

MÓRO CZ ZSOLT

Kulcsok a Karneválhoz

I.

NYITÁNY

*de, amit most mindjárt az elején hangsúlyozni szeretnék, hogy az ő, mármint Bormester Mihály részéről (life and opinions of Michael Winemaster) semmiféle bizalomról szó sem volt. Pont. Itt végződik a Karnevál első mondata. Ezt biztosan tudjuk, azt ellenben nem, hol kezdődik. Nyilván a szavak előtti semmiben – Ottlik: a regényt már csak a hallgatás előzi meg – vagy Schumann *Carnavalj*ának csendjében, ahol a megszólaló hangok mintha a légüres, jelentés nélküli térből érkeznének.*

Regényt elindítani, megtalálni hozzá a szavakat, még a Hamvashoz hasonló szenvedélyes fecsegőknek sem könnyű. A költészet más, a jó vers valamiképp elkezdni önmagát. A költő, legyen médium, szajkó, törölmetszett zseni vagy halhatatlan elődök majmocskája, valahonnan megkapja a szavakat. Fentről, lentől, tudattalanból, túlvilágról, szemantikailag betöltetlen szódallamokból, üres csigaháznak hitt szavak zúgásából, latens, önmagának sem bevallott kölcsönzésekből, közös ihletből, a pillanattól vagy az örökkévalóságból, ki tudja. Mióta világ a világ, a költészet megengedhet magának némi keresetlenséget. Megszólaláskor mindjárt a lényegre tér, megfogadva a máig Legnagyobb tanácsát: „tegyünk úgy, mint a francia solymász, amint megpillantjuk, eresszük rá”.

A regényíró ellenben roppant szertartásos. Nehézkes, körülményeskedő. Talán azért, mert a próza és a vers más-más viszonyban áll az idővel. A regény az idő folyásával, a monotonniával, míg a vers az örökléttel, a végtelenné tágult pillanattal rokon.

Ismerünk természetesen lenyűgöző, felejtethetlen prózai nyitányokat. Gombrowicz *Naplój*ának egymás alatt sorakozó, blikkfangos énjait.

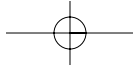
Thomas Mann-tól a *József és testvéreinek* két mondatát.

Ottlik *Iskoláj*ának három szavát – *Az elbeszélés nehézségeit* –, amit tizennégy oldalon keresztül bont ki. (Láthatóan addig vacakolt a kezdő mondattal, mígnem helyette teljes fejezetet iktatott az *Iskola* elejére, amelyben feltárta a történet elmondásának lehetetlenségét, majd belefogott az elbeszélhetetlen elbeszélésébe.)

Esterházy viszont arról tudósított: nem találja a szavakat. Végül csak előkerültek, azóta vagonszám ömlenek hozzá. Önfelmeden lapátolja, lapátolja, csak lapátolja őket rendületlenül a májsztró, tán észre sem véve, miként csapott át a minőség mennyiségbe.

Itt van azután Calvino utazója azon a bizonyos téli éjszakán. Íme, Calvino felütése: „Italo Calvino regényét, *Ha egy téli éjszakán egy utazót* kezded éppen olvasni. Engedd el magad! Szedd össze magad!” A figyelmeztetés helyénvaló, mert megpróbáltatások várnak az olvasóra, bár a szerző önértelmezése jelentősen mérsékli a befogadó tanácstalanságát.





Franz Kafka *A per* első mondatába – mintegy Peer Gynt hagymájába – rejti regénye esszenciáját, a XX. század politikai-ontológiai tapasztalatát: „Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, mert noha semmi rosszat nem tett, egy reggel letartóztatták.” Kafkánál a történelem tölti fel jelentéssel a parabolát, a köznapi nyelvet. *A Kastély* indítása *A per*nél jóval konvencionálisabb, szavai csak akkor válnak nyomasztóvá, ha másodszor vesszük kézbe a könyvet, azaz már tudjuk, mire számíthatunk.

Joyce *Ulyssese*, sok nagy regényhez hasonlóan, érdektelenül indul, míg Elias Canetti – nem hallgatva a kifinomult ízlésű Gorkijra – pergő párbeszédet ír a *Káprázat* elejére.

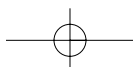
Az első igazán modern munkát, a Don Quijótét, Cervantes a korszellemnek megfelelően *ajánlással* küldi útjára. Utána fesztelenül a *Dologtalan olvasóhoz* fordul. Pár mondattal bemutatja egyszerűt fiát, az elmés nemest. Ezt követően tüneményes iróniával mentegetőzik száraz stílusa, az élcek, az ókori filozófusok, általában a klasszikus auktorok idézésének – a tudálékos unalom – hiánya miatt. Végül szatirikus szonetteket biggyeszt a cselekmény elé. A szonettek sorvégei töredékesek, gondolatjellel végződnek, akárcsak Hamvas párbeszédei a *Karneválban*. Közbevetőleg: Cervantesnél – akárcsak Shakespeare-nél – szinte mindent megtalálni, amit a modernizmus később saját vívmányaként ünnepel. (Borgestől Kunderáig élvezetes tanulmányokat olvashatunk erről.)

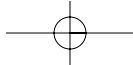
Hamvasra Cervantes és Shakespeare kivételes erővel hatott. A búsképű spanyol lovag és még búsbabb képű dán királyfi archimédeszi pont volt a számára, ahonnan a moralitásából kifordult világ visszazökkenhet. Hamvas alproblémája a bűnből (a válságból, megzavarodottságból, káprázatból) kivezető út megtalálása. Valószínűleg ennek nehézségeit érzékeltető dönt a *Karneválban* a labirintusmotívum mellett, miközben a hangsúlyt arra helyezi, hogy a regény üdvtörténeti műfaj. Nem véletlenül nevezi a *Karnevált generálgyónásnak*. A szerző minden eddigi regényt, vallomást, mondatot, kifejezést, szót meg akar haladni. A *Karnevál* az a hely, ahol megkísérli ehhez egy új forma megteremtését. Műve nyitott – experimentum –, bárki beléphet oda.

Szintén hatással volt a *Karneválna* Kierkegaard *Vagy-vagya*, amelynek bevezetője – Zimmer szerint – bármelyik posztmodern szerzőnek becsületére válna. Talán igaza van a filozófusnak azzal a megszorítással, hogy Kierkegaard a szerző személyét, míg a posztmoderneket nem egyszer a mondanivaló teljes hiányát rejtegetik.

Végül megkerülhetetlen a XX. század grandiózus kísérletének, *A tulajdonságok nélküli embernek* a lenyűgöző nyitánya. Kemény Katalin – némileg félreértve Musil és Hamvas koncepcióját – úgy véli, a két regény, miután főhőseik tulajdonság nélküliek, meglehetősen közel esik egymáshoz. Első, felületes pillantásra valóban így tűnhet, ám a két alkotó látásmódja alapvetően eltér. Musil Ulrichjának a korszellemből fakadóan nem lehetnek tulajdonságai, míg Hamvas tudatosan igyekszik szabadulni a személyiségtől, minden személyiséglehetőségtől, végső soron az éntől. Tabula rasát akar teremteni.

Vitathatatlan persze, hogy Musil tulajdonságok nélküli embere, Hamvas senkije és valakije, Heidegger akárkije, Anders elavult embere, Kundera létfeljejtése,





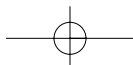
Pilinszky jelenlétvesztése ugyanarról a válságról beszél. Hamvas azonban ennél tovább megy, túllép az európai kultúrán, a Távol-Keleten keresve a megoldást. A *Karneválban* – egyéb okok mellett – ezért vezeti a Himalájáig szereplőit. *Regényelméleti fragmentumában* futó pillantást vet Musil munkájára, amelynek első két kötetét ismerheti csupán (mivel az osztrák író összegyűjtött műveit 1952-ben kezdik el kiadni). Véleménye Musilról azonban nem számottevő. Mindössze annyiban tartja figyelemreméltónak, amennyiben „az embernek megtiltja az életműbe való menekülést. Hogy valaki papiroson szélmalomvilágot építsen (utópiát), vagyis olyan házat, amelynek állványára nem tud felmenni.” Ehhez képest Hermann Broch szerint Musil a papirosok birodalmában volt király, az életben legfeljebb nímánd.

A tulajdonságok nélküli ember mindenesre az enciklopédikusság igényének jegyében vesz lendületet. A kezdőmondatok után tapasztaljuk, nem az eddigi regényírói léptékkal van dolgunk, amikor az első oldalon alacsony nyomású légtömegek úsznak felénk az Atlanti-óceán felől, majd arról értesülünk, hogy működnek az izotermák és izotérák, miközben a vízgőz feszítőereje a csúcspontra ér, a levegőben pedig csökken a páratartalom. Az évi középhőmérséklettel ellenben nincs gond. Néhány sorban még folytatja Musil, majd fád hangon közli: „ami e tényállást régimódián bár, de alkalmasan kifejezi: 1913-at írtak, és szép augusztusi nap volt.”

R. Safranski szerint egy augusztusi napot soha senki sem fog így megélni. A valóságnak ezt a szeletét kizárólag a szerző ironizáló szövege képes megteremteni. Musil a husserli fenomenológián köszörülő nyelvét. A dolgok és a lényeg megmutatkozását, a megjelenést, a fenomenológia tudatfelfogását ütközteti a köznapi tényekkel. A musili nyitány jelzi, milyen markáns, jóllehet szarkasztikus filozófiai tartalmakkal lesz dolgunk, amelyek a magyar regényirodalomban – Szentkuthy Miklós munkáit leszámítva – ekkortájt ismeretlenek. A *Prae* vázlatos, hányaveti indításával új utakra tért Szentkuthy. Kár, hogy senki sem követte, mi több, ő szintén megtorpant. (Külön lapra tartozik itthon Krúdy Gyula, akit Kemény Zsigmond mellett Hamvas valamirevaló regényírónak tart. Krúdy néha vontatottan, terjengősen, máskor ellenben keresetlen zsenialitással hajigálja regényeiben a káprázatos kezdősorokat az olvasó elé.)

Visszatérve a *Karnevál* első mondatára, ha elveszünk belőle egy szót, azután a kis betűből nagyot formálunk, akkor várankozáskeltő, ám szokványos regénykezdéshez jutunk. Íme: *Amit most mindjárt az elején hangsúlyozni szeretnék, hogy az ő, mármint Bormester Mihály részéről (life and opinions of Michael Winemaster – célzás L. Sterne Tristram Shandyjére), semmiféle bizalomról nem volt szó.*

Természetesen ne vegyünk el semmit, hiszen ezzel a trükkel Hamvas a monda mondásának heideggeri lényegére tapint vagy utal talán. A mítoszok világában sem ismeretlen – jóval Nietzsche előtt – az örök visszatérés (latens) gondolata. A *Karnevál*nak, ebben az összefüggésben, nincs kezdete, sem vége. A történet örök, azaz újramondható. Odo Marquard-t idézve: mi, emberek a történeteink vagyunk, a történeteket pedig el kell mesélni. Tegyük hozzá: ezt kívánja az elbeszélés rajtunk túl kezdődő és messze túl végződő, néha elkezdhetetlennek, befejezhetetlennek tűnő, némelyek szerint örök szelleme.



SCHUMANN

Hamvas tízéves korától zongorázik, kitüntetett mestere Beethoven és Schumann. Megpróbálkozik a komponálással is, de felhagy vele. Később, ha alkalma nyílik rá, bárhol játszik. Szalonban, magánlakásban, fronton, eszpresszóban, munkahelyi ünnepeken. Schumann végigkíséri életét. Nem tartja az idill zeneszerzőjének, mint Bachot, Mozartot és Mendelssohnt, ám sorsdöntő pillanatokban mindig felhangzik tőle egy-egy dallam.

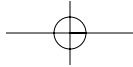
Miután az író az ötvenes években B-listára kerül, kétkezi munkásként keresi kenyerét. A szocializmust építi, noha nem nagy elánnal. Több megrovásban részesül (szanszkrit nyelvet tanul munkaidőben). Dicséretet mindössze egyet kap, mégpedig a kultúra frontján való derekas helytállásért: április 4-én, a „felszabadulás” napján, Schumann- és Chopin-zongoradarabokat ad elő. Chopintól – a kort ismerve – nyilván a *Forradalmi etűdök* szólaltak meg. Jó lenne tudni, Schumanntól vajon felhangzott-e a *Karnevál*?

1968. november másodikán este, Schumann *Szimfonikus etűdjeit* hallgatja feleségével. A német zeneszerző súgja meg neki a közelgő a véget. Könnyezik – számol be róla Kemény Katalin –: „Megértettem, hogy Schumann, akit ifjúságában annyit és olyan értő szenvedéllyel játszott, az indulást jelentette.” Másnap agyvérzést kap. Öt nap múlva meghal.

A *Karnevál* zeneiségére Mattheusz Jánostól Hoványi Jánoson át Kemény Katalinig többen felfigyeltek. A zenei formák, motívumok élénken foglalkoztatták irodalmi lehetőségként Hamvast. Az *Unikornis*ban arról tűnődik, mi lenne, ha kis könyvet írna apró témákról, Schumann *Novellette*-jeihez hasonlóan. Arányosan, könnyedén, dallamosan. A végeredményt ismerjük, az *Unikornis*, különösen annak utolsó része a *Novellette*-ek hatását tükrözi.

A *Karnevál* fejezetei ugyanúgy Schumann *Karneváljának* tétéleit követik, amint Joyce *Ulyssese* Homérosz lábnymában jár. Schumann *Karneváljával* kapcsolatban az esztéták el szokták mondani, hogy rendkívül színes, harsány zenei forgatag különféle karakterekkel, amelyek néha váratlanul, átmenet nélkül változnak. Találunk benne rejtett és nyílt utalásokat kortársakra, legendás farsangi figurákra. Feltűnnek néhány dallam erejéig a commedia dell’ arte szereplői, majd az ördögi Paganinitől a melankolikus Chopinen át találkozunk zenei karakterekkel. Az *A.S.C.H.* valamint a *Chiarina* tételben pedig a szerző hajdani szerelme, Ernestine Fricken (egy Asch nevű kisvárosban lakott), végül Clara, Schumann felesége jelenik meg. Kemény Katalin veszi észre, hogy Hamvas *Ördögösök* című munkájának fejezetei azonosak Schumann *Karneváljának* tételcímeivel a *Préambule*-től a *Davidsbüandlerig*. A zenemű interpretációja általánosságban szintén illik Hamvas *Karneváljára*. Regényfejezetből 21-et találunk, ami megegyezik Schumann tétéleinek számával.

Mindezek áttételesen nem egyszer igazak a regényére. A zeneművet azonban hiába vetjük össze a regény megfelelő fejezeteivel, nem találunk tökéletes egyezéseket. Az említett – A. S. C. H., illetve Chiarina rész a regényben Angela, Kanaász és Lala kapcsolatának felel meg. Egy házasság kisiklásáról, majd pokollá válá-



sáról szól, amit nehéz volna Schumannéhoz hasonló életrajzi elemekre, azaz a konvencionális valóságra visszavezetni. Hiába tudjuk, hogy Hamvas első házassága válással végződött, majd ezt követően veszi feleségül Kemény Katalint. Utóbbi nem azonos Clarával. Hamvas nem könnyíti meg a dolgunkat ezen a téren.

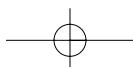
A darab harmadik, fő témát tartalmazó részében viszont találunk fontos párhuzamokat. Schumann itt lépteti fel Arlecchinót, akárcsak Hamvas a bolondot. Megteremti a bolondság csaknem fokozhatatlan kategóriáját, „azt a bolondot, aki még az olvasón is tútesz, mert nekiállt, és mindenféle elvek alapján ítéleteket konstruál”. A regény fontos motívuma a „bolondság”, ám Hamvas korántsem ilyen átlátszó.

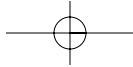
A felvonultatott témák, maszkok, nevek mellett a két legfontosabb szereplő egyetlen alkalommal jelenik meg könyvben. Az egyik természetesen maga olvasó, akit mindjárt a kezdet kezdetén a szerző bevon a mókába. A másik az író. A regénynek háromszáznál több szereplője van. Ezeket betűrendbe szedve megtaláljuk a második kötet végén. Hamvas itt adja tudunkra, hogy ezek mind imaginációk. A *Karnevál*ban „egyetlen élő ember sem szerepel, kivéve Radafukot”. Nos, Radafukot hiába keresnénk a nagy műgonddal összeállított regiszterben. Rövidre fogva: Hamvas/Radafuk nem szerepel a regényben, mert minden más maszk, imagináció Hamvassal azonos, legalábbis bizonyos mértékben. A cél azonban a hiteles arc, a valódi Hamvas Béla megtalálása.

Kemény Katalin remek vezetőt adott kezünkbe a *Karnevál*hoz, *Az ember, aki ismerte a saját neveit* címmel. Értelmezése nem hagy kétséget az iménti felvetés felől. Másutt viszont azt mondja, Hamvas valódi neve az Unikornis volt. Radafuk – innen nézve – lehet a valóságban, tehát a regényen kívül létező, a megvalósulandó, netán a hiány vagy a spirituálisan rejtett. Hamvas a következőket jegyzi naplójába: a *Karnevál* nagy tükör lesz, amelyben megnézem önmagam teljességét a derű és humor jegyében. Tegyük hozzá ehhez Kassnert, aki szerint Brahmában a lét és a gondolat, a lét és a kép, a látás és a cselekvés egy, mert ő tükör nélküli lény, „vagy ami ugyanaz, a legelső lény, aki önmaga tükröztetésével alkotja meg a világot”. A *Karnevál* világára Kassner kijelentése mindenképpen érvényes, Hamvas valóban így alkotja meg a regényt a létezés mágikus paradoxijáról.

EXTÁZIS

A *Karnevál* keletkezésének körülményeit jól ismerjük. Hamvas 1948-ban földműves igazolványt vált ki, nehogy közveszélyes munkakerülőnek nyilvánítsák. Kiköltözik Szentendrére, sógora kissé omladozó – kőhegyi – házába, ahol munkához lát. A *Karnevál* élettervének része. A természeti környezet idilli, a genius loci jelen van, míg az ideológiai légkör mérgező. Nem könnyű válaszolni arra a kérdésre, hogy érdemes-e legalább röpké pillantást vetni az ötvenes évek politikai-kulturális eseményeire, amikor a *Karnevál* geneziséét vizsgáljuk. Hamvas Béla ugyanis a történelmet – az ő szavával a történetet – nem sokra tartotta. Legföljebb az időn átívelő globális maszkabálnak, melyben a szereplők, a jelmezek, a maszkok korszaka-





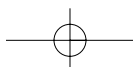
konként cserélődnek a lényeg, a változatlanul folyó történet fölött. Ezt a lényegét azonban röviden lehetetlen meghatározni. Maga Hamvas oldalak százain át fejtegeti mibenlétét.

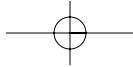
A nagy regényt illetően, az elemzők többsége szerint, a *Karnevál*ban a fődolog az elbeszélő számára – hangsúlyozottan hiteles – énjének a megtalálása, amelyből jó esetben az üdv elnyerése következik. Pontosabban csak következne, mert a könyv elején elhangzó, mára kultikussá vált mondatra – miszerint ha az ember „nem tudja, hogy kicsoda, nem kötelessége-e önmagát megkeresnie?” – az utolsó oldal válaszol a nagyszerű kiteljesedés, azaz ébredés ígérétevel, ami lehet háború vagy ünnep, forradalom vagy körmenet, de legvalószínűbb a tűzözön. Magyarán a világvége, az apokalipszis.

Történet, üdv, ébredés, apokalipszis, én, ünnep, nos máris benne vagyunk a *Karnevál* labirintusában Hamvas szándékának megfelelően. A felmerült kérdésekre azonban megoldások helyett rendre újabb problémákkal találjuk szembe magunkat. Jobb lesz ezért rendet tartani, először kívülről közelíteni a regény felé.

A szerző tehát 1948 és 1951 között írja meg a *Karnevált*. Ekkor alakulnak ki a szovjet zónában – a kor hivatalos frazeológiájával élve – a népi demokratikus társadalmak. Megkezdődik a totalista kísérlet. Minden a feje tetejére áll, ám ez elhanyagolható – Hamvas felfogásában –, mert a világ történetiségéhez, nem az üdvtörténetéhez tartozik. A *Bizonyos tekintetben* című regény ennek szellemében, így indul: „Ez még mind semmi. Mao-Ce-tung elfoglalta Kínát, a koreai háború kitört, két évvel később a békét megkötötték, Sztálin meghalt, Beriját kivégezték, a Szuzei-csatornától az angolokat elűzték, Tibetet lerohanták, és a nép felét kiirtották, Hammarskjöld főtitkárt repülőgéppel lelőtték, Kína megtámadta Indiát, a kubai forradalom kitört, az afrikai népek önállóak lettek, Kennedy elnököt meggyilkolták, Algír független köztársaság lett. Akármelyiket el lehet hagyni, és hozzá lehet tenni Kongót vagy az úrhajót, mindenki ott van, ahol van. Később a valóság utolsó nyoma is eltűnt, csak a történet maradt meg.” Ennyi az önmagával, önmaga jelentéktelenségével le- és felcserélhető történeti esemény sor esszenciája. A mindenki ott van, ahol van kijelentés azonban alapvetően fontos, mert a létben mindenütt középpontot, Hamvassal szólva, tengelyt találunk. Röviden: a lét középpontja az emberi egzisztenciában, véletlenül sem az eseménytörténetben rejtőzik. A történelem nem egyéb, mint a lét jelentéktelenségének bizonyítéka. A *Karnevál* sodró elbeszéléséből hiányzik, illetve az ontológiai súlytalanság jelzéseként szerepel csupán a történelem.

A regény szózuhataga, a megszentelt, mámoros fecsegés nem olyan ösztönös, mint első pillantásra gondolnánk. Hamvasról megállapították már jó párszor, hogy vallomásos író. Vallomásai azonban nem emlékeztetnek Dosztojevszkij vagy a *Feltámadást* író Tolsztoj gyónására. (Kitüntetett szerzői közé tartozik ugyan Dosztojevszkij, ám időnként félreérti, miként a *Bűn és bűnböhdés* elé írt bevezetője tanúsítja.) Hamvas nem vezeklő a szó megszokott, európai vagy távol-keleti, szannjászini értelemben. A vallomás nála – saját kifejezésével élve – átvilágítás. Vannak bűnei, mulasztásai, ám ezek nem olyan súllyal nehezednek rá, mint Szent Ágostontól Rousseau-n át sokakra. A *Karnevál* generálgyónása nem a nagy vezeklők feltárulkozására emlékeztet, sokkal





inkább egy szakrális bohóc frivol bűnbánata mégpedig a filozófia, azonfelül a humor jegyében. Ez persze félrevezető azoknak, akik a mélységet összetévesztik a tántoríthatatlan komolysággal, az igazságot a kopár irodalomelméleti paragrafusokkal. Hamvas „Arlequin” című esszéjében írja, hogy a mágikus művészet nem fékez, nem értelmes, „hanem imaginatív. Nem harmóniában él, hanem mámorban.” A szellemben a létezés magasabb hőfokon ég. Ez az, amit láznak neveznek. Ez a mámor. A szellem jelenléte. Böhme szerint ahol a szellem a legmélyebb, ott a mámor.

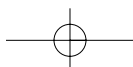
Erről a mámorról beszél Hamvas az *Extázisban*, ami nem más, mint kapcsolat a kinyilatkoztatással, a lét emberfölötti körével. Ennek eléréséhez kevés az intuíció, az ihlet, mert ezek legföljebb az emberi tudás, nem a Scientia sacra útjára visznek. Az író az ősforrást kutatta. Nem azért, mert vizét analizálni szerette volna, inkább inni akart belőle. Végül meglelte, amit keresett: a létet, másként a normalitást. A lét leginkább az élő vízre hasonlít, legalábbis annyiban – mondja –, hogy semmiféle szennyet nem fogad be, vagy a lehető legrövidebb idő alatt semlegesíti.

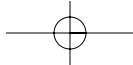
A *Karnevál* érezhetően a szélsőséges szómámorban, grandiózus fecsegésben, az extázis fokozhatatlannak tűnő hónapjaiban született. Hamvas mintha négy-öt partitúrát összevont volna, mielőtt megszólaltatná a hatalmas szimfóniát. Együtt hangzik föl Bach metafizikájának magassága, Schumann melankóliájának mélysége, Beethoven agresszivitása, aki néha úgy kezdi művét, mint aki kézigránátot dob a szalon közepére.

A *Karnevál* megszületése után több mint harminc év késéssel jutott el közönségéhez. Ebben követte a magyar irodalom számos nagy művét. Mikes Kelemen utolsó bejegyzése a *Törökországi leveleskönyvben* 1758 decemberére esik. Nyomtatásban viszont csupán 1794-ben jelenik meg. Pedig könnyed, elegáns, kifinomult, minden mesterkéeltségtől mentes stílusára, az erdélyi havasok tiszta levegőjét, a Kelet fűszereinek aromáját árasztó nyelvére nagy szüksége lett volna irodalmunknak. Faludi prózája nem olyan visszhangtalan, magányos a cikornyás barokk nyekergők között, ha Mikes levelei közkézen forognak. Kazinczy Ferenc *Naplója* – amelyet Ottlik az *Iskola* elődjének nevezett a nem euklideszi regény történetében –, csaknem húsz év idővesztés után látott napvilágot. Ottlik *Iskolája* szintén hosszan várákozott az értetlenség előszobájában, míg bebocsáttatást nyert, majd elfoglalta az őt megillető helyet. Hamvas *Karneválja*, 1985 óta tudjuk, sokak művének rokona, boldog vagy boldogtalan őse. Eleddig azonban senki sem haladta meg a magyar irodalomban.

REGÉNYELMÉLETI FRAGMENTUM

A *Regényelméleti fragmentum* a *Karnevállal* együtt keletkezett. Alapállása azonban sokkal inkább a *Bizonyos tekintetben* című regénnyel rokon. Mindkettő a válság következményének számbavételével indul. A *Fragmentum* azt mondja, ami eddig történt, az csak előjáték volt (a közelgő az apokalipszishez). A *Bizonyos tekintetben* előbb visszanez a történetekre, majd a minden végzetszerűségétől megfosztott, feltartóztatathatla-





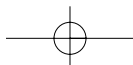
nul közelgő végromlásra célozva, hasonlóképpen kezdődik: „Ez még mind semmi.” Hamvas zseniális hányavetiséggel tömöríti a lényegét a köznyelv – egyébként semmitmondó – négy szavába. (Pilinszkynél találunk hasonló, a kimondatlanba kódolt versindítást – természetesen lírai, transzcendens magasságban – az *Apokrif* elején vagy Vörösmartynál az *Előszó*ban.) Hamvas ezután a *Fragmentumban* a XVI–XVII. század emblematikus bűnözőit lajstromozza, míg a *Bizonyos tekintetben* az 1950-es évek történéseire, valamint svihákjaira vet néhány pillantást. Végkövetkeztetése velős, idéztem már: a valóság utolsó nyomaiból nem maradt más, csupán az azt elfedő történet.

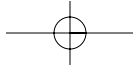
Regényelméletében felvetett – néha megoldott, máskor megoldatlan – problémákhoz az író vissza-visszatért. A *Fragmentum*, akárcsak tanulmányai inkább a szellem, míg a regényei jobbra az élet válságjeleit veszik számba, sőt „bizonyos tekintetben” folytatásai az esszéknek. A *Karnevált* követő regények – egyebek mellett – a modern államot, az elszemélytelenedett, totális hatalmat működtető apparátust vizsgálják, valamint a tömeglétkben feloldódó individuuum helyzetéről tudósítanak. Itt nem maszkokkal találkozunk, hanem *arctalansággal*. A *Karnevált* központi kérdése ezzel szemben a hiteles arc megtalálása.

A *Regényelméleti fragmentumban* hiába keresnénk magyar szerzőket. Hamvas már a Hyperion-levelekben leszámolt a hazai irodalmi tradícióval. A magyar írók ítélőszék elé citáltattak, megmérettettek, majd – Bessenyei Györgyöt leszámítva – könnyűnek találtattak. Balassi, Zrínyi, Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Jókai, Arany, Kemény, Ady mind bárd alá kerül. Nincs apelláta. Hulljon, akinek hullnia kell, mert új időknek új gondolataival megérkezett az, aki megújítja, helyesebben megteremti a magyar regényt. Meg bizony, mégpedig ott, ahol eddig csak utánzók, átvevők poroszkáltak a poros úton Európa után. Így válva itthon sikeressé.

Hamvas mércéje magas: az eredetiséget, a gondolatiságot, a valóságismeretet, az ehhez alkalmas stílust kéri számon. Érzi magában az erőt, tudatában már bontakoznak az irodalom új, ismeretlen kontinensei. Kiváltságos helyzetében, mintha szellemi pallosjoga volna, úgy ítélkezik. Merőben igazságtalan. Mi, ezzel szemben, magunk mögött hagyva a sebtében ácsolt vérpádot, ne legyünk azok. Mentségére szögezzük le: önmagát keresi, ezért nem irgalmaz másoknak. Végül persze Bessenyei sem kap kegyelmet, bár vele – mellőzöttsége és programja okán – érezhetőn azonosul: „Különben is, mellőzés! Felnemismerés! Mit kellett volna tennie, hogy méltón bánjanak vele? Kinevezni főszolgabírónak, bankigazgatói fizetést adni neki, és fényképét közölni a lapokban?” Talán elég lett volna ünnepelni, azt hiszem. A korai Hamvas elismerésre vágyott, amivel éppen a Hyperion-levelekben szakít, egyelőre ideiglenesen. A siker kísértete – mindjobban megfakulva – vissza-visszajárt hozzá még jó ideig.

Bessenyeinek tehát inkább szerepével rokonszenvez, mintsem művével, mivel úgy gondolja, ő túllépett a Bihari Remetén. „Olyan nyelven beszéltem itt, mint azelőtt senki és soha. Helyemben mindenki összetört volna, mint ahogy összetörték a Bessenyeiek. Egyedül lenni és nem dadogni és nem a Nagy Árnyékban ülni.” „Minél királyibb itt valaki, annál kevésbé jutott a szellem teremtő anyagához,



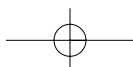


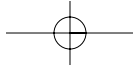
és minél jobban lesüllyedt, a nyilvánosság előtte annál jobban kinyílt. Én adtam vissza a szót a királyoknak.” Végül, felbátorodva saját hangjától, a királyokon túllépve, művét az istenekével méri össze. Megállapíthatjuk: nincs kimondottan rossz véleménnyel magáról, finomabban fogalmazva, önmaga isteni részéről. Ki fog engem igazolni – kérdi. Senki, legföljebb a hozzám hasonlók – adja meg a választ. „De az istenek nem igazolnak senkit és semmit, legkevésbé önmagukat.” A késői Hamvástól idegen ez a hang, de ne feledjük, neki is túl kellett esnie az irodalmi gyermekbetegségeken.

Sok mindenben igaza van. Magyarországon példának okáért többnyire az számít eredetinek – avantgárdnak, modernnek –, aki elsőként követi valamelyik nyugati irodalmi irányzatot. Ez a szellemi horizont kedves a kritikának, mert nem állítja különösebb intellektuális erőfeszítés elé. A meglevő izmusokra megvan a másutt kidolgozott kritikai sablonok, irodalomtörténeti klisék, amelyeket itt, a hatodrangú provincián csupán alkalmazni kell. Ennek meglett a maga hozadéka: Krúdyt, Hamvást, Szentkuthyt, Ottlikot leszámítva tulajdonképpen alig akad eredeti mű a magyar regényirodalomban. Természetesen az említettek sem jártak jobban a többieknél. Szentkuthy *Prae*-jét megjelenésekor Joyce egyik túlburjánzó, kelet-európai fraktáljának vélték. Krúdy máig nincs az őt megillető helyén, jóllehet időélménye – bár nem programszerűen valósítja meg – megelőzte Proust modernista fogásait. Krúdy olyan varázslatos aurát teremt a nyelv segítségével, amely sokkal inkább művének lényege, mintsem a történések, a szereplők jelleme, a sosemvolt magyar idill vagy bármi más. Ottlikot hosszú értetlenség után betuszkolták a nyugat-európai rőfösökhöz, méretet vettek legendás zakójáról, majd hozzáigazították a legutóbbi divatirányzatokhoz. Az utóbbit nevezik bennfentesen olvasatnak, netán interpretációnak. Így lett Ottlikból előbb Musil-epigon, aztán dobozregényíró, majd posztmodern ősatya, egyéb párhuzamokról nem szólva. Hegel mintha mondott volna valamit az analogikus gondolkodásról, ami fontos ugyan, jóllehet a gondolkodás legalacsonyabb szintje.

Hamvas a *Regényelméleti fragmentumban* világossá teszi felfogását a regénnyel kapcsolatban: eszerint Európában a műfaj története azonos az ember üdvtörténetével. A kijelentés a kezdetre igaz – amennyiben Szent Ágoston *Vallomásait* tekintjük kiindulópontnak –, ám lényegét tekintve Hamvas álláspontját, nem a regény történetét tükrözi. Az üdv elérését az író a vallomástételtől – a generálgynástól –, önmaga átvilágításától, másként maszkjai felismerésétől, azt követően azok levetésétől várja.

Hat évvel a *Fragmentum* és a *Karnevál* írása előtt, *Száz könyv* címmel közread egy listát, amelyből katasztrófa esetén az emberiség szellemi hagyományát helyre lehet állítani, amennyiben az megsemmisülne. A művek egyharmada a tradíció – India, Kína, Perzsia, az antik majd keresztény Európa – alapkönyveiből, illetve azok kommentárjaiból kerül a jegyzékbe. Ez nem meglepő, az ellenben igen, hogy milyen szépirokat válogatott be gyűjteményébe. A nagy, vitathatatlan nevek mellett találunk ugyanis kevésbé jelentőseket (Anatole France, Mereskovszkij, Defoe, Andersen), továbbá néhány problematikus szerzőt (R. Rolland, C. P. Cooper). Hamvas Defoe-t és Coopert egye-



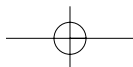


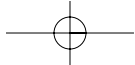
nesen Homéroszhoz és a nagy kínai szerzőkhöz hasonlítja. Nyilvánvalóan téved – hiába védenénk az egyéni ízlésre vonatkozó közhelyekkel –, ám nem ennek felismerése a fontos, hanem tévedésének oka. Hamvas a moralitás felől közelít a később ifjúsági íróvá lett Cooperhez. Csendes nagyságot, természetes nagyszerűséget, az igazságot fedezi fel benne. Innen nézve tulajdonképpen igaza van: a tiszta, egyértelmű igazság, a naiv veritásgény kielégülése megtalálható például a *Nagy Indián könyvben*. Nem véletlenül vált a kamaszkor szerzőjévé Cooper. Hamvas Amerikával kapcsolatban ráérez valami hasonlóra, mint Jung *Föld és lélek* című esszéjében. Ennek lényege, hogy a föld, a táj láthatatlan genius locija képes bizonyos fokig asszimilálni a jövevények, esetünkben az Észak-Amerikába érkező európaiak lelkét.

Summázva: nem a regény történetét vizsgálja, sokkal inkább elméletéhez gyűjt illusztrációkat. Bizonyítás helyett kinyilatkoztat. A szent szövegeknek nincs szükségük érvelésre. Álláspontja vitatható, logikailag könnyedén cáfolható lenne, ha nem ismernénk munkáit. De ismerjük őket. Hamvas igazságainak valóban nincs szükségük logikai mankókra, megállnak önmagukban. Kevesen fedték fel nála jobban kora, általában az emberi történet hazugságszövevényét. Az igazságot mégis romlatlan *egyszerűségben* látta, mert így akarta látni. Az igazságra, akár a létre, azért van szükség, mert megtisztít.

A *Száz könyvben* a modernizmust Joyce és Powys képviseli. Hiányzik – a *Fragmentumban* fontos szerepet kapó – Schopenhauer és Kierkegaard. Előbbi a filozófiát regényesíti, utóbbi a gondolkodás középpontjába a konfesszionális tudatot helyezi, amit üdvtanná fejleszt pszeudoregényeiben. A *Fragmentum* számtalan elképzelést felvet. Időnként sziporkázó gondolatok fénycsóvját látjuk, valójában azonban egyetlen szálal követ végig: a regény üdvtörténeté válását. Ennek jegyében Cervantesnél például a drámai elemeket emeli ki, holott Cervantes a par excellence prózaíró. Megmutatja a sors valóban prózai oldalait, nem csupán a mélységét, magasságát, ideáit, hanem sekélyességét, a nagy, megrázó pillanatokat körülölelő banalitást. (Don Quijote haldoklik – figyel fel rá Kundera –, ami nem akadályozza meg unokahúgát a majszolgatásban, gazdaasszonyát pedig abban, hogy Sanchóval iszogasson.) Cervantes humoráról ejt ugyan néhány szót, de azt azonnal elmélete szolgálatába állítja. A humor az üdvtörténet betörése a regénybe – szögezi le ellentmondást nem tűrve.

A *Fragmentum* vezérmotívuma, az üdvözülés elérése, nagyjából azt jelenti, amit a *Karneválban* az álarcok levetése, a hiteles arc, azaz énmegtalálás. Hamvas megálapításai többnyire saját műveire érvényesek, bár nem mindenkor. Módszere nem nélkülözi ugyan a filozófiai elemeket, de jellemzőbb rá a fiziognómiai szemlélet, amely együtt lát esztétikumot és etikumot, ami inkább ábrázol, mintsem elemez. R. Kassner szerint a fiziognómia nem helyesről vagy helytelenről beszél, hanem arról, hogy valami mély vagy sekély. Fogalmak helyett képeket használ. Fiziognómikusan látni annyi, mint állandóan együtt látni etikumot és esztétikumot. Hamvas megfogalmazásában a *Karneválból*: az író feladata a regényt „töviről hegyire lejátszani és dramatizálni és ábrázolni”. A szerző nagyszabású freskót fest, a részletező rajz, a hideg tű használata ritkán jellemző rá. Moralizál, ám nem a „direkt morál” tételeit vonultatja fel, hanem a szatíra eszközeit használja.



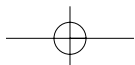


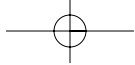
A *Regényelméleti fragmentum*ban Shakespeare, a *drámaíró* hangsúlyosabban van jelen, mint Cervantes vagy Dosztojevszkij. Egyetlen irodalmi figurát sem elemez olyan mélyrehatóan Hamvas, mint Hamletet, a hamleti helyzetet. A valóságot és képzeletet – ha úgy tetszik: az imaginációt és a realitást – azonban nem választja el élesen egymástól. Tudatalattija elárulja, mikor azt írja: *Hamlet* és Cervantes és Böhme gondolja az ember normál helyzetének helyreállítására. Ez nem Hamlet, hanem *Shakespeare* problémája volt... Nyilván a gondolkodás lendületéből fakadó elírással van dolgunk, ám ez az elírás alkotás-lélektani mélységbe világít. Hamvas számára egy tudattalan pillanatra azzá vált a világ, a lét, amivé a regényhez kellett: textussá. Odébb azt olvashatjuk, a modern regény két archetípusa Hamlet és Don Quijote. Az ember története itt, ebben a két műben duplázódik meg, előtte csupán egyetlen sorsunk volt. Regényelméleti problémákra, a címválasztás ellenére, alig-alig tér ki a *Fragmentum*ban. Legföljebb efféle mondatokra bukkanunk: a műfaj és forma között a költészetben az a különbség, mint a piktúrában a festék és a szín között. „Ami műfaj, még nem forma, ami festék, még nem szín. A kettőt az értelem választja el.”

Regényelméletének vannak másféle hiányosságai (Apuleius *Átváltozása*, másként *Aranyszamara* nagyon hiányzik), továbbá akadnak vitatható állításai. Hamvas mindig az alapot keresi, ezért a jelenségeket többnyire az eredet felől értelmezi. A regény volt előbb – mondja –, nem a pszichológia. A kijelentés evidens, olyannyira, hogy Freud szakkifejezéseit esetenként az ógörög irodalom inspirálta. A pszichológia – különösen a múlt század elejének freudizmusa – viszont komoly hatást gyakorolt a szépirodalomra ugyanúgy, miként a képzőművészetre Kosztolányitól Daliig. A visszahatás tagadhatatlan. A pszichoanalitikus terápiát, némi megszorítással, deszakralizált gyónásnak tekinthetjük. A *Fragmentum* írója a vallomást természetesen nem a pszichoanalitikus kereveten képzelel, még csak nem is a gyóntatófülkében. Ha a regény mindössze konfesszió volna – mondja –, akkor irodalom helyett vallás lenne. A *Karnevál* ezért *generálgyónás* egyéb okok mellett. A vallomás Nietzsche szellemében történik (bagatell, amit másoknak hazudunk, ahhoz képest, amit magunknak), míg Kassner álláspontját, aki szerint a vallomástevők ideje lejárt, elveti Hamvas.

A *Fragmentum* tehát nem a regény elméletéről, hanem a regény történetén keresztül a szerző ontológiai gondjairól szól: a lét megértésének és autentikus megélhetőségének lehetőségéről, egyén és közösség viszonyáról, a hiteles én megtalálásáról, az emberi épség helyreállításáról, más szóval a sokat emlegetett üdvözülésről, a közösségbe való visszatérésről, végső soron a szeretetről. Hamvas a közösséget kereste Kerényi *Sziget körében* és a *Csütörtöki beszélgetések* résztvevői között. Az idillt azonban, bár nem volt emberkerülő, sokkal inkább a meghitt magányban, műalkotások, termékeny gondolatok között találta meg.

A *Karnevál* formájához nem a *Fragmentum*ban, hanem egy korábbi, a *Nyugataban* megjelent írásában találjuk meg a kulcsot. Ebben Joyce-ról beszél, akinek írói „szándéka olyat alkotni, ami még nem volt. Gyökeresen és teljesen újat, meglepőt, eredetit. Célja elérésére minden eszközt felhasznál. Kiforgatja a nyelvet, megta-





gadja a legfontosabb konvenciót és tradíciót. Szántszándékkal felháborít, előre megfontoltan gyaláz meg eszméket. Oppozícióba áll, és mindent tagad. Következézetesen vagy következetlenül, ahogy éppen jólesik neki, vagy ahogy célját jobban eléri, félrevezet, drasztikus jeleneteket ír le, leleplez, kiábrándít, s mindezt csak nehezen követhető, gyakran egyáltalában nem érthető, csak sejthető nyelven. Szétbontja az embert az érzetek és képzetek atomjaira, újra összerakja, és kedvét leli abban, hogy torz figurákat épít. Azzal nem nagyon törődik, hogy mit szólnak hozzá.” Nem kétséges, az *Ulysses* kapcsán saját elveit fogalmazza meg.

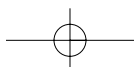
Az elbeszélőprózában az utolsó nagy műfaji újítást J. B. Borges vitte végbe Calvino szerint. Ez a fordulat önmaga narratori szerepeltetése volt, amelynek segítségével a tanulmányírásról áttérhetett a szépprózára. Úgy tett, mintha a könyv, amelyet szeretne megírni, már kész volna, valaki más, egy fiktív személy a szerzője, ő pedig (Borges) elmeséli, összefoglalja, ismerteti a művet. Egy képzeletbeli, esetleg valóságos könyvtár könyveivel (klasszikus, tudományos, netán kitalált olvasmányokkal) valamennyi Borges-szöveg kétszeresére vagy többszörösére növeli saját terét – fejtegeti Calvino. A *Karnevál*ban valami nagyon hasonló történik valódi és álidézetekkel, élő és pszeudoszerzők szerepeltetésével, az elbeszélő én megdöbbenésével.

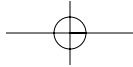
A művek korunkban már nem léteznek önmagukban. Valójában soha nem léteztek, mivel a hagyomány kódolta üzenetüket a közös kulturális tudatban. Azután – a minden egész eltörött élményét követően – rövid időre az esztétikai horizont beborult, majd felvirradt a hermeneutika homályoszlato napja. Hamvas nem csupán észlelte, hanem kiaknáza a lehetőséget. Nem tagadta meg önmagát, igyekezett meghaladni a meglevő teóriákat. Éles pillantást vetett az olvasóra, a filozófusra, az elméletre, majd munkához látott. A mű elkészült, előttünk áll. A befogadás azonban nem ment könnyen. Az olvasás értelmezés ugyan, noha az olvasat mintha tágabb, megengedőbb volna. Gadamer szerint a megértés és az értelmezés végső soron ugyanaz. Ezen a ponton a *Karnevál*ban, Hermina néni konyhájában, azaz a hermeneutika táján lehet keresni valamit. Nos Hamvas szándékosan összekuszálta szálakat: Ön, mielőtt a történet elkezdődne – mondja – mindent összezavar. „Okom van rá, mondom én. Intelligens embernek manapság már csak úgy szabad a kezébe könyvet adni, ha a szerző megmondja, mit akar.”

Hamvas megmondja, bár nem sokra megyünk vele. A függöny előtti beszélgetések után sem leszünk okosabbak, ott állunk üres kézzel, miután elhangzik az újabb gong. A *Karnevál*ban a káosz – a turba, örvény, maya, megzavarodottság – szándékos. Nem pusztán illusztrálja, hanem gerjeszti azt az érzést az olvasóban, amit a regény elején így fogalmaz meg az elbeszélő: a pácban mindenki benne van.

1 D Ő

A *Karnevál* – akárcsak a szerző életművének jelentős része – az időtlenségben fogan, az időtlenségben áll. Aki jelen akar lenni – mondja Hamvas –, annak a gyökereinek tízezer évre kell visszanyúlnia. Az író mindig a teljes fellelhető hagy-





mány segítségével gondolja végig kérdéseit. Nála a korszerűség a jelen pillanatot, valamint a tradicionális tudás szintézisét jelenti. Irodalmilag ez a hamvasi alapállás. Az alapállás Hamvas Béla kitüntetett kulcsszavainak egyike. Gyakran használja többnyire hasonló értelemben.

A *Karneváln*ban az időt és időtlenséget, ha úgy tetszik, a horizontális és vertikális időt egyaránt megtaláljuk. A horizontális idő a regény kezdetétől, 1884-től a mű befejezéséig, azaz 1950-ig tart. Néha határozottan tudunkra adja az író, hol tartunk a naptárban. A negyedik könyv vége felé erre bukkanunk: „Még csak a húszas évek elején vagyunk –.” A hetedi könyvbe érve: „És ezerkilencszázötven? Pokoli.” A szereplők (maszkok) többsége az 1884-től 1950-ig terjedő időintervallumban mozog. A vertikális időbe csupán Bormester Mihály jut el túlvilági útja során. Itt megjelenik az archaikus, a biblikus, a középkori szakrális idő – a másvilág – a maga mitológiájával, infernójával és transzcendenciájával. Ezt követően a semmibe kerül hősünk, ahol véget ér az idő, megszűnik a tér. A feltáruuló holt – irodalmilag mégis halhatatlan – tájon a lét, a létező egyként szertefoszlik. Bormester érzékei működnek csupán valami végső, metafizikai elhagyatottságban. A nyomasztóan üres vidéken a regény szavain kívül semmi sem él. Hamvas mintha a földi lét után a metafizikai szférát is csíráltanította volna. A könyv talán legkísértetesebb, legnagyobb bravúrjainak egyike a túlvilági út.

A trükk egyszerű, mint minden zseniális megoldás – miután megvan –: az elbeszélő a létezés szinte minden bizonyítékát, ideértve a transzcendens túlvilágot, megsemmisíti, illetve közömbös, színtelen hangon tagadja. „Ha minden elvész, a nevek megmaradnak. Az ürbe keresztet írok. Senki, senki. Mikor lesz reggel? Nem fogom kibírni? Megsemmisülés. Bomlok. Egyre ritkább leszek. A szürke ür felszív. Csak a név tart. [...]

Az egész olyan, mint a nem létező. Talán csak bennem van, nem valóság.

Se kint, se bent.

Hol vagyok?

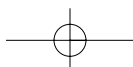
Se kint se bent.

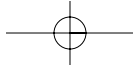
Valaki van mellettem, de nem látom. A köd változik, de mindig ugyanaz marad. [...]

Se kint, se bent –”

A teret már az idő előtt „legyőzte” Bormester, mikor kettévált személyisége – Darabos Pál szerint – egy morális, illetve egy kalandor énré. Az első Tibetbe jut, a bölcsesség forrásához, a másik végigszélhámoskodik a fél világot. A regényben, akárcsak írója köznapi életében megjelenik a kegyelem pillanata, a remény kurta ideje. Hamvas szerint 1945 februárjában és márciusában, az ostrom után az egész emberiség számára Budapesten alkalom nyílt a kollektív „mennybemenetelre”, az „Isten országába való átlépésre”. Kisvártatva ugyan megszűnt ez a lehetőség, ám „az idő szövete még nem tömör, hanem lyukacsos és szakadozott, és kitörési lehetőség állandóan kínálkozik”.

Az örök visszatérés motívuma nemcsak a *Karneváln*ra, hanem a teljes hamvasi műre jellemző. Ahogy nincs kezdete a regénynek, ugyanúgy vége sincs. Utolsó





mondatai ekként szólnak: „Készüljete a nagyszerű ébredésre. Csak ott lehetné. Legalább a kapuig érjek, az ígéret földjére legalább egyetlen pillantást vethessek, egyetlenegy –.” A lényegét – az örök visszatérés, vagy ha úgy tetszik, a karneváli körforgás jegyében – évek múlva megismétli a *Patmoszban*: „Az egyetlen fontos, hogy az ember a világ cserbenhagyása nélkül az ígéret földjére legalább a határról, egyetlen pillantást vessen.”

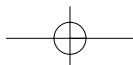
Az időnek van még egy vetülete, amely Hamvas Béla köznapi sorsával kapcsolatos. A *Karnevál* 1948 és 1950 között született. Negyvenkilenc nyarán az író már Inotán raktáros. Egy év viszonylag zavartalan irodalmi működés jutott osztályrészül neki a szocialista világrendben.

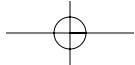
M A S Z K O K

Az ember azt hitte: én – mondja Hamvas –, ám kiderült, maszk volt, akár az előző többi. A *Karnevál* maszkjai számos értelmezési lehetőséget rejtenek. A befogadók zöme azonban valószínűleg a hagyományos olvasatot részesíti előnyben: Bormestert, Kanavászt, a Hoppy családot, a Bormestereket, a Készőket, ha nem is reális, de a regényben létező (szó, szó, szó), elrajzolt, netán szatirikus idézőjelbe tett alakokként fogja fel. A regény elemzői többségükben szintén úgy beszélnek a *Karnevál* maszkjairól, mint szereplőkről.

A maszkok a valódi ént takarják, nem a bűnöket. Levetésük ugyanazt jelenti, mint a tízezer bőrű tűzgyermek elhamvadása a hiteles személyiség megszületésének érdekében. A maszk akadályozza viselőjét abban, hogy eljusson önmagáig. Ez az individuum Hamvasnál természetesen nem egyetlen saját zárványába dermedt egó, hanem a mindenséggel azonos én, amelyről az indiai bölcsélet beszél. Véletlenül sem egyezik a nyugati pszichológia definiálta személyiséggel. Az író a lélektan irányzatait a behatárolt – metafizikai értelemben véve – zárt ismeretek enciklopédiájába sorolta, amelyek éppen zártságukból fakadóan képtelenek a transzcendenciára. A tudomány tudás ugyan, azonban megközelítően sem a *Scientia sacra*. A lélek tehát nem a pszichológia, nem a keresztény vallásfelfogásban értendő, inkább abszolút létként, a Védák *atman*jaként. Az ember önmagában – a maszkok levetése után – a teljességet találja meg. Az atmanban az én (az európai szubjektum) és a külvilág (az objektíve létező) találkozik, pontosabban feloldódik egymásban. Az atman az egyedüli, mindent magába foglaló *valóság*. Jádnyavalkja megfogalmazásában: az atmanban az ember megismeri a világmindenséget. Léte olyan – az *Upanisádok* szerint –, mint a vízben oldott sóé, mely láthatatlan, jóllehet a víz minden cseppjét átjárja. Hamvas ezt az „ént”, ezt a valóságfelfogást tette magáévá, jelezve, hogy kizárólag a máya – a káprázat, a látszat – felszámolása után juthatunk idáig.

Az európai hagyomány ismer maszkokat, azaz Hamvas a nyugati kultúrában sem előzmény nélküli. A típusalkotás az antik szerzőket ugyanúgy izgatta, mint a keresztényeket. Theophrasztosz jellemrajzaiban például harminc szatirikus miniatúrát találunk, míg a katolicizmus megelégedett a hét főbűn torzképével. A *Karnevál* antropológiája



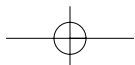


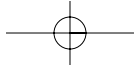
– miként Darabos nevezi – tulajdonképpen az antik és keresztény, illetve távol-keleti démonológia, továbbá a modern pszichológia hamvasi szintézise. Van Hoop és Mr. Penn lábra kelt allegóriák. Hoppy Lőrinc a tapintatlanság, a tolokodás fenoméne. Maszkja mögött a birtoklás démona lapul. Mindenre rámutat, majd azt mondja: ez is az enyém, az is az enyém. Bármilyen, amit az ember megnevez – állítják ezoterikus szerzők –, a mágia szerint hozzátartozik. Hamvas azt írja, „Senkit sem ismer, aki ne úgy élne, hogy számon tartja, ami nem az övé. Cipő, ruha az enyém? A papírdobozra néz, amelyben az ing, a harisnya, a zsebkendő, a szappan. Az enyém? Nem kell. Saját magán kívül senkije és semmije.” Ez az indiai szannjaszin, vagy (megközelítően) a középkori Európában a bolond, akinek nincs „semmije, de nem is kell neki”. Hamvas több helyütt, de számunkra legérthetőbben a Tarot figuráit elemezve beszél róla. A bolondnak a Tarotban nincs száma, amint az Unicornis sem létezik, hasonlóképpen Radafuk sem szerepel a regényben. Tegyük hozzá, az érthetőség kedvéért, egy modern író kijelentését. Franz Kafka így határozta meg önmagát: semmi sem hiányzik, csak önmagam.

Ha tételekre egyszerűsítjük a szereplők, illetve az álarcok lényegét, alig ér bennünket veszteség, miután nem hús-vér figurák hagyományos irodalmi értelemben. A *Karnevál* szerzője tényleg maszkokat teremt, nem a textusból kilépő hősöket – akár Tolsztoj, Dosztojevszkij, Jókai vagy Ottlik –, akik befolyással vannak az olvasó sorsára, jellemfejlődésére. Hamvas alkotói szándéka a maszkokkal világos. A pszichológia énfelfogásának, a karakterológiájának, azonfelül a konvencionális regényjellemek meghaladásának a becsvágya mozgatja. Ebben sem rokontalan. A szereplők fantasztikumba hajlításában bizonyos fokig Gogol, Dosztojevszkij, majd Kafka ugyanúgy elődje, mint Canetti, ámbár utóbbiról soha nem tesz említést, noha a *Káprázat* már 1935-ben megjelent. Canetti könyve valóságfelfogásában, szatirikus világlátásában meglehetősen közeli rokona a *Karnevál*nak.

Hamvas korai – nem túl eredeti – karcolataiban beszélő nevek vannak, Darabos Pál tudósítása szerint. Olyanok, mint Élelmes-Közalkalmazott, Rendezetlen úr, Elégedett, illetve Elégedetlen úr. A *Karnevál*ban szintén találunk beszélő neveket, jóllehet ezek nem afféle közéleti szerepek, inkább gunyoros filozófiai, vallási értelmet hordoznak. Ilyen – kiragadva a névkavalkádból – Hermina néni, a hermeneutika jelzésszerű képviselője, vagy *Pataj* (utalás az ördögre), valamint Episztemon úr, aki az elbeszélés során osztódni kezd: kleptomániás, süket, öngyilkos és hivatalnoki mutációjával találkozhatunk. Továbbá mindjárt a kezdetkor Bormester (a bódító nedű mindenkor józan ismerője). Hamvas maszkjai tulajdonképpen a könyv elején ígért generálgynás termékei. A gyónás szavai, nevei, allegóriái. Nem véletlenül lett Kemény Katalin *Karnevál*-interpretációjának címe: *Az ember, aki ismerte saját neveit*. Sok jót azért ne várjunk, hiszen Hamvas már említett, valódi neve az Unicornis volt. A nem létező. Némi pozitív megszorítással: a megszületendő. Más irányból közelítve: a misztériumba rejtett, a láthatatlan, a megfoghatatlan.

Az álarcok Titus Burchardt felfogásában nem individuumokat jelölnek, hanem típusokat: kozmikus vagy isteni, azaz szakrális realitást. A maszk elfedi viselője arcát, külső énjét, ugyanakkor a benne rejtetten meglevő lehetőségeket feltárja.

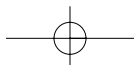


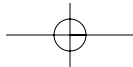


Hamvas a maszkok levételével, másutt a személyiség átvilágításával jut el ide. Az átvilágítás, az álarc felismerése, a megnevezés azonban kevés. A kérdés tulajdonképpen az: miként kell hitelesen élni, mivel lehet azonosulni. Burchardt szerint az ember ösztönösen azonosul a szereppel, amit társadalmi helyzete mér rá. A szerep a maszk, mégpedig legtöbbször hamis maszk. Olyan forma, amely ahelyett, hogy megszabadítana, inkább behatárol. A *sakrális* (Hamvasnál hieratikus) maszk ellenben jóval tágasabb formát kínál. Alkalmat nyújt a tudat „cseppfolyóssá” válására, így viselője tetszés szerinti alakot felvehet a tökéletes azonosulás veszélye nélkül. A sakrális maszk nem mindig angyali vagy isteni realitást sugall, noha a sötét erők – melyek leszakítják a világot divinális eredetéről – a démonikus jelenlét kifejezői. A maszk olyan erőket tesz láthatóvá, amelyek addig veszélyesek, amíg a tudattalan homályában működnek. Szembesíti azokat önnön ábrázatukkal, ezáltal semlegesíti őket. Lélektani hatást gyakorol, miközben túllépi a közönséges pszichológia kereteit mind a maszk formája, mind mágikus hatóereje, mivel a kozmikus irányultságú tudás megtestesülése – futtatja a transzcendensbe gondolatmenetét Burchardt, amely jó iránytűnek tűnik a *Karnevál* maszkabáljában.

Elszakadva Burchardttól, a rákanyarodhatunk a hamvasi hagyomány útjára. A rosszsal való azonosulás veszélye az ősi indiai neti-neti – „nem ez”, „nem én vagyok” – módszerrel közömbösíthető, amit Hamvastól Jungon át Guénonig többen ajánlották már a nyugati kultúrában élőknek. Mielőtt azonban elalélnánk a misztikus Kelet nagy-szerűségétől, megjegyzem, a középkori keresztény katedrálisok szörnyfiguráinak lélektani szerepe, a pszichomachia törekvése nagyon hasonló a keleti célhoz. A romanika és gótika templomainak fantasztikus faragványai a lélek torzképei. Nem emberiek, nem állatiak, hanem démoniak. A megoldás tehát így hangzik: az ember maszkjaitól, illetve démonaitól megszabadulva eljuthat valódi énjéig, bensőjében valóra válthatja az aranykort, Isten országát. Maszkjait levetve hiteles személyiséggé, másként fogalmazva: metafizikailag éberré lesz. Lélektani vagy etikai értelemben pedig, ha nem misztifikáljuk a lényeket, akkor tulajdonképpen arról van szó, hogy megtisztulva negatívumainktól, megvalósítjuk önmagunkat.

Hamvas viszont azért csúri-csavarja, mert úgy véli, a dolog korántsem ilyen egyszerű. A modern korban ugyanis olyan hazugságszövevénybe került az ember, amelyből a hagyományos módon képtelen megszabadulni. A gyónás például kevés, *generálgyónásra* van szükség. Hamvas megkísérli időnként megalkotni a saját meta-nyelvi szótárát. Szerinte mindent és mindenkit át kell világítani. Minden ideológiát, vallást, eszmét, hitet, szót, magatartásformát, minden szándékot, minden tettet. A *Karneválban* ezt önmagán kezdi. Későbbi regényeiben sokkal inkább a többieket, az adott társadalmat veszi górcső alá. (Az utóbbiakban optimizmusra, jövődöbéli bizakodásra okot adó mondatot nem nagyon találunk.) A maszk – fejtegeti Burchardthoz hasonlóan – ideológiából készül, elfedi az igazi arcot, takarja a valóságot. Hamvas maszkjai a tükrök szerepét játsszák a regényben: szemügyre veszi őket, megpillanthatja bennük önnön démoni mását. Nem lényre teljes valóját, hiszen a démon nem azonos az énnel, legföljebb afféle negatív személyiségtöredék, ami persze elhatalmasodhat a teljesen személyiségen, amennyiben nem sikerül az





átvilágítás során felismerni, majd megszabadulni tőle. A maszkok átvilágítása, illetve levétele meglehetősen emlékeztet a keresztények lelkiismeretvizsgálatához. Hamvas azonban nem Isten, hanem a közösség, az olvasók színe előtt áll, itt veszi le álarcait.

A *Karnevál* utolsó, láthatatlan álarca Hamvas Béla maszkja. Ezt ölti magára a szerző nem egy olvasója. Hamvas szövege, sorsa – különösen, ha nem ugyanolyan kell elnünk – rendkívüli vonzást gyakorol mindnyájunkra. Az író számos munkájában megteremt az idillt, azt az állapotot, ahol az égi és földi, a metafizikai és materiális összhangja primordiális vagy orphikus renddé válik. Mindazok azonban, akik hamvasi életet óhajtanak élni, az ő sorsát szeretnék sajátjukban valóra váltani, törvényszerűen félrecsúsznak. Hamvas sorsa kizárólag az övé volt, csak az övé marad Tiszapalkonyával és Inotával, a Taóval és a Védákkal, a raktárhelyiséggel és a méhessel együtt. Jung figyelmeztette a túlbuzgó keresztényeket, hogy ne Krisztus keresztjét akarják cipelni, azt vitték már, inkább vegyék fel sajátjukat.

Hamvas számolt a veszéllyel. Az idillről szóló talán legszebb írásában (a *Patmosz II.* nyitányában) elének állítja az idilli lét karikatúráját: a hasat eresztő, jókat evő-ívó, az életet kényelmes tempóban leélő, laposan bölcselkedő Gemütlichet. Ez a típus olvassa Hamvast két nagyfröccs között a pincegádor hűvösében, üdvözült, ámbar kissé tompa tekintettel, az aranykorban érezvén magát. A hamvasi lét megvalósítása ezzel ellentétben kihívás, hegymenet, kudarcok sorozata, véletlenül sem kedélyes eszem-izsom két könyv kézbevétele, netán írása között. Hamvas munkássága szelíd, de kérlelhetetlen felszólítás az önmegvalósításra, mint minden jelentős életmű, amelynek textusa nem fullad önnön érdektelenségébe, hanem át tud lépni a létezés szférájába.

Hamvas Béla maszkja idétlenül, szerfelett torzan mutat bárkin. Mindenesetre a maszkok elvetésével ugyanoda jut, ahová szinte minden későbbi írásával, jelesül az Egyhez.

(Folytatjuk)

A Hitel júliusi számának szerzői

<i>Ablonczy László</i> (1945) Budapest	<i>Csoóri Sándor</i> (1930) Üröm	<i>Nagy Gábor</i> (1972) Vasszécseny
<i>Alföldy Jenő</i> (1939) Kecskemét	<i>Döbrentei Kornél</i> (1946) Budapest	<i>Pécsi Györgyi</i> (1958) Budapest
<i>Bakonyi István</i> (1952) Székesfehérvár	<i>Falusi Márton</i> (1983) Budapest	<i>Péntek János</i> (1941) Kolozsvár
<i>Benkő Samu</i> (1928) Kolozsvár	<i>Febér Zoltán</i> (1931) Bátya	<i>Rózsássy Barbara</i> (1979) Budapest
<i>Birtalan Ferenc</i> (1945) Budapest	<i>Horváth (EÖ) Tamás</i> (1959) Fót	<i>Szervátiusz Tibor</i> (1930) Budapest
<i>Chován István</i> (1970) Kismaros	<i>Kovács István</i> (1945) Budapest	<i>Tornai József</i> (1927) Budapest
	<i>Mórocz Zsolt</i> (1956) Kőszeg	<i>Zsille Gábor</i> (1972) Budapest

