szörnyűség, semmi más. Ez az álom azonban arra indítja a tót kosárfonót, hogy megváltoztassa életét és eztán becsületesen éljen, Krisztust pedig komájának tekintse és az útszéli fészületeknek köszöngetve dicsérje. „S ez a története annak, hogy Kosárka János óta minden tót ember Krisztusnak köszöntget az országutakon, búját-baját elmondogatja neki. Hátha eszébe jutna Krisztusnak még egyszer komaságba esni a tótokkal?”

Bierce története a kegyetlen amerikai polgárháború idején játszódik, amikor egy déli önkéntest elfognak az északiak, és azon a hídon akasztják föl, a *Bagoly-folyó* fölött, amelyet neki kellett volna felrobbantania. Már ott leng ég és víz között a semmiben, amikor hirtelen elpattan a kötél, és a szabotőr lezuhan a folyóba. Örökkévalóságnak tűnő percekig fuldokol, előbb a szoros kötél, majd a víz miatt, végül felküzd magát a felszínre és az északiak gyilkos golyózápóra közepette ép bőrrel mászik ki a biztonságos

11 Ambrose Bierce: *Összes novellái*. Szukits Könyvkiadó Szeged, 2003. (ford. Szalai Judit) 57-62.

12 I.m. (ford. B. Nagy László) 13-20.

13 3. jegyzet 91-98.



parton. Már éppen hazaérne ültetvényére, amikor kiszökik belőle az erő és fehéren felrobban előtte a világ. Kiderül, hogy bravúros szökését a kötélt megfeszülése és a halál beállta közti rövid pillanat alatt hallucinálta, és most ott himbálódzik, immár holtan a Bagoly-folyó fölött...

A két novella abban is egyezik, hogy elbeszélője mindentudó-mindenható. Fülöp László *Közelítések Krúdyhoz* című könyvében arról ír, miszerint:

„Krúdy narrátorként teremtményei – létrehozott világa – fölött áll, voltaképp a mindenható elbeszélő típusának egy változatát teremti meg, a szerzői teljhatalom jogát fenntartja magának.”<sup>14</sup>

Ez a kijelentés, ha nem is érvényes a szerző egész életművére, de tárgyalt korszakára és ezen belül is említett műveire mindenképpen igaz. Bierce és Krúdy elbeszélésének egyként a hallucináció, az érzéki csalódás, a befolyásoltság az alapja. Ha ilyen történetekkel találkozunk, óhatatlanul felmerül bennünk a kérdés: Lehet, hogy a transzcendenssel való kapcsolataink pusztán befolyásoltság eredményei? Pszichés eredetűek? Ezt a gondolati utat járja be Poe *The Facts int the Case of M. Valdemar* című áldokumentumtörténetével,<sup>15</sup> de Krúdy is, több későbbi novellájával, mint a *Korvin lelke*,<sup>16</sup> a *Tetszhalott*, *Szindbád álma* (Úó.: *Szindbád*. Magyar Helikon Bp. 1975. 332-339. és 126-143.).<sup>17</sup> Ráadásul témájuk kidolgozását tekintve a Bierce és a Krúdy novella ellentétpár is lehetne, olyan ikernovella, amilyent maga Krúdy többször írt. Azt hiszem elegendő, a *Szökés az életből – Szökés a halálból* (Úó.: *Szerenád*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1979. 633-642.) vagy az *Utolsó szivar az arabs szürkénél – A hírlapíró és a halál* ikernovellákra utalnom e helyütt.

Hol kezdődik a halál, hol végződik az álom? A halál az utolsó álom, vagy minden álom halál egy kicsit? Míg Krúdy líraian-fontolgotva bölcsekedik ezekről a kérdésekről, addig amerikai írótsársai groteszk, ironikus, meghökkenítő vagy horrorisztikus képekben gondolkodnak, és a szelíd spekuláció helyett inkább a fiziológia és a pszichológia felé fordulnak. Itt is, mint minden eddigi területen a különbségek összehasonlítása az, ami érdekes kérdésekhez vezethet bennünket. Már említettük, hogy Krúdy művészete mélyen át van átitatva erotikával. Bierce és Poe (sőt nemritkán London) történeteire inkább a vér és a halálveríték jellemző. (Bierce egyik, különösen rémséges novellájában, a *Halpin Frayser halálában* a szó szoros értelmében).<sup>18</sup> A felvidéki, nyírségi, partiumbeli emberekhez úgy jön el a halál, mint az utolsó kártyavendég, aki végül a Torony és a Halál arkanumait teríti le partnere elé. Poe, London és Bierce szerelmesei a halállal jegyezték

---

14 Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1980. 262.

15 2. jegyzet 201-208.

16 Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1978. 5-13

17 Úó.: *Delikátesz* Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1982. 270-318.

18 11. jegyzet (ford. Vándor Judit) 177-188.

el magukat, vagy egymást, gyakran betegesek és szinte soha nem fiziológiai értelemben, mint a már említett *The Black Cat* vagy *The Oblong Box*<sup>19</sup> című Poe novellák vagy London *Északi Odüsszeia* című művének szereplői. Hasonló tartalmakat, hasonló formai eszközökkel dolgoznak fel mind a négyen, ám Krúdy különbözősége talán azért oly szembezőkő, mert *egyébként annyira hasonlít rájuk*. A leginkább talán éppen a csavargó-történetekben. A *Rózsamáli*,<sup>20</sup> a *Csavargók*<sup>21</sup> vagy az *Egy lovacska története*<sup>22</sup> nagy nyelvi megjelenítő erővel megírt groteszk tragédiák. A figurák hasonlatosak Poe élehetetlen alkoholista csibészeihez, akikkel szintén groteszk és tragikus dolgok történnek, néha egyszerre. Gondoljunk csak a *King Pest*<sup>23</sup> és *The Angel of the Odd*<sup>24</sup> című történetekre, vagy Bierce *Ebola*<sup>25</sup> és *Egy férfi az orrlékből*<sup>26</sup> című novelláira.

Krúdy még képes összefogni a lenti és fenti világokat és a pusztulásban, a világháborúban is megtalálja a lehetőséget a harmóniára egy bizonyos ideig, de a polgárháború poklát fiatalon megjárt Bierce, a súlyos beteg Poe vagy a martin edeni életet élt London elveszítette helyét ebben a világban. Perkátai Kelemen László Krúdyval kapcsolatban megemlíti a kiábrándultságot, s valószínűleg jogosan: „az önmagára látó szem keserű iróniája” lesz „a kiábrándult Krúdy végső mondanivalója.”<sup>27</sup> Könnyen meglehet, hogy ez az irónia már a XX. század első évtizedében jellemző a szerzőre. Furcsa módon mind a négyen a kifejezésnek ehhez a módjához nyúltak, sokrétű, áttételesen értelmezhető műveket hagyva ezáltal maguk után, egyúttal – elsősorban talán a szövegek tematikája miatt – jelentős olvasói réteget szerezhettek, komoly publicisztikai sikereket érthettek el. A szöveg értelme – ha van ilyen egyáltalán – rejtőzködő, de felfejthető. Nem lehet tudni, hogy Poe miért tart hosszas bevezetőt a társasjátékok lélektanáról vagy földrajzi tudnivalókról, aztán egyszerre érthetővé válik minden, ha odafigyelünk. Nem véletlenül idézi már említett *The Murders in the Rue Morgue* című novellájának mottójaként Sir Thomas Browne (1605-1682.) angol orvos és író gondolatait: „What song the Syrens sang, or what name Achilles assumed when he hid himself among women, although puzzling questions, are not beyond *all* conjecture.”<sup>28</sup>

---

19 2. jegyzet 264-274.

20 3. jegyzet 204-207.

21 l.m. 30-34.

22 l.m. 65-69.

23 2. jegyzet 287-298.

24 l.m. 607-614.

25 11. jegyzet (ford. Bartos Tibor) 441-443.

26 l.m. (ford. Osztovits Levente) 100-105.

27 Perkátai Kelemen László: *Krúdy Gyula*. In. Uő.: *Összegyűjtött írásai 2.* (szerk. Lengyel András) Bába Kiadó Szeged, 2002. 74.

28 2. jegyzet 75.

Krúdy nem az értelemre, mint inkább az érzelmekre, az intuícóra támaszkodik. Gyermekmesék boldog délutánjába szövi bele a tiltott és erkölcstelen szerelem történetét (ebből a szempontból erős rokonságot mutat azzal az eddig nem tárgyalt íróval, is, akinek meséi gyermek, illetve ifjúkorának ugyancsak fontos olvasmányélményei voltak, Hans Christian Andersennel). Néha nemcsak, hogy több a fölvezetés, mint maga a történet a szövegben, hanem a történet maga egyetlen hangulat, fölvezetés. Viszviszi Krúdy az olvasót egyre magasabbra, aztán egyszerre elengedi a kezét, és a történet véget ér. Ilyen például *A hajnali mise* című szöveg,<sup>29</sup> amelynek nincsenek (fő)szereplői, és amelyből az égvilágon semmit sem tudunk meg, mégsem érezzük úgy, hogy nyomtalanul eltűnt volna belőlünk a szöveg, az irodalom. Vagy a bájos *Régi élet* képe.<sup>30</sup> Ezek a szövegek, azért nem szólnak semmiről, mert tisztán *történetek*. Kemény Gábor így ír erről:

„Az író csak a legfontosabb tényeket, adatokat, eseményeket közli, az atmoszférateremtést nem a nyelvi ékítményekre, hanem a kompozíció logikájára és a lélektani motivációra bizza.<sup>31</sup> (...) a jellegzetes Krúdy-írásoknak nincs hagyományos értelemben vett cselekményük: szerkezeti zártságukat, kerekdedségüket legtöbbször a nyelv-zene, a stílus hangulati egységet teremtő dallamától kapják.”<sup>32</sup>

Krúdy megmutatja nekünk, hogy a való élet tulajdonképpen teljességgel alkalmatlan arra, hogy pontosan rögzítsék, illetve konzervált állapotában éppen saját magát veszi el. Mintha az emberi elmének szüksége lenne arra, hogy a töredékesség közt meglátva az összefüggéseket értesse meg a történetet (és mi ez, ha nem a nyomozó, a nyomokat elméjében összeillesztve következtető detektív bűnügyi történetekből megismert munkája?).

Hajnóczy Péter mutatott rá erre a problémára kíméletlen élességgel olyan írásaiban, mint amilyen például *A kavics*, vagy a *Keringő*.<sup>33</sup> Olyasmi ez, mint a filmvetítés. Kimerevített, gyorsan egymásután fényképezett kockákat kell mutogatni az embereknek ahhoz, hogy folyamatot láthassanak a vásznon. A legyenek, akiknek sokkal kifinomultabb és gyorsabb a látásuk, halálra unják magukat a moziban, mert azt látnák, hogy kinagyított fotókat mutogatnak nekik egymás után, és ezek a képek ráadásul alig-alig különböznek egymástól.

---

29 3. jegyzet 208-213.

30 I.m. 121-127.

31 Kemény Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. Az MTA Nyelvtudományi Intézete Budapest, 1991. 35.

32 I.m. 45.

33 Hajnóczy Péter: *Összegyűjtött munkái. Elbeszélések. Századvég* Kiadó Budapest, 1992. 237-273.

A töredékességben rejlő élvezet hozhatta létre tehát a detektívtörténeteket is Poe tollából, közülük is a legbravúrosabbat, *The Purloined Letter* címűt,<sup>34</sup> melyben szinte semmi sem történik, mégis olyan régi családi ellentétekre derül fény a cselekményszövés és a narrátori adatszolgáltatás hiányos illetve titkolózó, szándékoltan töredékes volta miatt, melyek megdöbbentő következtetésekhez vezethetnek. Poe itt az utolsó pillanatig mocsanatlanul tartja a cselekményt, akár Krúdy *Egy régi csárdáról* című novellájában,<sup>35</sup> amely persze távolról sem detektívregény. Az a tehetetlen melankólia viszont, ahová a történés kifut, szintén Krúdy művészetének sajátja.

1994.

---

34 2. Jegyzet 319.

35 3. jegyzet 79-84.

# KRÚDY GYULA ÉS A PSZICHOANALÍZIS

„MOTTO: Többet álmodnak az emberek Magyarországon, mint valaha, mert az álom A szegények egyetlen vigasztalója.”  
(K. Gy.)

A Krúdy Gyula műveit elemző irodalom legalább két jól elkülöníthető részre osztható abból a szempontból, hogy a szerzőnek volt-e valamilyen közvetlen ismerete a századforduló lassacskán divatosá váló tudományáról, a pszichoanalízisről. Az életműben található szó szerinti utalások ellenére – vagy éppen azokat figyelmen kívül hagyva – akad olyan szakíró, aki (felismerve Krúdy műveinek „pszichologizáló” vonásait) úgy véli: az író nem ismerte korának „új” tudományát, s elmekörtanilag vagy viselkedépszichológiailag szinte szabatos kórismeként is olvasható szövegrészletei a művész „zseniális átélő képességének” bizonyítékai. Ez utóbbi – és csak ez utóbbi – megállapítást Harmat Pál is osztja *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis* című könyvében, mikor így ír:

„Krúdy ösztönösen jutott olyan felismerésekhez vagy még inkább olyan világképhez, amely jól egybecsengett a freudi felismerésekkel. (...) élhetett volna negyven évvel korábban is, amikor a pszichoanalízis még meg sem született, művésze lélektani szempontból akkor sem lett volna lényegesen más mint így.”<sup>1</sup>

Harmat azonban több, gondosan megválogatott forrásra hivatkozva azt is kijelenti, hogy Krúdy nemcsak hogy ismerte Freud lélektani tevékenységét, de műveit, illetve azoknak részleteit is olvasta. Sőt az első világháború előtti években rendszeresen találkozott Ferenczi Sándorral<sup>2</sup>, Freud egyik legkedvesebb tanítványával, aki 1910-ben kiadott tanulmánygyűjteményében elkötelezte magát a pszichoanalízis mellett.<sup>3</sup> Az író és az orvos éjszakába nyúló beszélgetéseiről, vitáiról Dénes Zsófia szintén megemlékezik,<sup>4</sup> Ferenczinek Krúdyhoz való viszonyáról Kosztolányi Dezső a *Nyugatban* 1933-ban megjelent Ferenczi-nekrolójában írt.<sup>5</sup> Az író lánya, Krúdy Zsuzsa, pedig így emlékezik:

- 
- 1 Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor könyvkiadó 1994. Budapest, 253.
  - 2 Ua. 71., 252. Krúdýnak Ferenczivel való barátságáról egyébként első monográfiusa, Perkáti Kelemen László is megemlékezik. Perkáti Kelemen László: *Krúdy Gyula*. Magyar Irodalomtörténeti Intézet Szeged, 1938. 32.
  - 3 Ferenczi Sándor: *Lélekelemzés. Értekezések a psychoanalysis köréből*. Budapest, 1910.
  - 4 Dénes Zsófia: *Szívárvány*. Gondolat Kiadó Budapest, 1970. 49.
  - 5 Kosztolányi Dezső: *Egy ég alatt*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1977. 128.

„A Royalban volt az úgynevezett 'Est-asztal'. Ide járt Miklós Andor főszerkesztő és gárdája. Gyakori vendég: Szakács Andor, Szép Ernő, Bródy Sándor, Fényes László, Mikes Lajos, Ferenczi dr. (Freud professzor kedves magyar tanítványa).”

Krúdy „jól érezte magát közöttük.”<sup>6</sup> Mindezen adatoknál fontosabbnak tűnnek azonban azok a Krúdy-művek, melyekben közvetlen utalás vagy közvetett, ám ekképp értelmezhető célzás utal Freud vagy Ferenczi Sándor tanaira, pszichológiai elképzeléseire. A következőkben ezeken az alkotásokon keresztül próbálom Krúdynak a pszichoanalízisről alkotott feltételezhető felfogását megvizsgálni.

A szakirodalom említett, a freudi tételek és Krúdy írásművészete közötti viszonyt tagadó vagy attól eltekintő csoportja mellett azonban olyan elemzések is találhatóak, amelyek freudi hatást mutatnak ki a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*<sup>7</sup> című regénytörödékekben, az *Aranyidő*<sup>8</sup> és a *Purgatórium*<sup>9</sup> című regényekben, valamint a *Szindbád*-novellákban.<sup>10</sup> Értelmezésem szerint a regénytörödékek pusztán annyiban tartalmaz lélektani vonásokat, amennyiben arról Harmat Pál már idézett sorai mellett Vekerdi László is említést tesz A „történelem előtti idők” művészete című tanulmányában: „Krúdy Gyula – akiben kétségkívül sok őseberszerű megőrződött – nagyon jól tudta, hogy születés-ölelés-halál folyton megújuló köre uralkodik az életen.”<sup>11</sup> Konkrét utalás az *Aranyidő*ben sem található (számomra nem egyértelműen kóros lélektani szempontból az öreg Szuhay vonzódása az ifjú Máriához, annál kevésbé, mivel Krúdy hasonló szerelmi viszonyt még fordított nemek közti korkülönbséggel is számtalanszor jelenít meg műveiben a legkisebb pszichológiai vagy pszichopatológiai felhang nélkül). Nem hagyható azonban figyelmen kívül a műnek az idézete, melyben Szuhay uram Edmundenának, a botcsinálta javasasszonynak (aki egyébként a világszép Mária édesanyja) jövetelének okáról számol be: „Én valami olyan álom útján akarom megtudni annak a kincsnek a helyét, amelyet más álmodik és álmában nekem elmond.”<sup>12</sup> Ez a részlet azonban nem annyira a freudizmussal mutat rokonságot, sokkal inkább előre utal. A jelenkori Krúdy-olvasó Milorad Pavić *Kazár szótárának*<sup>13</sup> álomvadászaira asszociálhat (maga Pavić is említést tett egy alkalommal Krúdyról, amikor a szerb és a magyar konyhaművészet közti összefüggésekről nyilatkozott). Egyúttal

---

6 Krúdy Zsuzsa: *Apám, Szindbád*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1975. 19.

7 Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 15*. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2009. 288-459.

8 Uő.: *Összegyűjtött művei 17*. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2009. 42-144.

9 Uő.: *Szindbád*. Magyar Helikon Budapest, 1975. 733-814.

10 Uo.

11 Vekerdi László: *Befejezetlen jelen*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1971. 79.

12 8. Jegyzet 82.

13 Milorad Pavić: *Kazár szótár*. (ford. Brasnyó István) Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1987. 7-8.

a Krúdy-életműnek a leginkább pszichoanalitikusnak vélhető részlete kerül, ezáltal olyan megvilágításba, melyben freudista hatásról immár szó sem lehet: a közép-európai, illetve balkáni kisépek babonákkal elegyes mítoszainak világa ugyanis sokkal inkább ontológiai vagy egzisztenciális irányba kényszerítheti az értelmező képzeletet.

Témánk szempontjából az eddig felsoroltak közül valószínűleg a *Purgatórium* című, feltehetőleg 1933-ban keletkezett Szindbád-regény visel olyan jegyeket, melyek a szerzőnek a lélektanhoz (az életrajzi adatokon kívül) magában az életműben kimutatható kapcsolatáról árulkodnak. 1929-ben Krúdy legendás egészsége megromlott. Szervi megbetegedéseit egy idegösszeroppanás súlyosbította, melynek feltételezhető kitéréséről egy, a Margitszigeten írt naplójegyzetében így ír július 8-án:

„Ráday történetét délben, munkaszünetben, 12 óra után kezdtem volna írni a Margitszigeten, lakásomon, a kovácműhely mellett. Egy titokzatos ellenség intésére a kovácműhely udvarán vas-síneket kezdtek kalapálni, minden cél nélkül. Munkámat abba kellett hagynom. Gyilkosok vesznek körül. Isten kegyelmezzen nekik. A kutyahangú ember az emeleten üvölni kezdett.”<sup>14</sup>

A Liget-szanatóriumba került, ahol annak idején Ady Endrét is ápolták. Orvosa az a Lévy Lajos volt, aki belgyógyásként hamar felfigyelt Freud lélekelemző gyakorlatára, és figyelemmel követte azt, időnként még Freud is kért tőle orvosi tanácsot. A regényben a *veres* doktor személyleírása figyelemreméltóan egyezik Lévy habitusával. Ezt a feltételezést bizonyítja a *Pesti Futár* 1927. május 11-i számában olvasható riport,<sup>15</sup> ami abból az alkalomból készült Krúdy Gyulával, hogy *Mohács* című történelmi regénye nem jelenhetett meg 1925-ben, a mohácsi csata négyszázadik évfordulójának évében, valamint abból az alkalomból, hogy féléves szanatóriumi kezelése után újra margitszigeti otthonában dolgozhat. Ebben a riportban olvashatunk Krúdy szanatóriumi napjairól: Krúdy

„Éjszakánként mindig utazott, vonaton, kocsin, vagy biciklin, ami Freud szerint a halálos álmokat és érzeteket jelenti. (De persze ezek az érdekes magyarázatok nem számoltak a vörös bikával, Lévy Herkules úrral, aki a nyakuknál fogva rángatja vissza a haldoklókat.)”<sup>16</sup>

Könnyen lehet, hogy az egész riport öninterjú, de az, hogy az idézett sorok magától Krúdytól származnak, afelől az adatközlő, Krúdy Zsuzsa nem hagy kétségben minket. A túlzásban, ahogy Lévy nevét, a Lajost Herkulesre cseréli is szerzőnkre ismerhetünk. Maga Freud *Álomfejtésében*<sup>17</sup>

---

14 *Krúdy világa*. Összegyűjtötte és írta Tóbiás Áron. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest, 1964. 267.

15 6. jegyzet 201-206.

16 Ua. 205.

17 Sigmund Freud: *Álomfejtés*. (ford. Hollós István) Helikon Kiadó Budapest, 1985.

mindössze négy alkalommal foglalkozik komolyabban az utazással. Első alkalommal a vizezéssel és székeléssel hozza párhuzamba az utat, illetve az utazást és itt ír arról is, hogy harapós kutyákkal vagy dühödő bikákkal viaskodik álmában az, aki testi fájdalmakkal küzd<sup>18</sup>. Sokkal fontosabb számunkra a második szöveghely: „'Elutazni' a leggyakoribb és legjobban megalapozott halálszimbólumok egyike.”<sup>19</sup> A harmadik említés azonban ismét a vizezési kényszer álombeli megjelenésével hozza kapcsolatba az utazást és ezt a szerkesztő megjegyzése is alátámasztja.<sup>20</sup> Végül az utazás a pszichoanalitikus kezelés megfelelője lesz a negyedik alkalommal, s Freud ekkor nyílt öniróniával ír az analízisről: „A kezelést az álom rendszerint utazás képében, többnyire *autóval* (vagyis újszerű és komplikált járművel) ábrázolja. Az autó gyorsaságára célozva a beteg még gúnyolódhat is.”<sup>21</sup>

Krúdy *Álmoskönyvében* azonban hiába keresnénk utat, utazást vagy vörös, esetleg veres bikát, a *Bika* címszó sem segít sokat abban, hogy szövegek közötti összefüggésre lelhesünk a Krúdy-interjú és az *Álmoskönyv* között.<sup>22</sup> Pusztán azt feltételezhetjük, hogy Krúdy az interjúban olyan forrásokra hivatkozik, amelyeket nem használt föl *Álmoskönyvében* (s ez a megállapítás a freudi forrásokra is vonatkozhat, ha figyelembe vesszük az interjúnak a járműveket – mint lehetséges szimbólumokat – illető aprólékos felsorolását, mely Freud *Álomfejtésében* nem található.) Mindenesetre Ferenczi Sándor véleménye 1909-es, *Tudományos álommagyarázat* című tanulmányában az, hogy az alkoholisták és az epilepsziások látnak álmukban állatokat, verekednek, tüzzel-vízzel küszködnek.<sup>23</sup>

Krúdynam Ferenczihez fűződő barátságára való tekintettel különös, hogy Freud magyarországi tanítványára egyáltalán nem történik utalás a *Purgatóriumban*. Ez annál is inkább meglepő, mivel szerepel helyette egy, a szövegben *Cipésznek* nevezett lélekgyógyász, akit azonban Krúdy a legendyább kifejezéssel élve is ironikusan ábrázol, a beteg Szindbád pedig paranoiásan tart tőle. Azt sem szabad elfelejteni, hogy Krúdy Zsuzsa említést tesz arról, hogy amikor 1928 elején az író ismét ágyának esett, felesége, Zsuzsa elhívta hozzá Ferenczit, aki lidércnyomásos álmairól beszélgetett vele, de amint Krúdy leánya írja: eredmény nélkül.<sup>24</sup> Amennyiben elfogadjuk, hogy

---

18 Ua. 72.

19 Ua. 272.

20 Ua. 284. 1. lábjegyzet, illetve a szerkesztői megjegyzés.

21 Ua. 288.

22 “Bika. Vendéged jön; ha üldöz: betegség; ha elér: öröm. A lipcsei nagy álmoskönyv szerint: bikával álmolni: közeli betegség; ha üldöz: jó barátod elveszítet; jegyezd családi kellemetlenséget. Péter-Pál napján bika: nagy szerencsét jegyezd gazdaságodban. Útonjárónál: rossz vendégfogadót mutat, ahol civakodásban lesz része.” In: Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 14. Álmoskönyv*. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2008. 52-53.

23 Ferenczi Sándor: *Lélekgyógyászat. Válogatott írások*. Kossuth Kiadó Budapest, 1997. 110.

24 6. jegyzet 216.



betegsége után négy évvel Krúdy „önéletrajzi jellegű” művet alkotott, akkor megdöbbenő az a kíméletlen őszinteség, ahogy kedvenc alteregója segítségével saját pokoljárását megörökíti a szerző. Szövegszerű utalás azonban pusztán két alkalommal történik a pszichoanalízisre. Szindbád a parkban levegőzik „Ahol a bárónó álmát fejtegeti a lélektani professzor, talán éppen maga doktor Cipész, lélektani alapon.”<sup>25</sup> Másodszer a „lélekdoktor”<sup>26</sup> kifejezés bukkan fel, mégpedig különös szöveggörnyezetben. Egy ifjú káplánt tisztel meg ezzel a címmel, aki ellátogatott Szindbád betegágyához. Már ebből a két idézetből is következtetni lehet Krúdynak a freudi pszichoanalízissel kapcsolatos, bonyolult viszonyára, arra, ahogyan ezt az „újmodi” tudományt a szépirodalom megítélte. Az első idézet ironikus felhangja, a pszichoanalízissel, különösen pedig az álomfejtéssel kapcsolatos bizalmatlanság valószínűleg érezhető. Ezt fokozza, hogy a szó szoros értelmében vett „lélekdoktor” a beteg az emberi lelkek talán legősibb szakértőjét, az Isten vagy istenség szolgáját, képviselőjét tartja. Ezt a kifejezést a szövegben egyetlen egyszer sem használja sem ez előtt, sem ez után, habár többször alkalma lenne rá, hogy tudós orvosait is megtisztelje vele. Hasonlóan ironikus értelmezése lehet a *Totem-Tabu* című, 1918-ban publikált cikknek,<sup>27</sup> melyet később ismertetek. Maga a tény, hogy Krúdy idegösszeroppanásának és felgyógyulásának egy olyan regényben állít emléket, amelynek főhőse kedvelt alteregója, Szindbád, Kemény Gábor véleményét látszik igazolni, aki némely Krúdy-hősré a „kritikai alteregó” fogalmát alkalmazza. A kritikai alteregó vágyakat és félelmeket testesít meg, valamint általa és az álmok által (melyeknek központi helyük van Krúdy írásművészetében) jelenik meg a művekben a tudattalan szféra.<sup>28</sup>

A freudi pszichoanalízis és különösen az álomfejtés, melyet nagyrészt Ferenczi Sándornak köszönhetően ismert meg Krúdy, az életmű két területén tölt be kétségtelenül jelentős szerepet. Az első a Krúdy-publicisztikának a háború idejére tehető része, a másik pedig a többször javított, kiadásonként átdolgozott *Álmoskönyv*, illetőleg a hozzá kapcsolódó publikációk, elsősorban a *Mit álmodott, Kedves?*<sup>29</sup> rovatban, a *Színházi Életben* megjelent olvasói levelekre írott álomfejtések. 1915 és 1918 között tekintélyes mennyiségű újságcikk született Krúdy tollából. Közülük mindössze ötben tesz említést Freudról vagy Ferencziről, ebből az ötből azonban csak egyetlen olyan cikk emelhető ki, amely címe alapján teljes egészében pszichológiai tárgyú lehetne, a *Totem-Tabu*. De még ennek az újságcikknek

---

25 9. jegyzet 771.

26 Ua. 797.

27 Krúdy Gyula: *Magyar Tükör*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1984. 572-575.

28 Kemény Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete Bp. 1991. 51.

29 22. jegyzet 331-381.

is kevesebb, mint a fele szól a címben szereplő Freud-műről, és az a kevés is erősen szubjektív, szándékoltan laikus megközelítése a témának. Az első tárca, *A nők keze*<sup>30</sup> 1915-ből származik, s csapongó témaválasztásai közül a magyarországi feminizmus helyzetének jellegzetesen „krúdys” humorral felvázolt képe emelhető ki. „Ferenczi Sándor doktor” szavait idézi, mikor háború előtti beszélgetéseikről szólván azt írja: „a nők akkor győznek majd a férfiak fölött, ha mindnyájan ismét gyermekek leszünk, mint ahogy folyton azok vagyunk.”<sup>31</sup> Mégsem a fiúnak az anyja iránt érzett ödipuszi hajlamaira kell gondolnunk, mikor Ferenczit idézve a szerző arról ír, hogy gyermeki gyöngédségre és kényeztetésre vágyik a legerősebb férfi is, hanem Ferenczinek a nem nemi értelemben fölvetett szeretetre vonatkozó elméletére, mely hozzájárult ahhoz, hogy Freud fokozatosan megszakította tanítványával a kapcsolatot, elméletét pedig veszélyesnek és helytelennek ítélte, sőt tekintélyének és szakmai befolyásának segítségével hosszú időre elhallgattatta, lehetetlenné tette a teória átvitelét a gyakorlatba. (Mindennek ellenére jelen korunk pszichológiai gyakorlata – és itt elsősorban Erich Frommra kell gondolni – igazolta Ferenczi feltevéseinek helyességét.) A cikkben ezen kívül Krúdy utal még arra is, hogy női álmokról és „félíg érthetetlen” esetekről, történetekről beszélgettek, problémákat oldottak meg együtt. Mindezekből és Ferenczinek az irodalom iránti természetes vonzódásából következtethetünk a háború előtti beszélgetések formai jegyeire és színvonalára. Már ebben a cikkben értesülhetünk Krúdy egy elejtett megjegyzéséből arról, hogy Ferenczi katonarvosi minőségben teljesít szolgálatot. Még ugyanebből az évből származik az *Egy őszi estém Pesten, 1915-ben*<sup>32</sup> című tárcanovella, amely tulajdonképpen a második háborús télre készülődő főváros hétköznapi krónikája. A cikkíró hölgytársaságban várakozik egy javasasszony előszobájában. A hölgyek ruházatának aprólékos bemutatásával egy szinten említődik a pszichoanalízis, mely így pusztán a dámák sznobságának mértékét hivatott jelezni: „legutolsó olvasmányuk a Ferenczi Sándor doktor által fordított orvosi könyvek voltak, Freud professzor meglepő megfigyelései az álmokról, a szexualitásról, a pszichoanalízisről.”<sup>33</sup> A Freud-féle lélekelemzés és a jóslás babonája egyszerre van jelen a műben és a szereplő hölgyek tudatában. Valószínű, hogy e helyt Krúdy nem ironikus-gúnyos célzattal említi a pszichoanalízist, hanem a freudi tanok magyarországi elterjedésének és befogadásának mechanizmusával kapcsolatban tesz figyelemreméltó megállapítást. Egyrésztől még nem zárult le a hazai szakmai körökben a pszichoanalízis elfogadtatásáért vívott harc, másrésztől a laikusok széles tábora mint izgatón – és tegyük hozzá:

---

30 27. jegyzet 132-136.

31 Ua. 132.

32 Ua. 180-184.

33 Ua. 180.

botrányosan – új orvosi gyakorlatot próbálja elemezni az analízist, melynek befogadása és elfogadása körüli kérdések azt sugallják a számukra, hogy az új tan valamiképpen az okkultizmussal, a babonassággal tart rokonságot. S ezt sokan akkor is így hiszik, ha éppen maguk a lélekelemzők hirdetik ennek az ellenkezőjét. A szövegben szereplő hölgyek számára babona és pszichológia egyformán fontos és izgalmas. Ez a kettősség könnyen magyarázhatná a pszichoanalízis jelenlétét az *Álmoskönyvben*, az igazi okok azonban feltehetőleg összetettebbek. John Lukacs *Budapest, 1900* című könyvében meglepő kijelentéseket tesz a pszichoanalízis magyarországi, különösen budapesti befogadásával kapcsolatban, midőn arról a fékezhetetlen, „szinte fizikai étvágy”-ról ír, amely a századfordulón nagyban hozzájárult a magyar főváros felvirágozásához, ugyanakkor azonban erkölcsi zülléséhez is. Amint írja: „Bécs lehetett neurotikus, Budapest semmiképpen sem.”<sup>34</sup> Magukról a freudi tanokról a következőképpen ír:

„A magyar lélek hajlamosabb az elmezavarra, mint a neurózisra. De a tudattalan vagy 'tudatalatti' (amely nem tévesztendő össze az öntudattal) németes eszméje, az az elmélet, hogy valami igazabb lehet csupán azért, mert 'mélyebben lakozik', a legkevésbé sem győzte meg a magyar észjárását. Hát még ha olyan intellektuális fogalmakkal magyarázzák, amelyeknek még a nyelvezete is távol áll az élet mindennapi valóságaitól. A magyar elme igen figyelmesen gondolkodik, roppant érzékenyen válaszol a lélek minden kis rezdülésre, de a tudatos ész megnyilvánulásából akarja felismerni őket. Freud hatása Budapesten még 1900 után is sokáig alig érezhető. Ennek egyik oka a magyar nyelv és a magyar beszédmód általában kijelentő jellege. (...) Freudnak voltak magyar tanítványai (Ferenczi Sándor) és voltak nagyon tehetséges magyar írók, Babits Mihály és Csáth Géza például, akik mélyreható részletességgel írtak a skizofréniáról. De a legnagyobb magyar írók, az emberi lélek olyan tudósai és alkímistái, mint Krúdy, bármilyen megszállottan hittek is az álmokban és az álmok valóságában, sohasem érezték szükségét annak, hogy a 'tudatalatti' völgyeiben kotorásszanak. Amit pedig ők nem tudtak férfiról és nőről, gyermekről és felnőttről, a lélek és az ész furcsaságairól, azt valószínűleg nem is volt érdemes tudni.

Mindez többé-kevésbé világosan kitetszik a nemek korabeli viszonyának irodalmából. Budapesten a nemi élet is kevésbé volt neurotikus, mint Bécsben. Többé-kevésbé hiányoztak belőle a tizenkilencedik század késői szakaszára jellemző borúlátás, romantikus haldoklás színei. A nemi élet legrosszabb változatában durva volt, hiszen a férfiak uralkodtak akkor. Legjobb változata inkább egykori arisztokratikus, mintsem újabb polgári volt, abban az értelemben, hogy inkább adni kívánták a szerelmet, mint

---

34 John Lukacs: *Budapest, 1900. A város és kultúrája.* (ford. Mészáros Klára) Európa Könyvkiadó Budapest, 1999. 32.

kapni. Az idegenek talán ezért találták a magyar férfiakat még vonzóbbnak, mint az akkoriban is messze földön híres-szép magyar nőket. Sok bécsi nő kötött például házasságot magyar férfival 1900-ban, míg a hasonló kapcsolatok fordítottja már jóval ritkább volt.”<sup>35</sup>

Összességében tehát elmondhatjuk, hogy Lukacs szkeptikus a pszichoanalízis korai magyar befogadásának komolyságával kapcsolatban és mintha az említett Krúdy cikk tanulságával egyezően vélekedne.

*Az újságíró halála*<sup>36</sup> 1916-os cikk, és a *Magyarország* munkatársának, Schröder Bélának állít emléket. A *Ferenci* (sic!) név valószínűleg Ferenczi nevének felel meg. A személyleírás és az idézet legalábbis erre utal: „sohasem tanácsos változtatni a régi életmódon, mert ez néha haláleteset jelent.” A tanácsban az a jellegzetes, hogy nem hasonlít egy szokványos orvosi tanácsra, sokkal inkább egy lélekelemző-álomfejtő-magyarozó figyelmeztetésére. A nekrológban a továbbiakban nem történik utalás sem a pszichoanalízisre, sem képviselőire. A következő év termése *Az álomlátók*<sup>37</sup> című cikk. Ez az írás nem éppen elismerően nyilatkozik Freud tudományáról:

„Később, a kultúra jöttével, dr. Freud tanár úr módszere alapján estünk neki álmaink megfejtésének. Manapság már sokak előtt ismeretes a tudományos rendszer, amelynek alkalmazásával legbizarrabb álmainkat meg lehet magyarázni. Magyar nyelven is megjelent egy füzet a bécsi professzor elméletéről Ferenczi Sándor fordításában. Az ember megtalálhatta gyermekkorra emlékeit álmaiban; megállapíthatta a képzetet, fülön csíphette a gondolatsejtet, amelyből az álom kifejlődött. Száraz regiszter-elmélet ez, mint egy tudós cédulásdoboz. A legszebb és legkövérebb angyal álombeli hempergése néha igen sivár élménnyel volt összekötésben. Máskor megdöbönt a bűvárkodó, midőn legtűkösabb, még önmaga elől rejtegetett vágyait, óhajtásait, félelmeit olvasta ki az álommagyarázatból (...) A blazírt tudomány felmondja a szolgálatot. A szerelmesek azt álmodják, amit éppen akarnak.”

Krúdy saját írói technikájával, mely líra és ironia komplementaritását használta fel, nem tudta összeegyeztetni a freudizmust. Túlzottan racionális volt számára. A népi kalendáriumok, álmoskönyvek hagyományát közvetítő műveibe nem illeszkedett megnyugtatóan a számára nem eléggé sokrétű „új tudomány”. „De ezen kulcsok már nem nyitják az álmok zárait.” –írja említett művében. Lehetséges, hogy abbéli véleményében volt következetes, hogy a pszichoanalízist is a számtalan lehetséges világmagyarázat és –nézet egyikének tartotta és nem többnek. Az idézetben használt jelzői azt bizonyítják, hogy számottevő fenntartásai voltak ezzel a tudománnyal

---

35 Ua. 32-33.

36 27. jegyzet 239-242.

37 Ua. 452-455.

kapcsolatban. Ezek a fenntartások azonban nem olyan természetűek voltak, mint a konzervatívnak tekinthető „tudós olvasókéi”, akik nem tudták vagy nem akarták befogadni Freud számukra radikális elképzeléseit, hanem annak az embernek a véleményét tükrözték, aki „művé” formálta hitét, miszerint az új tudomány sem képes válaszolni az ember alapvető kérdéseire, és ami fontosabb: nem képes segíteni az emberen, különösen a szenvedő emberen. Ha pedig nem felel meg ezeknek a követelményeknek, akkor nyugodtan fel lehet venni elképzeléseit a később készülő *Álmoskönyv*be, mely amúgy is azoknak a játékoknak és képzeteknek a gyűjteménye, melyekben a Freud által is fontosnak tartott, de furcsamód alig-alig és akkor is meghökkentő módon elemzett néplélek okkult, naiv vagy igen gyakran „dilettáns” módon nyilatkozik meg. Ezt az elképzelést erősítheti a cikkek sorában az utolsó, a *Totem-Tabu* is. A szöveg tanúsága szerint Krúdy is átesett az akkortájt járványos spanyolnáthán. A cikk kétharmada a szerző lábadozását írja le. A főszövegtől külön szedett befejező rész tudósít a Budapesten megrendezett ötödik nemzetközi pszichoanalitikai kongresszusról (megjegyzem, Freud számára Budapest nem volt több egy félbarbár ország egyik településénél<sup>38</sup>), melynek a háború által megtépázott nemzetköziséget poentírozza a cikkíró, aki a tárca záró része előtt saját betegségének és rossz közérzetének ecsetelésétől már eljutott az egyetemesként láttatott emberi szenvedések és gyötrődések, ahogy írja: „örületek” saját helyzeténél sokkal nyomasztóbb voltának megjelenítéséig. Ezzel ellentétben áll a tudós konferenciáról szóló híradás, valamint Freud „*Totem-Tabu*” (sic!) című könyvének megjelenéséről való tudósítás. A szövegből kitetszik: a beteg Krúdyt barátja „(dr. F. S.)” látogatta meg, és beszámolt mesterének, Freudnak új művéről. Ausztráliai vadakról, struccról, emuról, a gorilla szerelmi életéről, „a szentségek és borzalmak, a tabuk létrejöttéről.” A cikk befejezése ismét visszakapcsolódik a szenvedéshez, az utolsó, feltételes mondat pedig arra enged következtetni, hogy Krúdy írásművészetében nem egyszerűen átmeneti következetlenségnek tudható be *Az álomlátók* keserű, hitetlen megfogalmazása:

„Hallgattam és gondolkoztam. Én úgy szenvedek, hogy a fogamat csikorgatom. Én olyan boldogtalan vagyok, hogy szemeimet sem szeretem néha kinyitni. Én rabja vagyok a náthának, háborúnak, minden kínszenvedésnek. Hogyan lehetne engem meggyógyítani a Totem-Tabuval, amikor csak egy rokonom van a világon, a fájdalom?

A mai napon kezdődő kongresszus tán feleletet ad majd a szenvedők kérdéseire.”<sup>39</sup>

A szöveg utolsó mondata érzelmes zárás, jóllehet – látszólag – elhagyja a személyes szférát. Kijelentése egyetemes igényű. Úgy, ahogy a feministák

---

38 34. jegyzet 35.

39 27. jegyzet 575.

ügye időszerűtlenné vált a háborús „hősiesség” első éveiben, éppen úgy válik érdektelenné számára a freudizmus, amikor a nemzet hívja haláltusáját.

Tizenkilenc alkalommal említi *Álmoskönyvében* Krúdy Gyula Freudot vagy Ferenczit, egy alkalommal pedig olyan álomfejtést közöl, melynek kapcsán nem említi a pszichoanalízis egyik úttörőjének nevét sem, mégis azt feltételezem, hogy a szóban forgó magyarázat „freudista”. Meg kell említeni még egy zavarba ejtő egybeesést, mely azonban nem a freudi pszichoanalízishez tartozik, de még csak nem is Ferenczivel van kapcsolatban, hanem egy másik Freud-tanítvánnyal, Carl Gustav Junggal. Krúdy *Álmoskönyvében* *Halott.* címszó alatt<sup>40</sup> többek között ez a rész szerepel „A különös álombokból” jelzettel: „Halottal menni, és azt megakadályozni, hogy hátunkra másszon”. Nos, egy ehhez a képhez szó szerint kísértetiesen hasonló esetről számol be Jung is egyik előadásában,<sup>41</sup> ráadásul, ha felidézünk a svájci pszichoanalitikus elméletét a kollektív tudattalanról és annak a mítoszokkal való összefüggéséről, akkor még izgalmasabb felfedezést tehetünk. A szanszkrit *A hulladémon huszonöt meséje*<sup>42</sup> című mesefűzér alapcselekménye – a hulla cipelése – mint a kollektív tudattalan archetipikus részlete lehet jelen mind az *Álmoskönyv* vonatkozó részletében, mind a Jung praxisából származó esettanulmányban.

Barta András hívja fel a figyelmet egy filológiai érdekességre *Az álomlátó Krúdy* című tanulmányában.<sup>43</sup> Az *Álmoskönyv* 1920-as, első kiadásában Freud és Ferenczi első említése alkalmával a következő szöveg olvasható:

„Ámde a világért sem szeretném, ha könyvemet tudákosnak vagy álbölcsnek ítélnék, mert itt-ott Freud professzor, illetőleg Ferenczi Sándor doktor tanításainak nyomai mutatkoznak. A könyv lehetőleg ragaszkodik a legrégebb álmoskönyvek feljegyzéseéhez, inkább bízik a régen meghalt ‘bölts’ emberek megfigyeléseiben, mint korunk felületes megállapításaiban.”<sup>44</sup>

A „felületes” szót még ugyanennek a kiadásnak a 367. oldalán „felülmúlóra” javította a szerző jegyzetben, de mivel ennek nem volt értelme, a második kiadásban már „nagyszerű” szerepelt helyette. Krúdy „szócsúszás”-ként próbálta beállítani az esetet, Barta azonban a következőt írja: „Ha elhisszük is, hogy tollhibáról van szó, feltehetjük a kérdést: és mit szólna ehhez Freud? (Ti. a szóvetésről vallott nézeteit tekintve.)”<sup>45</sup> A tulajdonképpeni *Álmoskönyv* már nem tartalmaz több bíráló vagy elmarasztaló megjegyzést a freudizmusra

---

40 22. jegyzet 126.

41 Carl Gustav Jung: *Analitikus pszichológia*. Göncöl Kiadó Budapest, 1987. 189.

42 *Mesefolyamok óceánja. Válogatás a szanszkrit elbeszélésirodalomból. I-II.* (ford. Vekerdy József) Európa Könyvkiadó Budapest, 1982. I. 403-585.

43 In. Krúdy Gyula: *Álmoskönyv. Tenyérjósások könyve*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1983. 563-588.

44 Ua. 577.

45 Uo.

nézve. Krúdy átveszi Freud néhány magyarázatát, többnyire azonban Ferenczi jegyzeteit, elemzéseit használja fel. Eljárásából arra lehet következtetni, hogy a pszichoanalitikus kutatásokat, mint a régi álmoskönyvekkel minden tekintetben egyenrangú eredményeket kezelte és csak nagyanyjának Radics Máriának, Gvadányi Mártonnak, a korban elterjedt úgynevezett „Egyiptomi álmoskönyv”-nek, s a német romantika alkotójának, Kerner Jusztinusnak adott nagyobb teret. [Megjegyzem. Kerner pályafutása elgondolkodtató lehet a pszichoanalízis körüli vizsgálódás szempontjából. Az 1786. szeptember 18-án Ludwigsburgban született és 1862. február 21-én Weinsbergben elhunyt Justinus Kerner orvosként és szépiróként egyaránt nevet szerzett. 1818-tól a művészet és az orvosi praxis mellett spiritizmussal és az emberi psziché „káros” megnyilvánulásainak a kutatásával foglalkozott. 1829-es, *Die Seherin von Prevorst (A prevorsti látnoknő)* című kétkötetes regényében egy olyan pszichopata látomásait írta le, akit saját házában ápolt. Felesége elvesztése és egyre súlyosbodó szembaja a magány, az okkultizmus felé sodorták, élete utolsó éveire megvakult és elhatalmasodott rajta az idegbaj.] Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy az *Álmoskönyv* szellemi színvonala, gondolati tartalmai nem feltétlenül, sőt valószínűleg egyáltalán nem tükrözik a szerző témával kapcsolatos saját véleményét, ahogy Szauder József írta: „elhangzott már néhány komoly figyelmeztetés is, hogy Krúdy művészeti szemléletét nem szabad azonosítani a témával magával.”<sup>46</sup> Krúdy Zsuzsa figyelemreméltó dolgokat ír *Apám, Szindbád* című könyvében arról, hogy mi „ihlette” Krúdyt álmoskönyv írására:

„Az irodalmi jobboldal nyomására a kiadók szilenciumra ítélték Krúdyt. (...) Szomorú anyagi körülmények között éltünk, amikor egy női látogatónk felfedezte régi, német álmoskönyvünket. Izgatottan csapott rá, s alig akarta letenni. Apu ezt látva, egyszerre csak felkiáltott: 'Álmoskönyvet fogok írni, ez biztosan jó üzlet. Ennek nem tudnak ellenállni!' (...) Az *Athenaeum* kapott az ajánlaton.”<sup>47</sup>

A továbbiakban az író lánya beszámol arról, hogy édesanyja hét álmoskönyvből fordított és készített jegyzeteket, valamint Krúdy nagyanyjának, Radics Máriának a tapasztalatain kívül felhasználta saját álmofejtéseit is, valamint „Ferenczi Sándor lélekbúvár” tapasztalatait. Ezt követően azonban nem hagy kétséget afelől, hogy Krúdy számára pusztán pénzszerzési lehetőség, komolytalan játék volt mind az *Álmoskönyv* megírása, mind a későbbi olvasói levelekre való válaszoltság:

„A könyvnek nem remélt sikere lett, és a levelek lavináját zúdította Apura. Főleg nők néha 5-8 oldalas levelekben írták le álmaikat, és kérték megfejtésüket. Többnyire komolyan vették az író természetfölötti képességeit,

---

46 Szauder József: *Tavaszi és őszi utazások*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1980. 193.

47 6. jegyzet 65.

de volt, aki csak ezen az úton óhajtott volna megismerkedni vele. A siker, a levelek eredményeképpen a *Tolnai Világlapja*, a *Színházi Élet*, a *Szigeti Séták* és *Az Újság* című lapok rovatot nyitottak álomfejtései részére. Ő eleinte csak mulatott a rengeteg levélén, de később, amikor ezek valósággal ellepték, és a szerkesztők a válaszként kínozták, kevésbé tetszett a fellendült postai forgalom. Írói munkásságát kezdték veszélyeztetni a megvadult levelezők, és ezért abbahagyta 'az álomfejtéseket'. Nem ismert tréfát, ha munkájának kárára ment valami."<sup>48</sup>

A Krúdy és Ferenczi között folyt eszmecsereknél nyilvánvalóan megvoltak a komoly eredményei, de ezek feltehetőleg közvetetebben, rejtetten vannak jelen az életmű olyan részeiben, mint a *Szindbád-álomképek*, az *N. N.*, a *Napraforgó* vagy a már említett *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*. Ezeknek az elemzése azonban egyenként is egy a jelenlegihez hasonló méretű dolgozatot kívánna, másrészt közvetlenül egyikben sem lenne kimutatható a pszichoanalitikus hatás, még csak nyomokban sem. A Krúdy-életműnek azon szöveghelyei, amelyekben szövetszerűen fellelhető az utalás Freud tanaira ironikus, cinikus hangvételűek vagy ilyen hangulatot sugallnak, összességében megállapítható, hogy a neveltségességig viszik el az álmoskönyvek és az *Álomfejtés* rokonítását.

Amikor Krúdy *Álmoskönyve* napvilágot lát, Freud *Die Traumdeutungja* már húsz éve megjelent, és Hollós István jóvoltából magyar fordítása is három éve elkészült. Ezt a szöveget Ferenczi Sándor nézte át, a megjelenésre azonban 1935-ig várni kellett. Mindazonáltal Krúdy említett cikkeinek tanúsága szerint kivonatos formában már olvasható volt a világháború idején is, Krúdy pedig Ferenczi segítségével másodkézből származó információkhoz juthatott, és ami talán fontosabb: olyan adatokhoz, melyek Ferenczi saját praxisából származtak, az *Álomfejtés*ben tehát nem találhatóak. Arról, hogy Freud mennyire érezte közelinek és ihletőnek a babonás népi hagyományt az ő álomnyelvről történt fordításai szempontjából, álljon itt egy idézet az *Álomfejtés*ből:

„Be kellett látnom, hogy itt az a nem is oly ritka eset ismétlődik meg, amikor az ősrégi, makacsul megőrzött néphit sokkal közelebb jutott az igazsághoz, mint a mai tudomány. Állítom, hogy az álomnak valóban van jelentése és, hogy van lehetőség az álomfejtés tudományos módszerére.”<sup>49</sup>

Ennek ellenére nem találta célravezetőnek a hagyományos álomfejtő módszereket, és határozottan kinyilvánította, hogy *nem* álmoskönyvet írt, hanem tudományos álommagyarázatot.<sup>50</sup> Pedig módszere, az álom nyelvről a hétköznapi társadalmi érintkezésekben használt nyelvre történő

---

48 Uo.

49 17. jegyzet 80.

50 Ua. 436.



fordítás könnyen párhuzamba állítható például Krúdy módszerével, pontosabban a Krúdy által javasolt módszerrel. Jóllehet Freud kritikával illette az álmoskönyveknek mind az egy jelet egy jelentéshez rendelő, mind szótárszerű változtatás<sup>51</sup> (Krúdy *Álmoskönyve* ez utóbbi csoportba sorolandó), az ő álomfejtései is egy jól körvonalazható fordítói kulcs szerint készültek: a szexus fogalomkörének megfelelően csoportosultak néha már megdöbbenítő következetességgel. Természetesen nem vonható kétségbe az egyediség tisztelőben tartása és figyelembe vétele az álomfejtések esetében, ezért – talán – érthetőek Freud kétségei az álmoskönyvekkel szemben. A freudi gyakorlat szempontjából azonban a Krúdy-féle szótártípusú álmoskönyvek is használhatóak, mivel egy jelképhez sok, gyakran ellentétes jelentést társítanak, az álomfordítás segítségükkel árnyaltabb lehet. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy Freudnak elkerülhetetlenül meg kellett ragadnia az egyedi esetek értelmezését összekötő általánost az álommagyarázat, mint nyelvi fordítás mozzanatában, vagyis: ha nem alkotta is meg álom szótárát elkülönítve, ez a szótár az álomfejtés gyakorlatában már megalapozódott. Az *Álomfejtés* második magyar kiadásához függelékben Meller V. Ágnes *Álomműtatót*, *Szimbólumműtatót* és a *Hasonlatok műtatóját* csatolta.<sup>52</sup>

Krúdy *Álmoskönyvének Jelmagyarázatában*<sup>53</sup> található a második utalás Ferenczire. „F. S.” jelzettel „Egy hírneves pesti orvos közlése”-it fogja jelölni a szerző, de ettől az ígéretétől többször eltér, mint ahogy a szövegben gyakorta szerepelnek olyan adatközlők vagy források, melyekre nem utalt *Jelmagyarázatában*. Freuddal kapcsolatban is ez lesz a helyzet. Az első jelentősnek mondható hely, ahol az „F. S.” jelzet megtalálható az *Abc* címszó és rögvest olyan témakörrel kapcsolatban, mely Ferenczi első tanulmányainak is központi témája volt: a fiatalkori szexuális elfojtások következtében föllépő lidércnyomás-szerű álmokra utal itt Krúdy, „F. S.”-re hivatkozva.<sup>54</sup> Vizsgálódásunk szempontjából ennek megfelelő fontosságú lehet a következő, *Bűvész* címszó.<sup>55</sup> Itt félreérthetetlenül egy olyan álom leírásával találkozhatunk, mely Ferenczi praxisából származik, de az sem zárható ki, hogy a tudós doktor saját álmáról van szó. A leírás az *Álmoskönyv*ben gyakori és már Jung kapcsán említett „A különös álmokból” jegyzés alatt szerepel. Afelől is biztosak lehetünk, hogy a *Csók* címszó<sup>56</sup> „F. doktor”-a is Ferenczi, mivel az azonos monogramú Freudot Krúdy mindig professzornak vagy tanárnak nevezi. „A csók lábadozó betegnél: gonosz” jegyzés mellett ha nem állna utalás Ferenczire, tipikus Krúdy-megfejtésnek tűnhetne. Lehetséges,

---

51 Ua.79-80.

52 Ua. 467-476.

53 22. jegyzet 23.

54 I.m. 24.

55 Ua. 62.

56 Ua. 73.

hogy ez is annak a hatásnak a jelentőségét jelzi, melyet azokon a bizonyos háború előtti beszélgetéseken gyakoroltak egymás gondolkodására.

A bizonyíthatóan pszichoanalitikus eredetű részletek mellett szólni kell olyan álmleírásokról is, melyeknek eredete tisztázatlan. Lehet, hogy a *Mit álmodott, Kedves?* Szindbádjának küldték a levelezők, de éppen így lehetnek olyan esettanulmányok, melyekről Ferenczi Sándor számolt be íróbarátjának. Közülük kiemelkedik egy, az *Éj* címszót követő *Jó éjszakát!* című betoldott szövegből.<sup>57</sup> Egy csalódott, „sokat szenvedett nő” álmát olvashatjuk, a megfejtést azonban nem közölte Krúdy. [Az *Álmoskönyv* szótárrészében szereplő álmokkal kapcsolatban a szerző mindig csak a közlésre szorítkozik, mintha ezek olyan szépirodalmi szövegek lennének (mint ahogy esetenként valóban azok), melyeket szintén ő írt.] Ez az álom ideális területe lehetne az analitikai vizsgálódásoknak, habár valószínűleg sohasem derül ki, hogy egy kórisme része volt-e, olvasói levél, netán valóban Krúdy fantáziájának a szüleménye.

A *Gödörbe* címszónál<sup>58</sup> olvashatjuk először az „F. professzor” jelzetet. Ha a „professzor” és a „doktor” megjelölések közti különbségtéves nem utalna világosan két külön forrásra, ennek a jegyzetnek alig burkoltan szexuális jelentéséből akkor is következtetni lehetne arra, hogy az értelmezés Freudtól származik. A *Hal* címszónál<sup>59</sup> már „Freud professzor” szerepel, mint forrásmegjelölés, az értelmezés pedig szorosan kapcsolódik a *Gödörbe* címszónál megadotthoz. *Nyárs* címszónál<sup>60</sup> ismét F. S. közlését olvashatjuk, s ez is, mint a *Csók* alatt közölt részlet, Krúdy „megfejtéseire” hasonlít. *PéNZ*<sup>61</sup>, *Ribiszke*<sup>62</sup>, *Saroglyában*<sup>63</sup>, *Savó*<sup>64</sup>, *Serte*<sup>65</sup>, *Szamóca*<sup>66</sup>, *Tojást*<sup>67</sup>, és *Utca*<sup>68</sup> címszavak alatt szintén F. S. közlései szerepelnek. Közülük a *PéNZ*hez fűzött megállapítások a legterjedelmesebbek és legszerteágazóbbak. Azonkívül ebben az esetben szerepel egyedül az „F. S. gyűjtése” kifejezés, ami valószínűleg arra utal, hogy Ferenczi analitikusi gyakorlatából bocsátotta Krúdy rendelkezésére ezeket „a különös álmok”-at. Az ő megfejtésében „PéNZ és sár összekeveredve: boldog szerelem.” Freud elemzéseiben a

---

57 Ua. 85-87.

58 Ua. 112.

59 Ua. 123.

60 Ua. 187.

61 Ua. 204.

62 Ua. 211.

63 Ua. 216.

64 Uo.

65 Ua. 217.

66 Ua. 223.

67 Ua. 233.

68 Ua. 237.

pénz (arany) általában a bélsárral hozható összefüggésbe...<sup>69</sup> Érdekes lehet még Ferenczinek a *Szamócéval* kapcsolatos megfigyelése („Szamócat enni, amelyet szennyos helyről vennék: asszonynak titkos szerelem, férfinak betegség.”<sup>70</sup>), mely eltér Freudnak az *Álomfejtésben* közölt megállapításától<sup>71</sup>, akárcsak a *Tojást* illető idézet esetében, ahol Freud a nemi szervekkel kapcsolatos neurotikus viselkedési formákról ír,<sup>72</sup> míg Ferenczi szerint a bennünk lévő tojás a gyermektelenség jele. „Utcán illetlent elkövetni: közeli szerelem.”<sup>73</sup> Ferenczi közlése alapján, míg Freudnál a belekkel, a bélsárral, illetve egy alkalommal a női nemi szervvel hozható kapcsolatba.<sup>74</sup> Mindezekből úgy tűnik, hogy Ferenczi megfejtései árnyaltabbak és szerteágzóbbak, habár nála is megmarad leggyakoribb megfejtésként a szerelem, illetve a szexualitás, azonban ezek, illetve ezek szimbólumai is sokrétűen olvashatók.

A már többször említett *Mit álmodott, Kedves?* rovat *Álmoskönyvhöz* csatolt részleteiben háromszor utal a szerző konkrétan a pszichoanalízisre, és egyszer sejtethető, hogy arról van szó. Az álmofejtésekhöz írott bevezetőjében ezt olvashatjuk:

„Sokat beszélgettünk valamikor az álmokról dr. F. S. úrral, Freud professzor tudós pesti barátjával. Ő ideg orvos, én költőféle volnék. Persze, más szemüvegen nézzük az álmokat. De néha találkoztak a megfejtéseink. Különösen a szerelmi álmoknál...”<sup>75</sup>

Újabb utalás a kávéházi beszélgetésekre, egyben újabb bizonytétel a egymásra gyakorolt hatásnak. Egyébként az is elgondolkodtató lehet, hogy az álmok túlnyomó többsége éppen szerelmi álmok, tehát gyakorta találkozhattak a megfejtéseik. Honthy Hanna álmával kapcsolatban azonban mintha gúnyosan említené az álmofejtő Freudot, pontosabban „dr. F. professzort”: „Miután az álmofejtő tudomása szerint színész nő álma a feladat, a középkorias álmofejtés mellőzhető, és dr. F. professzor módszerével is lehet elemezni.”<sup>76</sup> *A vidéki kisasszony* álmának megfejtésével kapcsolatban is arra kell gondolnunk, hogy Krúdy íróként a modern lélekelemzésnél poétikailag jogosultabbnak tartotta a régi babonát: „A komoly tudomány helyett azonban vegyük elő öreg Álmoskönyvünket, amely nem ismer mást, mint hinnivalót.”<sup>77</sup> Mindezekon kívül még egy alkalommal említi

---

69 17. jegyzet 71., 284.

70 22. 223.

71 17. jegyzet 101.

72 Ua. 245.

73 22. jegyzet 237.

74 17. jegyzet 72., illetve 71.

75 22. jegyzet 332.

76 Ua. 343.

77 Ua. 386.

Freud professzor nevét, viszonylag semleges szövegkörnyezetben, *B. Baba álma* kapcsán.<sup>78</sup>

Elmondhatjuk-e, hogy babonás hit és pszichoanalitikus tudás vitájában dönt Krúdy vagy választ? Nem hiszem. Többször leírta – *Álmoskönyvében* is –, hogy nem hisz a babonaságokban, de arról is éppen eleget olvashatunk műveiben, hogy számára, aki irodalomná fikcionálta sokoldalú olvasmányélményeit, élettapasztalatát, nem marad más, mint a hit, a régi vagy réginek hitt hagyományokhoz való ragaszkodás az önmagát „pozitívnak” hirdető „tudománnyal” szemben.

Viszonylag korán figyelt fel a freudi lélekelemzésre, méghozzá Ferenczi Sándor hatására és baráti segítségével, de nem bizonyítható, hogy az érdeklődésen és az újdonságnak szentelt figyelmén kívül mélyebben megérintette volna a bécsi professzor tana. Az azonban dokumentumokkal bizonyítható, hogy nem egyszer kétkedő iróniával nyilatkozott erről a tudományról. Krúdy Gyula és a pszichoanalízis viszonya nem írható le „száraz regiszterelmélettel”, pusztán, mint a gazdag és kiterjedt életmű egy talán nem jelentéktelen, árnyaló eleme vehető figyelembe.<sup>79</sup>

1999.

---

78 Ua. 376.

79 Jelen tanulmány elkészülte után jutott el hozzám Karafiáth Judit *Ferenczi et les écrivains de la revue Nyugat* című tanulmánya (In. *Cahiers d'études hongroises* 4/1992. *L'héritage de Ferenczi et la psychanalyse hongroise – Vers un nouveau dictionnaire français-hongrois/hongrois-français*. Paris, Institut Hongrois 21-29.), melyben a szerző behatóan foglalkozik néhány olyan kérdéssel, melyet jelen tanulmány is tárgyal. Karafiáth Judit ír Ferenczi és Krúdy barátságáról, egymásra gyakorolt hatásukról és az *Álmoskönyv* két szócikkéről, valamint a Barta András által tárgyalt elírásról. Krúdynak a pszichoanalízisről alkotott véleményével kapcsolatban ő is arra a következtetésre jutott, mint én, nyersfordításban idézem: „A pszichoanalízis ebben az esetben csupán az álmok egy lehetséges interpretációját jelenti az írott és szóbeli hagyomány mellett. 1920-ban egy álmoskönyvből Krúdy nem tehetette meg, hogy ne vegyen tudomást az álmok tudományáról. De közben többször kifejtette, hogy nem csupán a paraszti hagyomány, de a józan ész is jobban elfogadható magyarázatot ad az álmokra, mint Freud elmélete.” (A nyersfordítás Király-Török Annamária munkája.)

## SZINDBÁD ÉS A TÖBBIEK

(A SZINDBÁD-JEL SZIMBOLIKÁJÁNAK ALAKULÁSA KRÚDY GYULA MŰVEIBEN)

„Going to dark bed there was a square round Sindbad  
the Sailor roc’s auk’s egg in the night of the bed of  
all the auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler”

(James Joyce: *Ulysses*)

Szindbád története minden bizonnyal Odüsszeusszal kezdődik. A történet arról a „férfiuról” szól, „ki sokfele bolygott”, azokról a férfiakról, akik útra kelnek, többnyire tengeren, még gyakrabban az emlékezés végtelen irodalmi útjain. Odüsszeusz és Szindbád között nemcsak a *Nemtudást* író Milan Kundera vagy a *Béke Ithakábant* és a *Szindbád hazamegyet* egyaránt jegyző Márai Sándor ismerte föl a párhuzamot, hanem a mottóban idézett James Joyce is. Ő Ulyssesét, Leopold Bloomot művének egy fontos helyén Sindbadnak nevezi.<sup>1</sup> Ez a Sindbad azonban a görög kultúrából is származik, hiszen Joyce többjelentésű szövege nemcsak a rukk madár tojására utalhat, amelynek fontos szerepe van az *Ezeregyéjszaka* hajósának történeteiben, hanem az egyik legrégebbi görög teremtésmítoszra is, midőn Nüx a Széltől megtermékenyített ezüsttojását a sötétség ösölében költi ki. Erősz születik meg elsőként a tojásból, de ugyanez az őstojás tartalmazza már a tengert is alul és az eget fölül, a teremtés innen már folyamatos, a kaland elkezdődött.<sup>2</sup> A szerelem, a tenger, a végtelen vándorlás kalandja. Minden adott már a kezdetben a hajósok számára, nevezik őket Odüsszeusznak vagy Szindbádnak. Szentkuthy Miklós élvezetes, de kevésbé szövegű Ulysses-fordításából ez nem olvasható ki ugyan, az azonban nyilvánvaló, hogy groteszk módon bár, de Szindbád megnyugvása, kozmikus megérkezése, visszatérése és mitizált elpihenése az, amiről a végéhez közeledő Joyce regényben szó van. Ezt az értelmezést erősítheti a regényt lezáró rész, Molly monológja.

Milan Kunderával kapcsolatban szándékosan pontatlanul fogalmaztam, mivel *Nemtudás* című kisregényében név szerint nem említi Szindbádot. Odüsszeusz kapcsán fejti ki azonban véleményét a nosztalgiairól, amelyet a νόστος és az αλγος szavakból származtat, s a szóösszetétel ilyen módon a visszatérésért érzett szenvedést, szó szerint is a honvágyat jelenti. Fejtegetéseiből kiderül, hogy amennyiben Odüsszeusz az első nosztalgikus, úgy az emigránsok – köztük Kundera – az utolsók.<sup>3</sup> Az emigráns lét és a

1 James Joyce: *Ulysses*. Penguin Books London, 1986. 607.

2 Kerényi Károly: *Görög mitológia*. (ford. Kerényi Grácia) Szukits Könyvkiadó Szeged, 1997. 18.

3 Milan Kundera: *Nemtudás*. (ford. N. Kiss Zsuzsa) Európa Könyvkiadó Budapest, 2001. 6.

visszatérésben megbúvó lehetőségek boncolgatását tekinti föladatának az író. Szerinte Odüsszeuszt az jellemzi, hogy „Az ismeretlen szenvedélyes becserkészesénél (a kalandnál) kedvesebb számára az ismerősség dicsőítése (a visszatérés). A végtelennél (mert a kaland sosem akar véget érni) kedvesebb a vég (mert visszatérni annyi, mint megbékülni az élet végességével).”<sup>4</sup> Márai Sándor Odüsszeusz-regényében a Dante *Isteni színjátéka* által is fölkínált mintához igazodik inkább, amikor hőse újra a kalandot választja. Szindbádja viszont hazatértével nem kevesebbet választ, mint a halállal végződő életet, hogy utána a művészet halhatatlanságába utazhasson Felvéghy úr vörös postakocsiján. Kundera fölhívja a figyelmet arra, hogy utazásai végén mennyire fontos volt az ithakai hajós számára az otthonnak az a bizonyossága, amelyet az öreg olajfa megpillantása és megérintése-tapasztalása nyújtott. Az emlékezésnek ez a teremtő aktusa az, ami Kundera Odüsszeuszát összekötheti a magyar irodalom legjelentősebb Szindbád alakjával, akit Krúdy Gyula teremtett írói alteregójául. Az emlékezet teremtése szinte kizárólag művészi tevékenység. A múzsák Mnémoszüné, az emlékezet istenője és Zeusz nászából születtek.<sup>5</sup> Krúdy Gyula Szindbádjában a nosztalgjának és az utazásoknak, végső soron a közvetlen léttapasztalattá és létmóddá érlelt emlékezésnek a szerepe elvitathatatlan.

Krúdy Gyula már viszonylag kora ifjúságában hajlamos volt arra, hogy olvasmányélményeit (melyek már ekkor több száz kötetre rúgtak) a megszokottnál sokkal intenzívebben élje át. Gyakorta képzelte azt, hogy ő maga is egy Dumas, Jókai vagy Sue hősei közül. Viselkedésére is nagy hatással voltak ezek a hősök, az irodalmi példákat az életben próbálta megvalósítani, aztán lassacskán egy ezzel ellentétes, de egyúttal mindvégig összefüggő folyamat is elkezdődött: írásokban örökítette meg maga alkotta alakmásait, akiket – különösen pályája kezdetén, de később, az *Almoskönyv* írásakor is – esze ágában sem volt eltávolítani magától, éppen ellenkezőleg. Különös előszeretettel alkalmazta őket írói álnévként. A hosszú sorból csak néhány fontos nevet említek, olyanokat, akiket műveinek hőseiként is szívesen szerepeltetett: Ábrándi, Fráter Julius, Nők öreg híve, Pletykási, Rezeda úr, Rezeda Marcell, Szindbád, Templárius, Török Gedeon.<sup>6</sup> A Rezeda Marcell nevet éppen pályája elején, a *Debreceni Ellenőr*-ben 1895. február 19-én megjelent *Nagyságos asszonyom a doktor* című novellájával kapcsolatban használja először.<sup>7</sup> Azoknak a postakocsi-regényeknek lesz állandó főszereplője Rezeda Kázmér, amelyeknek legnagyobb részben köszönhette népszerűségét az ifjú író. A későbbiekben azonban Szindbád lesz az a főhős és egyben alakmás,

---

4 Ua. 8.

5 2. jegyzet 62-63.

6 *Krúdy világa*. (gyűjtötte és írta Tóbiás Áron) Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest, 1964. 411.

7 Kemény Gábor: *Krúdy képköltése*. Akadémiai Kiadó Budapest, 1974. 49.

amely még a Rezeda – történeteknél is ismertebbé és elismertté teszi Krúdy Gyulát. Műveiben az írói álnevein szereplő hősök esetében már új helyzet áll elő. Teremtett világaiból *kifelé* működhet az azonosítás, bár itt is főként csak az írói álnév szintjén, *befelé* azonban soha. Olyan mértékben tartózkodik a *közvetlen* önéletrajzi párhuzamok alkalmazásától, hogy némely Szindbád novella vagy a *Francia kastély* című Szindbád-regény esetében erőszakoltnak, indokolatlannak tűnhet a föltevés, hogy Szindbád az író alakmása lenne.

Szindbád. A szó föltehetőleg a szanszkrit simha (oroszlán) szóból származik. Az *Ezeregyéjszaka meséi* közé sorolták azt a hét történetből és egy bevezető kerettörténetből álló gyűjteményt, ami – ahogy azt több kutató állítja – eredetileg nem is tartozhatott abba a gyűjteménybe, amelyet a verifikálhatóság hiánya miatt, mint fikciók sorozatát a legtöbb arab esztétika még ma is elvet, nem méltatja elemzésre. A *Tengerjáró Szindbád utazásai* viszont egyrészt igényes, irodalmi nyelvezettel, fentebb stílusban íródott, másrészt olyan legitimációs narrációs aktusokat tartalmaz, amelyek elősegítették verifikálhatóságát. Az *Ezeregyéjszaka*nak egészen napjainkig nem volt teljes és szövegű, gondozott magyar fordítása. Az Atlantisz Kiadó 1999 és 2000 között hét kötetben adta ki Prileszky Csilla fordítását. Előtte csak a Honti Rezső által lefordított részletek feleltek meg a hiteles fordítás kívánalmainak. Krúdy Gyula életében irodalmilag értékelhető fordításról még nem beszélhetünk. Első házasságából született leánya, Mária írja *Szindbád gyermekkorára* című életrajzi művében, hogy édesapja akkor kapta az *Ezeregyéjszaka* egy díszkötéses kiadását ajándékba nagyjanyjától, Radics Máriától, midőn a kislány Podolinba indult tanulni cseregyerekként.<sup>8</sup> Ez a kiadás föltehetőleg *Az ezeregy éj regéi* címmel 1888-ban Budapesten megjelent kötet lehetett. Az ifjúság számára Benndorf Pál dolgozta át, a fordítást angol nyelvből Győry Ilona végezte.<sup>9</sup> A kiadás hat színnyomatú képpel és kilenc rajzzal készült, és nyilvánvalóan vajmi kevés köze volt az eredeti szöveghez. A kis Krúdyra azonban rendkívüli hatást gyakorolt. Legkedveltebb olvasmánya lett, és a podolini kisleányoknak állítólag már Szindbád néven udvarolt. Az irodalmi alakmás kialakítása már egy sokkal hosszabb folyamat része volt. Krúdy Gyula több mint egy évtizede él a fővárosban és több-kevesebb sikert arat különböző prózai munkáival, amikor 1911-ben, két évvel a nagy siker *A vörös postakocsi* megjelenése előtt megírja az első Szindbád novellát. Az *Egy kis tánciskola* a *Világ* január 17-i számában lát napvilágot,<sup>10</sup> és annak a korszaknak a beköszöntét jelzi, amikor a szerző sikerei összefonódnak az új névvel. Sok olvasója még a '20-as évek második felében is azt hiszi majd, hogy az író valódi neve Szindbád.

---

8 Krúdy Mária: *Szindbád gyermekkorára*. Móra Ferenc Könyvkiadó Budapest, 1975. 62.

9 Germanus Gyula: *Az arab irodalom története*. Harmadik, átdolgozott, bővített kiadás. Gondolat Kiadó Budapest, 1975. 433.

10 7. jegyzet 49.

Olvasói levelek tucatjai tanúskodnak erről.<sup>11</sup> Szindbád, a hajós, aki többnyire nem vízi úton jár, sokkal inkább az emlékek utasa, pusztán nevében tartja a kapcsolatot az *Ezeregyéjszaka* Tengerjáró és Teherhordó Szindbádjaival, bár a szerencse forgandósága egyaránt fontos szervezőeleme az arab történetnek és Krúdy műveinek is. Érdekes tény, hogy habár Krúdy, mint újságíró igen sokat utazott a korabeli Magyarország tájain, ahol a távolságok akkoriban még sokkal nagyobbak voltak, persze nem csak a közlekedés lassúsága miatt, nos, Krúdy az utazásban is a mulatás lehetőségét kereste. A kaland számára valahogy úgy fogalmazódott meg, mint Leopold Bloom számára, akinek Odüsszeiája nagyjából egy napos bolyongás a városban és saját lelki-szellemi tájain. Az első világháború idején Hunyadi Sándorral Tátra-Lomnicra indult kirándulni Krúdy, de a végállomáson mégis megtorpant, Késmárkra utazott Hunyadival, és ott mulatott egy kis vendéglőben egész nap, majd éjszaka fölkeresték a helyi nyomorúságos nyilvánosházat, ahol szinte csak kuglizni lehetett. Hunyadi másnap megunta a „lézengést”, és visszautazott Tátra-Lomnicra, de Krúdy még ott maradt a fogadóban mulatni egy kicsit. Ez a mulatás, ez a kaland csendes révedezés, sörözés, fröccsözés volt. Vég nélküli és nagyrészt semmitmondó beszélgetések a fogadóssal, a szőke pincérlánnyal, akinél Krúdy elérte, hogy kigombolja a blúzáát.<sup>12</sup> Teremtett alakmásának is hasonló kalandjai, emlékei voltak. Talán az Osztrák-Magyar Monarchia szóhasználatára és társadalmi lélekrajzára oly jellemző „fortwursteln” kifejezéssel lehetne jellemezni ezeket a kalandokat: elleni, ellébecolni. Azon a keleties hangulaton kívül tehát, amelyet a korban mások is szívesen alkalmaztak műveikben, a későbbiekben pedig Márai Sándor említett Szindbád-regényében is fölbukkan, nincs semmilyen közvetlen megfelelés a Krúdy-életmű bármely részlete vagy az arab mesegyűjtemény hajósa között. A *feneketlen szenvedély történetéből* című Szindbád-novella<sup>13</sup> egyenesen ironikussá teszi a főhős megnevezésének aktusát. Apja, kinek családi neve Szabó, a Napóleon, Garibaldi, Stanley nevek között válogat fiának nevet, de egyiket sem tartja elég különlegesnek, nemesnek. A Cézár, Konstantin, Algernon, Arisztid nevek is avíttnak tűnnek az atya szemében, míg végül a Szindbádot választja. Szabó Szindbádot a neve teszi érdekessé, eleve elrendeli számára a kalandos életet, a novella végére meg is szokteti az ígésző, vibráló szépségű vörös asszonyt. Velencébe utaznak. A történet szándékoltan operettbe, sőt kupléba illő szereplői a szerző leírásai miatt egykettőre nevetségessé válnak. Ez alól Szindbád sem kivétel.

Szindbád akkor illeszthető be a „sokfele bolygott” férfiak mitikus közösségébe, amikor az ősi művészetteremtő aktus, az emlékezet,

---

11 Krúdy Zsuzsa: *Apám, Szindbád* Magvető Könyvkiadó Bp. 1975. 66-67.

12 6. jegyzet 158-163.

13 Krúdy Gyula: *Szindbád*. Magyar Helikon Budapest, 1975. 536-542.



Mnémoszüné szolgálatába áll. Utazásai, bolyongásai az emlékek „eltűnt idejében” játszódnak, átírizált, a történelmi valóságon kívüli korban. Egy olyan léthelyzetben, amikor az emberi lét az emlékezés aktusán keresztül, a múltból nyeri érvényességét. Ez a költészet és általában a műzsaai élettevékenységek születésének pillanata. Erről értekezik Hannah Arendt *Odüsszeusz kapcsán A történelem fogalma* című művében. Úgy véli, hogy a történelemtudomány nem választható el a történetmondástól, és emotív, esztétikai, egészen pontosan a katarzissal kapcsolatos vonatkozásokban elemzi ezt a két fogalmat. A történelem kezdete szerinte az az idő és az a hely, amelynek során Odüsszeusz a phaiákok udvarában saját történetét hallgatja.

„Cselekedetei és szenvedései, egész élete történetét, amely most már rajta kívül létező önálló 'tárgy', amelyet mindenki láthat és hallhat. Ami addig pusztán történés volt, az most 'történelemmé' vált. Az egyes események és történések történelemmé való átformálása lényegében ugyanaz a szavakban véghezvitt 'cselekvésutánzás' volt, mint amelyet később a görög tragédia alkalmaz. (...) Az a jelenet, amelyben Odüsszeusz meghallgatja tulajdon élete történetét, paradigmátikus értékű mind a történelem, mind a költészet számára; 'a valósággal való kibékülés', a katarzis, amely (...) Hegel szerint a történelem végső célja, az emlékezés könnyein át jön létre. A történetírásban és a költészetben megjelenő legmélyebb emberi motívum itt páratlan tisztasággal áll előttünk: mivel a hallgató, a cselekvő és a szenvedő ugyanaz a személy, a történelmi vizsgálódásban és az esztétikai élvezetben mindig is oly nagy szerepet játszó pusztán kíváncsiság és az új ismeretek utáni vágy hajtóereje természetes módon hiányzik Odüsszeusból, aki inkább unatkozott, semmint meghatódott volna, ha a történetírás csupán híreket, a költészet pedig csak szórakozást nyújtana.”<sup>14</sup>

Ha most visszatérünk Kundera *Nemtudásához*, mintha ő is a történetmondás aktusa felől látná meghatározhatónak az emberi létezés értékelhetőségét:

„Egyvalamire várt; hogy végre így szóljanak hozzá: Mesélj! És ezt az egyet soha nem mondták neki. Húsz évig csak a hazatérés foglalkoztatta. De mikor végre otthon volt, csodálkozva ébredt rá, hogy az élete, sőt életének lényege (...) kívül rekedt Ithakán, húsz átbolyongott éve hordozza. Elveszítette ezt a kincset, és csak akkor nyerhette volna vissza, ha elmeséli. Miután otthagya Kalüpszót, hazafelé hajótörést szenvedett a phaiák partoknál, és a király vendégül látta udvarában. Itt idegen volt, titokzatos ismeretlen. Az ismeretlentől meg szokás kérdezni: 'Ki vagy? Honnan jössz? Mesélj!' És ő mesélt. (...) De Ithakán (...) nem jutott senkinek eszébe, hogy azt mondja neki: 'Mesélj!'”<sup>15</sup>

---

14 Hannah Arendt: *Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén.* (ford. Módos Magdolna) Osiris Kiadó – Readers International Budapest, 1995. 53.

15 3. jegyzet 24.

Michel Foucault *Nyelv a végtelenhez* című művében az *Odüsszeiáról* és *Odüsszeuszról* elmélkedve ugyancsak az elbeszélés pillanatában találja meg nyelv és az élet kalandjain keresztül a halál felé tartó lét kérdéskörének archimédeszi pontját.<sup>16</sup> Véleménye szerint Odüsszeusz önmagához tér vissza azért, hogy kalandjait, pontosabban a halállal való szembesüléseinek pillanatait elismétli, földézi. Amit Hannah Arendt az emlékezés könnyeiként értelmezett, az Foucault számára a gyászszertartást idézi: „mintha önnön halálát hallgatná: beburkolja arcát és sír, mint csata után a meggyilkolt hősök fölött az asszonyok.” Amikor pedig maga folytatja az elbeszélést, az Foucault véleménye szerint önazonossága biztosításának a szükségszerűsége miatt kell, hogy bekövetkezzen. Az istenek által az emberre mért végzet fölállása és *elbeszélése* az eszköz az ember kezében arra, hogy a balsors beteljesülését, a *véget*, lehetőségeihez mérten elodázza. Maga az elbeszélés azonban ezáltal a szerep által azon a nyelven szólal meg, amely túllép elbeszélőjének, sőt főhősének aktuális idején is. Létezett már előtte is és utána is létezni fog.<sup>17</sup> Ami tehát számunkra lényeges lehet a „sokféle bolygott” férfiak kalandjaiból, az éppen az elbeszélés szükségszerű megvalósulása, pontosabban léte.

A történetmondás, a lét bizonyossága, az elmúlás fölötti győzelem. A műalkotás nem hagyja kihullani az emlékezetből a halandó személyt, segítségével örökkévalóvá válhat. Krúdy Szindbádja néha több mint háromszáz éves fiatalember, máskor visszatér a másvilágról, mert a nők emlékeznek rá, visszavárják, flörtölnének vele vagy szellemével. Eisemann György teszi föl a kérdést *Az emlékezés ízei (Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról)*<sup>18</sup> című Krúdy-tanulmányában: Miért nevetéssel szakad el a vándorló Szindbád emlékeinek ízetől? Mert az emlék a halálhoz ízesít, a vándorlás, a menekvés az elmúlástól életben tart. A nevetés ennek a tevékenységnek a hitelesítő gesztusaként is értelmezhető. A nevetés az újakezdés gesztusa. Amennyiben az emlékezés időben lejátszódó folyamat, a múlt elbeszélése, *újra* élővé tétel, úgy nem is áll ellentmondásban egymással a halhatatlanságba örökítő emlékezet és a halálhoz ízesítő emlék. Ahhoz, hogy elbeszélhető, újra átélhető legyen a múlt, múlttá kell válnia, múltnia kell.

2002.

---

16 Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések.* (ford. Angyalosi Gergely, Erős Ferenc, Kicsák Lóránt és Sutyák Tibor) Latin Betűk. Debrecen, 2000. 61.

17 Uo.

18 Eisemann György: *A folytatódó romantika.* Orpheusz Könyvek Budapest 1999. 120.

# JÓ ÉTVÁGYAT KÍVÁNOK!

(KRÚDY GYULA „GASZTRONÓMIAI NOVELLÁIRÓL)

„Az első fogás magyaros töltött káposzta legyen. A vékonyra vágott káposztát két nappal előbb főzsed meg jó puhára, és csak azután rakasd bele – összefőzésre – a szükséges kellékeket, nevezetesen vastag marhaszegyet, füstölt disznóhús zsírosabb részeit, nem feledkezvén meg az oldalasok, csülkök, körmök, pirított füstölt szalonnák, ízesítő fűszerek, bors, paprika, babérlevél, kaporról sem. Második fogás apróra pirított, töpörtyűs, juhtúrós galuska legyen. Amennyiben akadnának közöttünk kákabélűek, ezek részére rummal leöntött csurgatott palacsintát javallok.”  
(*Krúdy Gyula egyik leveléből idézi Krúdy Zsuzsa.*)<sup>1</sup>

A múlt század utolsó évtizedeinek magyar irodalomtörténet és –elmélet írását olvasva úgy tűnik, mintha esztétikai megítéltetésükben néha jelentéktelenebb, máskor komolyabb veszteséget kellett volna elkönyvelniük azoknak az életműveknek, amelyeknek szerzői vagy befogadói jelentős mértékben éltek az életrajz, sőt az életmű legendásításának eszközével. Ez egyes esetekben az életmű gyöngébb részeinek kemény kritikáját, más esetben az életmű teljes elhallgatását eredményezhette. A Krúdy-életmű, amely Adyéhoz hasonlóan bőven tartalmaz „legendás” átfedéseket, álértelmezéseket, szerencsésnek mondhatja magát, mivel esetében egy harmadik értelmezői hozzáállás figyelhető meg. Az irodalomtudományos megközelítés a corpus eddig kevésbé vagy egyáltalán nem tárgyalt részleteit vizsgálja, vagy pedig viszonylag újabb elméleti megközelítésből formál véleményt olyan közismert szövegekről, mint például a Szindbád-novellák és a két Szindbád-regény. Dolgozatom terjedelmi szempontból nem vállalkozhat az utóbbiakban vázolt föladatra, az előbbieken említett megközelítéssel pedig azért nem szándékozom foglalkozni ehelyütt, mivel a célom éppen a Krúdy-életmű körül kialakult egyik legismertebb legenda vizsgálata, helyenként filológiai pontosításokkal.

Krúdy Gyulának, műveinek és közismert hőseinek – melyek között alteregóknak nevezhetők is szép számmal akadnak – talán egyik legmarkánsabb jellegzetessége a kulináris élvezetek iránti fogékonyság. Számtalan lelkes olvasó, rajongó, sőt visszaemlékező barát szötte tovább azt a legendát, amelyet mulatozásaiival, már-már ultimátum-szerű étrend-szerkesztéseivel (melynek egyik példája éppen a mottó) Krúdy is jelentősen

---

1 Krúdy Gyula: *Az emlékek szakácskönyve. (Ízes írások és régi receptek.)* Krúdy Zsuzsa kiadása Debrecen, 1983. 5.

támogatott. Az író italozási szokásairól tényszerűen is többen megemlékeztek már (például Hatvany Lajos<sup>2</sup>, Krúdy Pál<sup>3</sup>, Hunyady Sándor<sup>4</sup> vagy Nagy Endre<sup>5</sup>, akinek számtalan adomája és anekdotája közül az ifjú Krúdy Nagyváradra érkezését elbeszélő történet talán hiteles), ezúttal inkább a Krúdy Gyulához és a Krúdy-művekhez kapcsolódó étkezési szokásokról lesz szó.

Habár a gazdag és művészi hagyományokat magáénak tudható magyar konyhakultúra szinte mindig Krúdy írásművészetének fókuszában található, a szerzői-narrátori vélemény, illetve hozzáállás nem nevezhető egyértelműen pozitívnak a gasztronómia tekintetében. Pontosabban arról van szó, hogy Krúdy az étkezési kultúrában olyan kapcsolódási pontot látott, ami összeköti az ember fizikai, lelki és szellemi, vagy ha úgy tetszik, társadalmi, történelmi, politikai és gazdasági megnyilvánulásainak területeit. Szinbád, Péntek úr vagy a falusi uraság az *Isten veletek ti boldog Vendelinek!*-ből szertartásos étkezéseiben nemritkán érosz és thanatosz kapcsolódik össze. Ebből a szempontból a legjellegzetesebb Krúdy-szöveg minden bizonnyal a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban?* című regénytörredék tor jelenete.<sup>6</sup> A *hasbeszélőhöz* című 1923-as cikkében Krúdy egyszerre teremt kapcsolatot a gasztronómia, az elmúlás és az írásos emlékezés kultúrája között, és ez utóbbi mögött ott sejtethjük a történelmi emlékezés kultúráját is, legalábbis úgy, ahogy azt Krúdy elgondolta:

„Szemérmes dolog volt, hogy a magyarok a temető férgének való kedvezésnek nevezték a konyhaművészetet, de a molyette, avas könyveket vajon kiknek írják, ha nem a mulandóság láthatatlan megbízottainak?”<sup>7</sup>

Különösen elgondolkoztatóak a Krúdy Mária visszaemlékezéseiben található sorok, mivel cáfolják azt a közkeletű, de irodalomtörténetileg nem alátámasztható „legendát”, amely Krúdyt „nagyevőként”, „étlapevőként” tünteti föl (habár az „étlapevetés” oda-vissza, kedvenc szórakozása volt az írónak):

„Apám, aki nagyon keveset evett, az étkek által nyújtott örömeket és emlékező hangulatot meséléssel idézgeti, beavatja olvasóját a bécsi csonthús, fácánmadár vagy meleg tepertő ízének, zamatának finomságaiba, és az ízekkel felbukkanó, régen volt emlékekbe, szétfoszlott hangulatokba...”<sup>8</sup>

---

2 Krúdy világa. (Gyűjtötte és írta Tóbiás Áron) Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest, 1964. 236-240.

3 I.m.: 479-483.

4 I.m.: 158-163.

5 Nagy Endre: *Egy város regénye*. Palatinus. Budapest, 1999. 11-16.

6 Krúdy Gyula: *Összegyűjtött művei 15*. Kalligram Könyvkiadó Pozsony, 2009. 397-428.

7 Krúdy Gyula: *Pesti album*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1985. 156.

8 Szabó Ede: *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1970. 74.

Jellemző módon a különböző visszaemlékezések egyáltalán nem azt a célt szolgálják, hogy egységes kép rajzolódhasson ki Krúdyról az irodalomtörténet-írásban. Nemere-Niemecz József, Krúdy „étlapevője” úgy emlékezett az íróra, mint aki még nála is többet tudott enni, pedig ő végigette az étlapot oda és vissza.<sup>9</sup> Ehhez még érdemes hozzátenni annyit, hogy – habár az író többször kacérkodott szakácskönyv írásával, és a család birtokában lévő recepteket leánya, Krúdy Zsuzsa ki is adta később<sup>10</sup> – nem lehet bizonyítani, hogy valaha is süttöt-főzött volna, habár, közvetlen baráti környezetében szép számmal voltak híres szakácsok, mint például Bródy Sándor.

Fülöp László a kronotoposz bahtyini kategóriáját alkalmazza a Krúdy írásművészetével kapcsolatba hozható „megállt idő” értelmezésére.<sup>11</sup> A *Boldogult úrfikoromban* című regényt elemezve fejti ki, hogy az étkezés és italozás helyszíne Krúdy prózájában kívül kerül az időn és a téren, mégpedig úgy, hogy egy értékvesztő vagy értéktévesztő korban „azilummá”, a menekvés és „a régi szép idők”-re való emlékezés helyévé és idejévé válik. Mindez idézheti Krúdy gasztronómiai novelláit abból a nézőpontból is, amelyik a vegetatív, ételekbe menekülő élet ábrázolását látja bele az írónak ezekben a novelláiba. Megjegyzem, ezt a véleményt a novellák túlnyomó részével kapcsolatban nem tudom elfogadni, sokkal inkább a csendes, egyszerű hedonizmust vélem felfedezni az olyan novellákban, mint *A pénteki vendég* vagy az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* Ebben az esetben a lakoma előre elköltött halotti tor, és a végpusztulást jövendőli. Szauder József így ír erről: „Akik csak enni tudnak már, egyebet semmit sem, halálraítéltek.”<sup>12</sup> De ugyanilyen szigorúan-szomorúan vélekedik Fülöp László is: „Az ‘étel az élet’ szomorú hitvallása tehát a legtöbb esetben nagy életbajokra enged következtetni”<sup>13</sup> Krúdy műveiben.

Krúdy Gyula egyik legismertebb novellájának, az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* címűnek vizsgálatával az irodalmi legendák homályát is oszlatni szeretné dolgozatom, de a pesszimistán egyszerűsítő értelmezések köréből is ki kíván lépni. A mű Krúdy novellisztikájának szinte minden fontosabb válogatásába belekerült az utóbbi fél évszázadban, bizonyos mondatai szállóigévé váltak, szakácsok válogatják némely fogását repertoárjukba, mint igazi „krúdys” ételt; s habár nem Szindbád-novella – mint azt meglepően sok olvasó véli –, belekerült Huszárik Zoltán híres *Szindbád* filmjébe, Latinovits Zoltán jutalomjátékaként, filmművészetünk egyik legjelentősebb

---

9 2. jegyzet 539.

10 1. jegyzetben i.m.

11 Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1980. 360.

12 Szauder József: *Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1980. 142.

13 11. jegyzet 208.

pillanataként. Azt azonban talán csak Krúdy művészetének alapos ismerői tudják, hogy az 1926-ban készült, és a *Nyugat*nak még az évi hatodik számában megjelent elbeszélés nem áll előzmények nélkül az életműben, sőt ennek a szövegnek a kapcsán talán Krúdy egyik vendéglői szokását is pontosabban vehetjük figyelembe. 1917-ből származik *A vendég az ebédlőben* című novella,<sup>14</sup> amely több tekintetben is előtanulmányként olvasható. Akárcsak a Vendelin-novellában, itt is nagy étvágyú vendégről van szó, azonban az étkezés szertartásának részletei jelentős egyezéseket mutatnak az 1926-os novellával. Fölbukkan az említés erejéig Szemere Miklós, Krúdy mentora is, egy kedélyeskedő-tréfás félmondatban, amely természetesen a paradicsommártásos marhaleves-húsról szól. A szöveg hosszadalmas bevezetése a boldog békeidők létbiztonságát idézi. Ennek a biztonságnak a legfőbb jele a kedélyes, rendszeres és alapos étkezés, amelynek folyamán a vendégek minden cél vagy felelősség nélkül elidőznek a vendéglőben, hagyják, hogy a szakértő pincérek kiszolgálják őket. A hangulat az Osztrák-Magyar Monarchia Bécsének fortwursteln (ellenni, ellébecolni) kifejezését idézi. Ezt fokozza még a vidékiesség látszata az új „Griff” vendéglőben, amely az egyszerű magyar vidéki élet örömeit hivatott megidézni, akár azáltal is, hogy magukat vidékieknek kiadó pesti vendégek ülnek az asztaloknál, magyarosan vidékiesnek hitt öltözetekben, már ahogy a pesti ember az egyszerű, jámbor vidéki magyart el szokta képzelni: sötétzöld ruhában, vadkacsatollas kalapban járnak, macskanadrágot hordanak, és vizsla kíséri őket. Az elbeszélő nem titkolja ironikus, gúnyos hozzáállását ehhez a viselkedéshez. Ez a már-már cinikusan kemény ironia határozza meg azt a nézőpontot is, ahonnan majd a novella főszereplőjét figyeli a narrátor. Megjegyzem, a nagyevő vendégről nem derül ki: majmolja-e a vidékiséget vagy valóban vidékről látogatott a fővárosba. Ugyanakkor a narrátor személyes szokásairól is vall, mikor elmondja, hogy szereti a vendéglők sarokasztalainál figyelni az embereket, különösen az egészséges étvágygyal evőket. Vallomását így zárja: „A vidéki gavallérnak köszönhettem ez időben, hogy el-elmaradozó étvágyam visszatért.”<sup>15</sup> Ugyanezért különösen fontos lehet egy 1924. március 2-án, a *Magyarországban* megjelent terjedelmesebb Krúdy-publicisztikának az a részlete, amelyben az író egyik bensőséges kedvteléséről tudósít. A cikk címe *Vallomás*, a részlet pedig pontos egyezéseket mutat a két novellával:

„nagyon kedvelem az ismeretlen vidéki embereket a vasúti indóházak körül található sörházakban, vendégfogadóknál. Jámbor ravasz-sággal kihallgatom asztalfeletti beszélgetéseiket. (...) Bámulom hatalmas étvágyukat. Szeretnék kezest szorítani azokkal az emberekkel, akik a levesmaradékot a tányér

---

14 Krúdy Gyula: *Magyar tükrök*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1984. 408-410.

15 I.m.: 409.

felemelésével a kanalukba öntik: csodálom kitartó szorgalmukat, amellyel fényesre törölgetik a peccsnyezsíros tálakat, leszopogatják a csontokat, kenyérdarabkákat aprítanak a levesbe, főzelékbe, hazai paprikát vesznek elő a felső mellényzsebükből, jóllakottan is végigsilabizálják az étlapot, hogy nem mulasztottak-e el valamit, összetakarítják a kenyérmorzskákat, fogvájót döfnek az agyrukba, és az órát nézik, hogy mikor indul a vonatjuk. (...) Ha egy-egy ritka jóévtvágyú emberre találok, aki kedvemre tudja az ízes falatozás ceremóniáját, ilyenkor sietve megebédelek a kocsmában magam is, hogy ne mulasszam a gusztust. Szívesen eszek olyan ételekből is, amelyekre otthon tán rá se néznék.”<sup>16</sup>

Nem hiányzik *A vendég az ebédlőben*-ből, de a Vendelin-novellából sem a szárított csípős cseresznyepaprika, amit a vendég a mellényzsebéből vesz elő, és nagy műgonddal aprít a húslevesbe, sem a folyamatos kenyérevés, ami akár unaloműzőnek is tűnhetne, sem a saját tulajdonú keményfa fogpiszkáló, az angol és francia mustárok, de a Maggi levesízestítő sem. A záróakkord mindkét irodalmi ebédnél a töpörtyús túros csusza (megjegyzem Péntek úr is ezt fogyasztja a rácponty után *A pénteki vendég* című novellában). De míg a Debrecen környéki uraság ebédje a magányos lakoma megdicsőítése, addig az új „Griff” vendégének zabálását (mert itt inkább arról van szó) tökéletesen nevetségessé teszi az elbeszélő. A levest szörtyögve eszi, hogy az a legtávolabbi szögletben is hallható (fontos megemlíteni, hogy a Vendelin-novella vidéki ura *nem* „szörpöli” levesét), kevergeti, iszik utána, jobb kézzel használja a villát, általában olyan magafeledettséggel fogyaszt, ami néha túllép az illem határain. A beszélő hasonlatai pedig, melyekkel az étkezést illeti, nem hagynak kétséget a nevetségessé tétel szándékát illetően:

„Szemét körüljártatta, mint a birkózó, fogait megnyalogatta, mint a tigris (...) A peccsnyéstálat vadul maga elé ragadta, mintha az ellenkezne vele. A villával és késsel gyorsan egyforma darabokra szeldeste a húst, miközben láthatólag megbocsátott. (...) öklelő tekintettel végignézett az ebédlőn.”<sup>17</sup>

Az utolsó mondat csattanóval zárja le a lakomáról készült riportot. A vidéki vendég „Bizonyosan undorodott az evők mohó étvágyától.” Az idézett *Vallomásra* utalva egyáltalán nem biztos, hogy Krúdy nem volt szemtanúja ilyen esetnek, annál is inkább, mivel az új „Griff” vendége kanalába önti a tányérból a levesmaradékot, és bőségesen öntözi kenyérral. Habár segít abban, hogy a szemtanú egészséges étvágya visszatérjen, az – föltehetőleg olvasói elvárásra – nevetségessé teszi.

Sokkal bonyolultabb az elbeszélés szerkezete az *Isten veletek, ti boldog Vendélinek!* című novellában<sup>18</sup>. Privát úr, a megkeseredett mizantróp játssza

---

16 Krúdy Zsuzsa: *Apám, Szindbád*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1975. 114.

17 14. jegyzet 410.

18 Krúdy Gyula: *Delikátesz*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1982. 24-40.

itt a megfigyelő szerepét, ami az első esetben az egyes szám első személyű elbeszélőé, a második esetben pedig Krúdy Gyuláé volt. Ezúttal azonban a szemlélő nem egyszerűen elbeszélő, maga is részese a törtéetésnek, a szemlélés, megfigyelés is a cselekmény része (persze erre az 1917-es novella esetében is találhatunk utalást, ebben az esetben viszont egyértelmű a helyzet). Az 1926-os novellában már szó sincs iróniáról vagy tréfáról. Privát úr szerepe a novellában az intrikusé, pontosabban a rosszindulatú kibicé. Jellemző módon a szövegből úgy tűnik, mintha egész idő alatt semmit sem enne, csupán a vidéki uraságot lesné, aki késsel koccint a poháron, jelezve érkezését a pincérnek, akárcsak az új „Griff” vendégei az 1917-es novellában. Ezzel a koccanással kezdődik az elbeszélés második szálának útja, és ezt a szálát már valóban Privát úr tartja a kezében. Az emlékek elbeszélése ez, amelyet vendéglői illatok, hangok, színek, az evés és a konyha meghitt zajai ébresztenek föl. Privát úr életének boldog szakaszaira gondol vissza, ahol még nem vett rajta erőt a keserűség és a gyűlölet. Meglepő lehet azonban, hogy mindezek az emlékek – bár igen intenzívek és pozitív, optimista töltetűek – híjával vannak az emlékező személyének, nélküle történnek, sőt beállításuk, hangvételük a kalendáriumokat és a magyarnak nevezett svájci kártya némely lapjait idézik. Krúdy írásművészetében gyakorta él a ponyvai kalendáriumok és a játékkártya figurák szimbolikájával. Ilyenformán tehát kétségessé teszik, hogy Privát úr valóban részese volt-e ezeknek az egyszerű, tiszta, nagyrészt vidéki örömöknek.

Olyan személyekre emlékezik a szöveg, akiknek a nászútjuknál fontosabb a szarvas pecsenye egy osztrák vendéglőben, akik életük nagy részét számos törzsvendéglőkben töltötték, akik elszakadtak a mindennapi élettől, és akárcsak Péntek úr, az étkezés sajátos ízlésük által kifinomított passziójának élnek. Valóban kisiklott, az életharcban elbukott, legyőzött sorsok gyűjtőhelyei lennének a finomságokkal dúsan rakott asztalok, ahogy arra Fülöp László és Szauder József utal? Nem hiszem, hogy a válasz egyszerű lehetne. Az étkezés nem pusztán menedék vagy menekülési lehetőség. Eredeti rendeltetésük szerint a Krúdy által leírt lakomák (és nemcsak magános lakomákról van szó, gondoljunk csak a Vak Béla – regény torára vagy a *Királyregények* számos lakomájára!) az ünnep részeit képezték vagy maguk voltak az ünnep. Az ünnep pedig nem más, mint a hétköznapi idő folyásából kiragadott aktus, amely által újra helyreáll a világ, a teremtés helyes rendje, mivel az ünnepek megújulása, ciklikussága által az örök visszatérés ősi rendjét, általa pedig a főnálló világ és lét örökkévaló voltát élheti át újra és újra a személy. Ez a rend szavatolja aztán számára a lelki és szellemi, sőt talán a testi megvalósulását is annak a személyre szabott léthelyzetnek, amely nélkül nem élhetne tovább.<sup>19</sup>

---

19 Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem.* (ford. Pásztor Péter) Európa Könyvkiadó Budapest, 1993.



Ilyenformán a vendégek az örök visszatérés biztonsága és önazonosságot létesítő szerepe utáni vágyakozásukban keresik föl a vendéglőket Krúdy Gyula műveiben.

Krúdy több művében számtalan étrendet és italrendet állított össze és költött a vasúti, főntt kosárból csapott lakomától a vidéki kúriában jó egészséggel elköltött ebéden vagy a visegrádi királyi palotába álmodott reneszánsz lakomán keresztül a zuhlott pesti gavallérok és prostituáltjaik toráig. Az étkezés rendjének összeállításában minden alkalommal ugyanúgy járt el az író, mint a narrációs szerkezetek megkomponálásakor. Nem feltétlenül saját ízlését tükrözi az étrend, mint ahogy a megszólaltatott szereplők történetmondása is az aktuális beszélőről tájékoztatja az olvasót, nem pedig a cselekmény fősodrát bonyolító narrátor véleményéről (ha van ilyen egyáltalán). Az 1926-os novella esetében talán még bonyolultabb a helyzet. Vendelin, a kis pincér is történetmondásba kezd, elbeszélését a vendég az étkezés nem verbális eszközeivel vagy kívánságainak, ellenvetéseinek, tiltakozásának szóbeli kifejezésével próbálja időről-időre megakasztani. Jó darab ideig azonban nem dönthető el, hogy a vendég megnyilatkozásai az ételekre vonatkoznak-e vagy arra a történetre, melynek Vendelin újra és újra nekirugaszkodik. A nyelvileg legravaszabbul megformált részlet ebből a szempontból az, amelyben Patience-ról, a csodakancáról Patience-ra a pályafelügyelő lányára terelődik a kis pincér elbeszélése:

„A vendég most már figyelni kezdett, mert elérkezett ahhoz az időponthoz, amikor a csontról már csak annak többszöri megforgatása után lehetett egy-egy falatot leszedni.”<sup>20</sup>

Nem tudható meg, hogy a vendég az elbeszélésre figyel-e, vagy pedig a csonthús elfogyasztására próbál ügyelni, hogy ne kelljen hallgatnia Vendelin elbeszélését, amely benne is előbb-utóbb fájdalmas emlékeket idéz föl. Végezetül az sem elképzelhetetlen a szöveg nyelvi megformáltsága miatt, hogy mivel most már amúgy is csak többszöri megforgatással találhat fogára való falatot a vendég, nyugodtan figyelhet a pincér szavaira. Mintha az elsőrendű elbeszélő meg Privát úr elbeszélői töredékei és Vendelin elbeszélői próbálkozása (melyet később siker koronáz) mellett a vendég gesztusnyelvi elbeszélése ellenpontozná a történet kibontakozását. Mindenesetre a vidéki uraság nem tudja elrejtteni a kis pincér elbeszélésével kapcsolatos érzéseit, bár sokáig próbálkozik ezzel, mielőtt föladná, s az elbeszélés fonálát fölvéve kiegészítené Vendelin történetét.

Vendelin története körülbelül azonos azoknak a Krúdy-hősöknek a történetével, akik vendéglőkbe járnak étkezni, elsősorban talán nem is azért, amit Fülöp László vagy Szauder József állapított meg, vagy amit jelen dolgozat tételez, hanem föltehetőleg azért, mert feleségük elhagyta őket (a már sokat

---

20 18. jegyzet 37.

emlegetett Péntek úr ezeknek a jámbor férjeknek mintatípusa lehetne). Csak a pincér nem járhat vendéglőbe. Külön pikáns ízt ad a történetnek, hogy munkahelyén felesége második férjét szolgálja ki. Persze nem bizonyosan helyes ezúttal gasztronómiai metaforákat használni a szöveggel kapcsolatban, hiszen a szerencsétlen sorsú pincér élettörténete nemcsak szaggatottsága és többszólamúsága miatt nevezhető balladainak. A „balladai homály”, a biztos tények sejtetése jellemző Vendelin elbeszélésére, de a novella írásakor már a múltba tűnt Osztrák-Magyar Monarchia is föltűnik egy névjáték kapcsán a történetben. Wiener-Waldau lovag neve ifjabb Johann Strauss *Geschichte aus dem Wienerwald* című op. 325-ös, 1868-ban írt keringőjét, s ezzel együtt éppen azt az elmúlt kedélyes és erotikus korszakot idézi, amelyről már volt szó az 1917-es novella kapcsán. A kedélyes erotika ezúttal azonban azt az arcát is megmutatja, amelyet például a szecesszió művészetében takarni szokott: a rászedett, a hatalom által eltiport kisemberek nyomorult, félrecsúszott életét. Wiener-Waldau lovag barátsága Vendelin számára már kezdetben is ravasz manóver, és semmi jót nem ígér. Magának a kis pincérnek elejtett mondataiból következtethetünk az igazságra: Wiener-Waldau lovag

„jobb kezén a gyűrűsujja görbe volt, azt szokta mondani, hogy egy vadleány törte ki, mikor már másképp nem szabadulhatott (...) A leánynak (ti. Patience-nak K. Z.) férj kell, mert az urak (ti. Wiener-Waldau és társasága K. Z.) megígérték neki, hogy férjhez adják.”<sup>21</sup>

A vidéki vendég éppen akkor veszti el étvágyát, amikor ráébred arra, hogy feleségéről van szó, aki egyik béresével hagyta el őt. A túrós csusza ízét már nem érzi, nem tartja sikerültnek. Általában elmondható Krúdy gasztronómiai novelláinak hőseiről és narrátorairól, hogy a túrós csuszára már nem sok szót vesztegetnek, mintha nem érdemelne többet ez a fogás. Ez az eljárás az 1926-os novellában érthető, *A pénteki vendég* című, 1933-as elbeszélés esetében legalábbis nehezen magyarázható, míg az 1917-es *A vendég az ebédlőben* című szövegben pedig a tréfás-gunyoros hangvétel igazolja, amelyet az elbeszélő is érzékeltet egy költői kérdéssel.

A befejezés megint csak az élet egyszerű örömeinek az élvezetét dicséri, bár eléggé melankolikusan. Akik még örömeiket lelik az ízletes lakomák szertartásosságában, azok megbocsátják a szeretett nő csaltságát és a mizantrópok (mint például Privát úr) intrikái ellenére is fönntartják az igényüket a kozmosz teljességére, ami esetükben a kellő méltósággal elköltött étkezést jelenti.

2003.

---

21 18. jegyzet 34-37.

## A KÖTETBEN SZEREPLŐ TANULMÁNYOK ELSŐ MEGJELENÉSEI

*Töredék és remekmű.* (Hamvas Béla *Karnevál* és *Regényelméleti fragmentum* című műveinek összehasonlító elemzése.) Forrás 1994.4. 38-44.

*Táj vagy örökség?* (Hamvas Béla *Monarchia-képéről*) Tiszatáj 1994. szeptember 63-69.

*A láthatatlan elmélet.* (Hamvas Béla imaginárius esszéiről és recenzióiról.) Jelenkor 1994. november 983-987.

*Haszontalan szövegek.* (Hamvas Béla némely esszéről.) Symposium 1995/2. 9-11.

*Az ürességként megélt lét görbe tükre: a túlvilág.* (Hamvas Béla túlvilágképéről.) Orbis 1997. 2. 93-96.

*Pokoli riport.* Új Forrás 2003. 1. 58-65.

*A meseíró Hamvas Béla. Eső* 2001. nyár 56-61.

*„Így rendezték ők a lovas Hektór temetését.”* (Tolkienről) Új Forrás 2004. 4. 66-74.  
*Meséről mesére.* Szőrös Kő 2004. 2. 70-72.

*Az utazás mint metafora két amerikai regényben.* In. *Serta Pacifica. Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára.* Szerk. Ármeán Otília, Kürtösi Katalin, Odorics Ferenc és Szörényi László. Pompeji Alapítvány Szeged, 2004. 111-117.

*Ez disznóság.* (Disznómítoszok és disznókultuszok a mitológiákban és a szépirodalomban.) In. *Elmélet / Irodalom / Történet. (A komparatív megértés lehetőségei).* Tiszatáj Kiadó Szeged, 2004. 117-127.

*Hazatérés és emlékezés.* (Faludy György 1988. utáni lírájáról.) Korunk 1996/7. 116-122.

*„Mondd, nem félsz, hogy megírlak?”* (Faludy György 1956-os emlékezete.) Új Forrás. 2006. 9. 76-88.

*Prospero protestál.* (Határ Győző *Álomjáró emberiség* című könyvéről.) Tiszatáj 1997. február 87-90.

*Profán filozófiatörténet* (Határ Győző *Özön közöny* című művéről) Tiszatáj 2000. május. 78-88.

*Az esszé enciklopédistája.* (Várkonyi Nándor *Az elveszett Paradicsom* című könyvéről.) M. Szivárvány 1998/1. 134-143.

*Krúdy Gyula kisprózája a száadelón* In. Fried István – Kelemen Zoltán: *Zene – szó... szó... szó...* JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék Szeged, 1995.52-56.

*Krúdy Gyula és a pszichoanalízis.* Korunk 1999/8. 68-74.

*Szindbád és a többiek.* Forrás 2003. október 50-54.

*Jó étvágyat kívánok!* Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2003. 478-484.

# NÉVMUTATÓ

- Abélard, Pierre 9., 27., 32.  
Acél György (Appel Henrik) 116.  
Ács Zoltán 89.  
Adler, Alfred 10.  
Ady Endre 52., 101., 106., 115., 167., 187.  
Albertus Magnus 144.  
Alighieri, Dante (Durante) 39., 44., 76., 79., 182.  
Álmos, fejedelem 88.  
Andersen, Hans Christian 54., 56., 58., 158., 163.  
Angyalosi Gergely 57., 65., 113., 186.  
Anonymus (P. dictus magister) 89.  
Arany János 58., 107., 115.  
Arendt, Hannah 185-186.  
Arisztotelész 127., 129., 132., 134.  
Ármeán Oflia 195.  
Assmann, Jan 63. 66., 68., 94.  
B. Nagy László 160.  
Babarczy Eszter 69.  
Babits Mihály 171.  
Bacon, Francis 82.  
Baka István 15., 100.  
Bart István 159.  
Barta András 174., 180.  
Bartók Béla 21.  
Bartos Tibor 162.  
Baudelaire, Charles 49., 52.  
Baudrillard, Jean 49., 57., 68-71.  
Beethoven, Ludwig van 50.  
Bem, Józef Zachariasz 119.  
Benedek Elek 54.  
Benedek Mihály 78.  
Benndorf Pál 183.  
Berényi Gábor 64.  
Bergson, Henri Louis 129.  
Bergyajev, Nyikolaj Alexandrovics 57., 139.  
Berzsenyi Dániel 106.  
Bierce, Ambrose 158-162.  
Bodrogi Tibor 90.  
Bogárdi Szabó István 65.  
Bollók János 89.  
Bonaparte, Napóleon 9., 184.  
Bónis György 90.  
Borges, Jorge Luíis 54., 75., 80-82.  
Bornemissza Péter 100.  
Boros János 112.  
Böhme, Jakob 47., 51.  
Brabant, Siger de 135.  
Brasnyó István 166.  
Braun Róbert 64.  
Brecht, Bertolt 117.  
Bródy Sándor 166., 189.  
Browne, Sir Thomas 162.  
Buddha (Gautama Sziddhártha) 45., 47., 138.  
Bulgakov, Mihail Afanaszjevics 27., 88.  
Buonarrotti Simoni, Michelangelo di Lodovico 105., 148.  
Camus, Albert 135.  
Carlyle, Thomas 82.  
Cervantes, Miguel de 27.  
Chagall, Marc 21.  
Chénier, André Marie 113.  
Cioran, Emile Michel 124.  
Coleridge, Samuel Taylor 80.  
Collingwood, Robin George 64-66., 137.  
Column, Padraic 91.  
Conolly, Cyril Sir 110.  
Cusanus, Nicolaus 137.  
Cs. Szabó László 25., 53.  
Csáth Géza (Brenner József) 171.  
Csokonai Vitéz Mihály 122.  
Csontváry Kosztka Tivadar 17., 138.  
Csoóri Sándor 100-101.  
Csordás Gábor 112.  
Danto, Arthur Coleman 69.  
Darwin, Charles 143-144., 149.  
Dénes Zsófia 165.  
Derrida, Jacques 49., 57., 112.  
Déry Tibor 93., 111.  
Descartes, René 137.  
Diderot, Denis 42., 49.  
Dilthey, Wilhelm 131.  
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 23.  
Dózsa György 118.  
Dúl Antal 18., 29., 45., 53-54.  
Dumas, Alexandre 182.  
Dunsany, Edward John Moreton Drax Plunkett Baron of 85.  
Dürer, Albrecht 51.  
Dzsingisz kán (Temüdzsin) 88.  
Eckhart, Meister 51., 136.  
Einstein, Alfred 47., 143.  
Eisemann György 186.  
Eliade, Mircea 66-67., 78-79., 87., 150., 192.  
Emerson, Ralph Waldo 16., 81-83.  
Emese 88.  
Empedoklész 137.  
Erős Ferenc 113., 186.  
Faludy György 3., 48., 98-101., 103-119., 195.  
Fehér László 142.  
Fényes László 112., 166.  
Ferenczi Sándor 165-166., 168-172., 174-180.  
Filinger Lajos 87.  
Foucault, Michel 49., 57., 113. 185-186.  
France, Anatol 110.

Franz, Marie-Louis von 72.  
 Frazer, James George 90., 92-94.  
 Freud, Sigmund 19., 123., 165-180.  
 Fried István 195.  
 Fromm, Erich 170.  
 Frye, Northrop 67.  
 Fukuyama, Francis 112.  
 Fülöp László 161., 189., 192-193.  
 Gángó Gábor 69.  
 Gantz, Jeffrey 62., 91.  
 George, Stefan 15., 22.  
 Germanus Gyula 183.  
 Gide, André 27.  
 Goethe, Johann Wolfgang 30-31., 49.  
 Golding, William 93-95.  
 Gombrowicz, Witold Marian 124.  
 Gorbacsov, Mihail Szergejevics 116.  
 Gorgiasz 132., 141.  
 Grimm fivérek 72., 92.  
 Guénon, René 48.  
 Gulyás András 94.  
 Gutenberg, Johannes 122-123.  
 Gvadányi Márton 175.  
 Gyarmati György 118.  
 Győry Ilona 183.  
 Haeckel, Ernst Heinrich Philipp August 143.  
 Háfíz, Samszu'd-dín Muhammad 99-100.  
 Hajnóczy Péter 33., 163.  
 Halasy-Nagy József 127.  
 Hamvas Béla 3., 5-59., 129., 136., 148., 195.  
 Hamvas József 54.  
 Harmat Pál 165-166.  
 Hašek, Jaroslav 18.  
 Határ Győző 3., 53., 62., 112., 114., 121-141., 147., 155., 195.  
 Hatvany Lajos 188.  
 Haynau, Julius Jacob von 118.  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 150., 185.  
 Heidegger, Martin 6., 8., 19., 51., 131., 134-135., 137-138.  
 Heidl György 70.  
 Heil Tamás 64.  
 Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand von 130.  
 Héloïse 9., 27., 32.  
 Hénoc 8., 47.  
 Hérakleitosz 9., 47.  
 Hérosztratosz 125.  
 Hetényi Ernő 21.  
 Hidas Zoltán 63.  
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 54.  
 Hofmannsthal, Hugo von 15., 19., 21-22.  
 Hollós István 167., 176.  
 Homérosz 29., 39., 94.  
 Honthy Hanna (Hügel Hajnalka) 179.  
 Honti Rezső 183.  
 Hugo, Victor 27., 120.  
 Huizinga, Johan 65-66.  
 Hume, David 121., 137., 143.  
 Hunyadi Mátyás 16.  
 Hunyadi Sándor 184., 188.  
 Huszárík Zoltán 189.  
 Huxley, Aldous 22.  
 Ottó, I. császár 89.  
 Illés 45-46.  
 Ince, X. 10.  
 Jagger, Mick 33.  
 Jaspers, Karl 137.  
 Jeans Hopwood, Sir James 147.  
 Jeney Éva 65.  
 Jerome, Jerome Klapka 158.  
 John Éva 64.  
 Johnson, Eric 108-109.  
 Jókai Mór 182.  
 Joyce, James 30., 40., 53., 59., 78., 181.  
 Józsa Péter 68.  
 József Attila 52.  
 Jung, Carl Gustav 10., 16-17., 51., 58.-59., 63., 72., 149., 151., 174., 177.  
 Kádár (Csermanek) János 100., 103-104., 114-116., 118.  
 Kafka, Franz 18-19., 21-22.  
 Kandinszkij, Vaszilij 21.  
 Kant, Immanuel 57., 66., 130., 137., 145.  
 Kántor Péter 118.  
 Kara György 21.  
 Karafiáth Judit 180.  
 Karinthy Frigyes 13., 23., 42-43., 48.  
 Kassner, Rudolf 21.  
 Katona Béla 158.  
 Kemenczei Tibor 87.  
 Kemény Gábor 158., 163., 169., 182.  
 Kemény Katalin 6., 53.  
 Kerényi Grácia 88., 181.  
 Kerényi Károly 53., 88., 181.  
 Kerner, Justinus-Andreas Christian von 175.  
 Kertész Imre 133.  
 Kéthly Anna 117.  
 Kézai Simon 89.  
 Kicsák Lóránt 113., 186.  
 Kierkegaard, Søren Aabye 13., 24., 136., 143.  
 Királyhegyi Pál 111.  
 Király-Török Annamária 180.  
 Kiss Attila Atila 69.  
 Klee, Paul 21.  
 Klíma, Ladislav 18.  
 Koestler Arthur 111.  
 Kolumbusz, Kristóf 78.  
 Kossuth Lajos 98., 112., 118.  
 Kosztolányi Dezső 165.  
 Kovács Ilona 128.  
 Kovács Sándor s. k. 69.  
 Kölcsey Ferenc 100.

Krisztus, Jézus 9., 46., 49., 92-93., 148., 151., 154., 160.  
 Krúdy Gyula 4., 111., 157-180., 182-184., 186-195.  
 Krúdy Pál 188.  
 Krúdy Zsuzsa 165-168., 175., 184., 187., 189., 191.  
 Kundera, Milan 181-182., 185.  
 Kung Fu-ce 9.  
 Kürtösi Katalin 195.  
 Lao-ce 9., 45., 47., 55-56., 73.  
 László Gyula 87-90.,  
 Latinovits Zoltán 189.  
 Lawrence, David Herbert Richards 22.  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 47., 138., 140.  
 Lénárd Sándor 108.  
 Lenin, Vlagyimir Iljics Uljanov 117.  
 Lernet-Holenia, Alexander 15., 17., 19-20.  
 Lévy Lajos 167.  
 Lichtenberg, Georg Christoph 137.  
 London, Jack 158-159., 161-162.  
 Lovecraft, Howard Philips 3., 78-81., 83-86., 94.  
 Lőrinszky Ildikó 65.  
 Lukács evangélista 45-46.  
 Lukács György 114.  
 Lukacs, John 171-172.  
 Lundwall, Sam Jerrie 80.  
 Machiavelli Niccolò 9.  
 Magyar Zoltán 20.  
 Maléter Pál 112.  
 Mallarmé, Stéphane 22.  
 Mandelstam, Oszip Emiljevics 117-118.  
 Mann, Thomas 53., 110.  
 Márai Sándor 13., 17., 72., 181-182., 184.  
 Marcuse, Herbert 68.  
 Mark Twain 158.  
 Márkus György 78.  
 Marx, (Mordekháj) Karl 111-112., 117-118., 146.  
 Máté evangélista 88., 92-93., 130.  
 Meller V. Ágnes 177.  
 Melville, Hermann 81.  
 Mereskovskij, Dmitrij Szergejevics 57.  
 Mesterházi Miklós 57.  
 Mészáros Klára 171.  
 Metternich, Klemens, Wenzel Lothar von 103.  
 Mikes Lajos 166.  
 Miklós Andor 166.  
 Mikszáth Kálmán 23., 158.  
 Miss Zoltán 65.  
 Módos Magdolna 185.  
 Molnár Antal 59.  
 Montaigne, Michel Eyquem de 121., 143.  
 Móricz Zsigmond 23., 111.  
 Musil, Robert 18-19  
 Müller Péter Sziámi 127.  
 N. Kiss Zsuzsa 181.  
 Nagardzsuna 135.  
 Nagy Endre 188.  
 Nagy Imre 116-118.  
 Nemere-Niemecz József 189.  
 Németh László 53.  
 Newton, Sir Isaac 47., 136., 149.  
 Nietzsche, Friedrich 7., 25., 40., 49-50., 58., 123-124., 133., 135., 143.  
 Nuvász, Abu 100.  
 Nyizsnyánszky Ferenc 57.  
 Odorics Ferenc 69., 195.  
 Orbán Jolán 112.  
 Órigenész Adamantiosz 55., 70., 134.  
 Orthmayr Imre 64.  
 Osztovis Levente 162.  
 Otto, Rudolf 137-138.  
 P. Howard lásd Rejtő Jenő  
 Pannonius, Janus 100.  
 Pap József 16.  
 Papp Gábor Zsigmond 118.  
 Papp Zoltán 66.  
 Parmenidész 137., 140.  
 Pascal, Blaise 134.  
 Pásztor Péter 66., 79., 192.  
 Pater, Walter 27-28.  
 Patmore, Coventry Kersey Dighton 27.  
 Pauler Ákos 127.  
 Pavić, Milorad 166.  
 Perkátai Kelemen László 162., 165.  
 Péter Gábor (Eisenberger Benjamin) 98., 105., 108., 116.  
 Petőfi Sándor 73., 119.  
 Petrarca, Francesco 16-17., 22-23.  
 Platón 9., 20., 37., 39., 50-51., 62., 66., 78., 82., 113., 127., 131-132., 134., 140.  
 Plótinosz 140.  
 Poe, Edgar Allen 3., 50., 78-79., 81-86., 158-159., 161-162., 164.  
 Potemkin (Patyomkin), Grigorij Alekszandrovics 62.  
 Powys, John Cowper 53., 59.  
 Prileszky Csilla 94., 183.  
 Prótagórasz 132.  
 Pu Szung-Lin 43.  
 Püthagórasz 150.  
 Quzman, Muhammad ibn Abd al-Malik ibn 105.  
 Rabelais, François 10., 23., 129.  
 Radics Mária 159., 175., 183.  
 Radnóti Miklós 65.  
 Rákóczi Ferenc II. 20., 118.  
 Rákosi Jenő 53.  
 Rákosi Máttyás 113-114., 118.  
 Ramszesz, II. 70-71.  
 Rejtő Jenő 62., 69.  
 Rerih, Nyikolaj Konsztantyinovics 85.  
 Richards, Keith 33.

Richelieu, Armand Jean du Plessis de 10.  
 Ricoeur, Paul 65-66.  
 Rijn, Rembrandt Harmenszoon van 105.  
 Rilke, Rainer-Maria 15., 21-22.  
 Rockenbauer Zoltán 62.  
 Róheim Géza 20., 151.  
 Rousseau, Jean-Jacques 49.  
 Rudas László 118.  
 Ruskin, John 27.  
 Sade, Donatien-Alphonse-François de 9., 43., 128., 133.  
 Saly Noémi 87., 150.  
 Sartre, Jean-Paul 135.  
 Scheler, Max 136.  
 Schelling, Friedrich Wilhelm Josef 148.  
 Schiller, Friedrich 31., 50.  
 Schnitzler, Arthur 19.  
 Schopenhauer, Arthur 137.  
 Schröder Béla 172.  
 Segal, Lore 92.  
 Sendak, Maurice 92.  
 Sesztov, Lev 57.  
 Severy, Merle 90.  
 Shakespeare, William 45., 50., 80., 124.  
 Shankara, Adi 133.  
 Sobri Jóska, lásd Pap József!  
 Spengler, Oswald 8.  
 Spinoza, Benedictus (Baruch de Espinoza) 136.  
 Steiger Kornél 132.  
 Sterne, Laurence 53.  
 Strauss, Johann 194.  
 Sue, Josph Marie Eugène 182.  
 Súr vezér 89.  
 Suso, Heinrich 136.  
 Sutyák Tibor 113.  
 Swift, Jonathan 132.  
 Szabó Ede 158., 188.  
 Szabó Ervin 167., 182., 188.  
 Szabó Lajos 22.  
 Szakács Andor 166.  
 Szalai Judit 160.  
 Szauder József 175., 189., 192-193.  
 Székács Vera 80.  
 Szemere Miklós 190.  
 Szent Ágoston 136., 146.  
 Szent Baszileosz 136.  
 Szent Bonaventura, Giovanni Fidanza 82.  
 Szent Ciprián 154.  
 Szent I. István 89.  
 Szent Imre 89.  
 Szent Jeromos 155.  
 Szent László 20.  
 Szent Tamás, Aquinói 144.  
 Szent Teréz (Ávilai) 136.  
 Szenté Imre 112.  
 Szentkuthy Miklós 53., 181.  
 Szentmihályi-Szabó Péter 80.  
 Szép Ernő 166.  
 Szerb Antal 23.  
 Szobotka Tibor 76.  
 Szókratész 51., 103.  
 Szolovjov, Vlagyimir Szergejevics 57., 137.  
 Szolzsenyicin, Alekszandr Iszajevics 109.  
 Szombathy Viktor 89.  
 Szöcs Géza 45-46.  
 Szőrényi László 195.  
 Sztálin (Joszif Visszaironovics Dzsugasvili) 98., 116-118.  
 Taksony, fejedelem 89.  
 Tauler, Johannes 136.  
 Tertullianus, Quintus Septimius Florens 152.  
 Thackeray, William Makepeace 41.  
 Thaly Kálmán 151.  
 Thoreau, Henry David 16., 81-82., 109-110.  
 Tóbiás Áron 167., 182., 188.  
 Tolkien, John Ronald Reuel 3., 62-64., 68-71., 73-76., 195.  
 Tonuzoba 88-89., 92.  
 Tókei Ferenc 43.  
 Török Bálint 112.  
 Vajda András 65.  
 Vajda János 41.  
 Vajda Mihály 138.  
 Vámos Ferenc 151.  
 Vándor Judit 161.  
 Várkonyi Nándor 3., 20., 53., 129., 142-155., 195.  
 Vekerdi László 166.  
 Vekerdy József 174.  
 Velazquez, Diego 11.  
 Veszprémy László 89.  
 Vico, Giambattista 137.  
 Vidróczky Márton 92.  
 Villon, François 100., 103.  
 Voigt Vilmos 87.  
 Voltaire (François-Marie Arouet) 49., 135.  
 Vörösmarty Mihály 127-128.  
 Warhol, Andy 40.  
 Webb, Clement Charles Julien 137.  
 Weininger, Otto 19.  
 Weöres Sándor 26., 72-74., 76., 122., 129.  
 Werfel, Franz 15., 21-22.  
 Wesselényi Miklós 111.  
 White, Hayden 64., 67-68.  
 Wittgenstein, Ludwig 78., 132., 134., 141.  
 Yeats, William Butler 119.  
 Zrínyi Miklós 74., 90., 100.

