

Rejtett struktúrák Hamvas Béla Karnevál című regényében*

Ha az ember Hamvas Béla Karneváljáról kíván beszélni, akkor téved a legkevésbé, ha abból indul ki, hogy egy ismeretlen író ismeretlen művéről fog szólni. Ez a helyzet voltaképpen egyetlen műfajt tűr meg: az ismertetést. A Karnevált bemutatni, vonzóvá tenni néhány oldalon: szép, bár magában véve is elég reménytelen feladat.

Mindezeket előrebocsátva a nemes feladatot másokra hagyom. Főként azért, mert nemcsak reménytelennek, hanem értelmetlennek is érzek minden ilyesféle vállalkozást. A folyton változó magyar irodalmi kánon (és itt valóban a kánonról beszélek) hetven év alatt nem vetett Hamvas felé egy futó pillantást sem, még a rendszerváltozás után sem, amikor pedig világossá vált, hogy a nagy várakozásra rácsafolva mindössze egyetlen lappangó életmű került elő a diktatúrák időszakából (az viszont jelentékeny részben fennmaradt, és nem is csekély terjedelmű): a Hamvas Béláé. Nem támadt iránta semminemű kíváncsiság. És nem változtatott ezen az érdektelenségen a meginduló életműkiadás sem (eddig nagyjából húsz kötet, és még messze nem vagyunk a végén). Mindennek mégiscsak kell, hogy legyen valami oka, és ha ez az ok nem az életmű jelentéktelenségében rejlik (mint ahogy persze, hogy nem), akkor naivitás azt gondolni, hogy Hamvas ismertté válásához még bármiféle népszerűsítés hozzájárulhat. De ez a kérdéskör egy másik írás témája lehetne.

Írásomban magával a Karnevállal kívánok foglalkozni. Ezért kénytelen vagyok a szövegre mégis úgy hivatkozni, mintha mindenki által ismert lenne. Ráadásul a mű olyan rejtett összefüggéseire próbálok rámutatni, amelyek a szöveget mélyen ismerő olvasók számára sem feltétlenül magától értetődőek.

1. Műfaji problémák

Az, hogy Hamvas életművét alig ismerik, és az, hogy a Karnevált kevesen olvassák, nem teljesen azonos probléma. Hamvas Bélának, főleg az esszéi között, szép számmal akadnak olyan írásai, amelyek az olvasónak semminemű megértési nehézséget nem okoznának. Gondolati tartalmuk persze megszokott olvasmányainkhoz képest legtöbbször igen furcsa (elképesztően kánon- és iskolafüggők vagyunk!) – de maga a tartalom tökéletesen követhető, és mivel izgalmas, talán tolerálható is. Nyelvileg pedig varázslatosak ezek az alkotások. (Csak példaképpen: Fák, Aranynapok, Apokalyptikus monológ, de ilyen a kötetnyi terjedelmű A magyar Hüperion is.) Hamvas teoretikus jellegű írásainak nagyobbik részéről persze nem merném ugyanezt állítani: a Mágia szutra, a Hexakümion, a Regényelméleti fragmentum vagy a Scientia sacra három kötete hosszas kínlódások nélkül aligha közelíthető meg.

Egészen más a helyzet a Karnevállal. A könyvesboltokban (amennyiben épp kapható – eddig két kiadásban jelent meg) a regények közt található, és belepillantva is annak tűnik. Mégis: nagyon igényes, értelmes, okos olvasók is kihátráltak már az elolvasásából. Dühödten, vállvonogatva vagy elkeseredetten, de gyakran feladják. Ismerőseim körében nagyjából minden ötödik ember volt képes egyáltalán végigolvasni. Érthető, hogy számukra Hamvas Bélából elsősorban nem a feledhetetlen élmény maradt meg. Emlékezetem szerint Sükösd Mihály egy tíz évvel

ezelőtti, más tárgyú bírálatában Hamvas regényéről (leplezetlen elutasítással) mint „regényszerű szövegmenyiségről” tett említést. Neki sem sikerült.

Vajon miért? Mi ennek a nehezen-olvashatóságnak az oka? Azt gondolom, az ok a Karneválnak a világirodalomban is egyedülálló sajátos felépítésében és persze az e mögött rejlő, ismereteim szerint szintén teljesen egyedülálló célrendszerében rejlik.

Tudós vagy kevésbé tudós olvasó egyaránt úgy olvas regényt, ahogy a középkorban várat ostromoltak. Jöttek a hódítók, és létrák sokaságát támasztották a falaknak. Valamelyiken valaki majd feljut, és akkor a vár már bevehető. A regényhez, amely az esztétikai elméletek több száz éves közhelye szerint a legszabálytalanabb, legformátlanabb műfaj, ugyanez az esztétika a legkülönbözőbb létratípusokat barkácsolta már: ez tézisregény, az analitikus regény, ez polifón regény, amaz pikareszk regény vagy családregény. A Karnevállal, mintha csak bizonyítani akarta volna regénye valóban egyedi voltát („csak itt, csak most, csak egyszer és soha többé” – idézi Hamvas számtalanszor Rilket), a szerző olyan „várat” épített, amelynek falához minden létra gond nélkül hozzátámasztható, de amelybe egyiken se lehet csak úgy bejutni. Valahol, valamely ponton a védősereg mindegyiket gonoszul ellöki magától.

Állításom igazolható. A Karnevál első harmada legfőképpen szatirikus jellegű, aztán észrevétlenül hangnemet vált, és a továbbiakban az a kedvünk, hogy a szereplőkön ne vessünk, kissé mérséklődik. Nevetünk még ugyan, de egyre kínosabban. A mű eleje a nagyszámú szereplővel és a történések esetlegesnek tűnő voltával ugyanakkor azt is sugallja, hogy talán pikareszket fogunk olvasni. De ez sem igazolódik. Később, amikor egy következő nemzedék ügyes-bajos dolgai kerülnek sorra, családregényre gyanakszunk; sajnos ez sem válik be, ebből az olvasási módból sem jön ki sok. Spiró György, a regény egyik leglelkesebb propagátora, főleg a hatodik részt, a második világháborús ostrom leírását emlegeti gyakran: ha csak ebből állna a mű, szinte tényirodalomnak lenne tekinthető, de persze nem csak ebből áll. És így tovább. A regény közepe tekinthető fejlődésregénynek, az V. rész (de csak az!) esetleg nevelési regénynek; sok-sok vonatkozása a filozófiai tézisregénnyel áll rokonságban (de vajon mi a tézis?); némiképp olvasható eposznak (még seregszemlék is kimutathatók benne, nem is beszélve a kötelező alvilági utazásról); a III. és a VII. rész analitikus regény is lehetne; a hős elbeszélését pedig akár vallomásnak is vehetnénk, ha nem csinálna folyton hülyét önmagából és az olvasóból. És még mindig sorolhatók a típusok, és a Karnevál mindegyik és egyik sem: társadalomrajz (I., II., IV., VII.); antirealista regény (VII.); fiktív önéletrajzi regény; énkereső regény (Hérakleitosz mondatából indul a cselekmény: elindultam megkeresni önmagam); abszurd regény (ez már az eddigiekből nyilvánvaló); történelmi regény (a cselekmény az 1860-as évektől 1951-ig, a regény befejezésének évéig terjed); detektívregény (I–II., ill. VII.); utópikus regény (nem is akármilyen kérdéssel: hol az aranykor?); szerelmi regény (a főhős „leplezetlen nőimádatánál” csak a felvonultatott hölgykoszorú gusztustalansága feltűnőbb, de hát ott van azért Tamara, Ainyu és főleg Antennis); esszéregény (Thomka Beáta elemzésében (Thomka 1998: 127) azt állítja, hogy a Karnevál „esszéből van”, és cselekményes részei nem mérhetők a gondolatiságához, ami meglepően érzéketlen vélemény, és főképp azt bizonyítja, hogy a kritikus a saját létráján mindenképpen fel akart mászni a várba, és valamiért úgy vélte, ez sikerült is neki; nem is talált ott semmi érdemlegeset; persze, hiszen valójában bent sem járt). A műben egy olyan kis betét is olvasható, amely a robinzonádkhoz kapcsolja a Karnevált (Barnabás Andrea kivonulása a világból). És még imaginárius szerzőt is szerepeltet Hamvas a III. részben, nehogy valami kimaradjon. Ez vagy az örület, és akkor nem is kell a

Karnevállal veszködni, vagy valami (valami mögöttes szervezőerő) értelmessé varázsolja ezt az egészet. De akkor is nehéz. Valóban az.

A csábító, hívogató, szinte szirénhangú Karnevál őrző-védő rendszere tökéletesnek tűnik: hagyományos olvasási technikáinkkal nem tudjuk megközelíteni. Hamvas láthatólag nem akarja, hogy őt mindenki olvassa.

Valóban nem akarja? Önmaga szellemi útjáról, értékrendjének metamorfózisairól szólva így fogalmaz (szinte közvetlenül a Karnevál elkezdése előtt, 1947-ben, az Apokalyptikus monológban): „Ilyen kifejezéseket, mint megváltó, Keresztelő János, ágyrajáró, pogány üdvözülés, keleti halhatatlanság, egészen nyugodtan használhatok. Ezek a szavak, amelyek kizárják azokat, akiknek ebből megérteni bármit is tilos, és ezek azok a szavak, amelyek összekötnek azokkal, akiknek erre szükségük van. Erről többet és mást mondani fölösleges” (i. m.: 118).

A Karnevál tele van ilyen szavakkal, de még inkább tele van ki sem mondott, de annál inkább akadályt jelentő elemekkel. Ettől támad sok olvasóban olyan gyanú, hogy ez a regény valamiféle misztikus, imaginárius alkotás. Egyesek számára épp ettől vonzó. Másoknak ezért gyanús és ellenszenves.

2. A hármas szám: regény és beavatás

Nézzük a talán legfontosabb ki sem mondott szót. „Hamvas Béla a beavatás szót sem a Regényelméleti fragmentumban, sem regényeiben nem használja. Ennek ellenére nagyon is tudatában volt annak, hogy egész életműve beavatás” (Kemény 1990: 70).

Miféle beavatásról lehetne szó a Karnevál cselekményszintjén? Egy jelentéktelen levéltári segédfogalmazó – nevetséges események hatására – meghasonlik önmagával, és egy kisvárosba utazik megkeresni önmagát. Bizonytalan a származása, bizonytalaná válik az egész lénye. Panoptikumi figurákkal találkozik (s nem veszi észre, hogy köztük ő az egyik legelvarázsoltabb); elképesztő kombinációkat hall önmagáról, s közben a legképtelenebb események történnek vele. Ezek hatására álmvilágba menekül: Mihály arkangyallal azonosítja magát, s a továbbiakban folyamatosan írja közhelyes tépelődéseit az emberi létezés rejtélyeiről. Ha egyáltalán felmerülhet a regény ezen első nagy fejezete kapcsán bármiféle beavat(ó)dás lehetősége (de önmagunk valódiságának megragadási kísérlete talán annak minősíthető), akkor bizony ez a beavatás nem sikerült. Bormester Virgil komikus lárva volt és sajnálatra méltó lárva maradt, csupán maszkot cserélt. (A maszk, az álarc, a lárva a regény leggyakrabban előforduló szavai közé tartozik.)

Ez a nyitány. A továbbiakban a már megismert karneváli világban új szereplő jelenik meg: Bormester Mihály, a tépelődő arkangyal fia, akinek életútját születésétől haláláig nyomon követhetjük. (Fontos, hogy ő az egész történet mesélője is.) Felnő, rosszul sikerült házasságot köt, az első világháborúban megjárja párhuzamosan mindkét frontot és szinte az egész világot; hazatérve egy szinte rutinszerű szóváltás lezárásaként megfojtja a feleségét, akitől korábban három gyermeke született. Minden lehetőség adva van, hogy ő is menjen a börtönbe és persze a lárvák közé, mint az apja, akiről akkorra már tudja, hogy nem is az apja. Csakhogy ő más emberminőség, mint Bormester Virgil, ezért neki kijár a segítség. (Ami a regény szerint mindenkinek kijár: „és az angyal életében egyszer mindenkinek meg is jelenik” – Virgilnek is megjelent, csak nagy énkeresésében nem vette észre.) Bormester Mihály viszont felismeri a látomásban megjelenő Antennist, önmaga női felét, a belül ragyogó örök tisztaságot. Így hát segítséget kaphat Márkustól, a titokzatos Mestertől, aki mágikus történetek segítségével előkészíti őt egy túlvilági

utazásra, ahol megismeri a lét és az idő teljességét. Visszatérve felneveli a gyerekeit (ezekről az évtizedekről a regény egy szót sem szól), majd a második világháború végén, az ostrom idején a pincében észrevétlenül meghal.

Bormester Mihály története kétségtelenül sikeres beavatási történet. Ő az abszurd, lefokozott, örületszerű emberi létezés helyett (mellett, fölött? – „Nincs se lent, se fent”, ismételteti Márkus) megismeri a magasabbat. De mi ennek a megismerésnek a tartalma? Noha a szemünk előtt zajlik minden, mégsem egyszerű a válasz. A túlvilágról visszatért Bormester hallgató emberré válik, aki élményeit, látomásait ritkán fordítja le szavakra. Tetteiben kellene keresni ezeket a tartalmakat? Tettei sincsenek már, szinte csak derűs mosolya van.

És különös módon ezzel sincs vége. A regény utolsó nagy fejezetében ismét új szereplő jelenik meg, Vidal, a könyvtáros, aki a körülmények véletlenszerű alakulásánál fogva sikeresen felfejti mindazokat a titkokat, amelyek a regényhősök sorsába mindeddig beleszóltak. Bizonyos mértékig vele válik teljessé a regény. Úgy vettem észre: ő a kis számú lelkes Karnevál-olvasók kedvence. Ezt indokolatlannak tartom. Egyrészt Vidal is beavatandó lenne (sőt: Amadeus be is avatja), mégis beavatóként (mesterként) viselkedik. Ezzel függ össze az is, hogy Vidal csakis a történések külső dimenzióit ismeri fel, ezekből a felismerésekből pedig a regényhősök számára szinte semmi tartalmas nem fakad, ráadásul mindezeket az olvasó jórészt már amúgy is ismeri. Folytatom a jegyzéket: saját sorsát sem oldja meg, ellenben azt a lényt (lányt), akit fel kellene szabadítani (Flórárt), még mélyebb, mert immár megvilágított reménytelenségbe taszítja. Vidal ezért mindössze az értelem és nem a teljesség hőse, és ez a különbség a Karnevál értékrendjében bizony jelentős: Vidal nem Bormester Mihály, legfeljebb a folyton konferáló Vatta úr hatványra emelése. Mi több: leginkább Bormester Virgil csődjét ismétli, csupán hasonlíthatatlanul nagyobb intellektuális ereje folytán jobban tudja ezt titkolni önmaga és az olvasó előtt. És szájalhat tovább, amit meg is tesz: a regény az ő próféciaival zárul. (Amelyek persze, természetesen, értelmesek és helyesek, mint általában, csak hát immár nagyobb a tét...)

Vidal beavatása tehát véleményem szerint szintén csőd. Az intellektuális svihákkal találkoztunk, aki hiába távozik külföldre, nehogy művét kénytelen legyen feláldozni az életnek; immár levehetetlen lárva-álarcát magával viszi. Hogy az olvasó (még a nagyon érzékeny olvasó, sőt még a kritikus is) miért látja másként mindezt, arról majd a maga helyén szólok.

3. A hetes szám: beavatás és alkímia

A Karnevál mindeddig legmélyebb értelmezése Kemény Katalintól, Hamvas Béla második feleségétől származik. Tudomásom szerint ő volt az első, aki a beavatás szót használta a Karnevál kapcsán. De a beavatási regény fogalmának, tehát egy új regénytípológiai címkének a megalkotásától jó érzéssel tartózkodott. Nem kell feleslegesen szavakat gyártani. A beavatási regény fogalma persze azóta törvényszerűen mégis megszületett. Megítélésem szerint értelmetlenül. Ilyen regénytípus az európai irodalomban nincs és nem is lehet, hacsak nem parttalanítjuk a szó jelentését. Mert olvassuk csak figyelmesen Kemény Katalint: „Hamvas Béla a beavatás szót sem a Regényelméleti fragmentumban, sem regényeiben nem használja. Ennek ellenére nagyon is tudatában volt annak, hogy egész életműve beavatás. Mert mi is a beavatás? Az alkímiai transzfiguráció, amelyben a természeti ember, az egységből lezuhant lény »örök szellemtestét felépíti«, személlyé válik. Ennek a műveletnek és folyamatnak három fő mozzanata: az evilág valótlanságának

felismerése (a maszk leoldása); a káprázat valóságának átélése; végül annak a tudásnak megszilárdítása, hogy az emberi lét attól függ, aki éli – szabadság, s egyben ítélet” (Kemény 1990: 70–71).

Hamvas Béla jegyzetei, naplói még nem jelentek meg. Így csak idézetekből, utalásokból ismerhetjük a Karnevál írása közben, a készülő regényre vonatkozó feljegyzéseit. Ezek egyikére, jelen pillanatban legfontosabbikára sajnos Kemény Katalin is csak utal, így az szó szerint nem idézhető: „Hamvas Béla [...] a Karnevált naplójegyzeteiben alkímiának nevezi” (Kemény 1990: 88).

Hamvas szerint a beavatás a tradicionális kultúrák legfontosabb eljárása: alkímiai tevékenység. Az alkímia csak a kései, elfajult, haszonelvű kultúrákban jelent aranycsinálási technikát: eredetileg olyan módszer volt, amelynek segítségével az ember önmaga silányságából bányássza elő a legbelsejében rejlő aranyat. Nem aranyat csinál, hanem arannyá változtatja a létezését. Ez számunkra nyilván metafora. Ám gondolhatunk a dolgról bármit, annyi biztos, hogy így már másként hangzik az egész. Maga Hamvas Béla ezt a törekvést nem tartotta misztikus zagyvaságnak: nagyon is komolyan vette. Elő kell hozni magunkból az aranyat. Vagy van tisztességes ember, aki másképp gondolja? Aligha. Legfeljebb más „fogalmi rendszerben” gondolja ugyanezt.

Monográfiájában Kemény Katalin is beszél a Karnevál alkímiai vonatkozásairól. Gondolataiból kiindulva Dúl Antal, az életműsorozat szerkesztője a Karneválhoz írott utószavában megfelelteti a Karnevál hét nagy fejezetét az alkímia hét nagy lépcsőfokának, hét fő eljárásának (Dúl 1999). Ez jelentős felismerés. Az értelmezésben azonban van tévedés. Az alkímia fő műveleteit sokan sokféleképpen rendszerezték már, maga Hamvas is többféle csoportosítással kísérletezett. Nézetem szerint Dúl Antalnak abban igaza van, hogy Hamvas az alkímiai műveletek sorrendjére építi rá a Karnevál fejezeteit. De szerencsésebb lett volna, ha azt a tipizálást veszi figyelembe, amelyet Hamvas a Karnevállal egy időben alkotott meg, valószínűleg afféle „háttértanulmányként”. Tehát az 1948–50 között írt Tabula smaragdina vonatkozó fejezeteit.

Dúl Antal gondolatmenetének bírálatával nem foglalkozom. Amire törekszem, az az, hogy megmutassak egy, az övénél mélyebb összefüggésrendszert. Ehhez összemegvetni a Tabula smaragdinában olvasható fokozatokat a regény fejezeteivel.

Az első művelet a sublimatio (finomítás). El kell távolítani a szennyeződéseket, a belső piszkot. Ez a művelet, mondja Hamvas, nagyon személyes jellegű.

Persze, hogy az. Itt kezdődik az egész. Hiszen először is fel kell ismernünk szennyezett voltunkat. Ezt Bormester Virgil már belső odüsszeiájának kezdetén megteszi, és ezzel olyasmibe kezd, amibe az emberek többsége sosem (és a Karnevál figurái közül is csak kevesen): nekifog önmaga megtisztításának.

Hamvas Béla a Tabula smaragdinában hangsúlyozza az alkímia azon alapgondolatát, hogy a lépcsőfokok egymásra épülnek, de még fontosabbnak tartja azt a felismerést, hogy mindegyik beavatási fok csak lehetőség, tehát elrontható. Láttuk, Bormester Virgil el is rontja: beleragad önmaga vég nélküli finomításába. (Tépelődései 7340 kéziratoldalt tesznek ki. Elborzasztó.) Ha a Karnevál csak az ő regénye lenne, a mű ezen a vonalon nem is folytatódhatna tovább, legfeljebb vég nélkül lehetne ragozni.

A második művelet a solutio (oldás). Fel kell oldani mindent, ami túl szilárd. Ez a kritikus intellektualitás szakasza. Az a szimbolikus oldószer, amit az alkímisták ehhez a művelethez társítanak, a vitriol.

A regény második része ott kezdődik, hogy az ártatlanul bebörtönzött Bormester Virgil kilép a börtönkapun, és egy tökéletesen megváltozott világban találja magát,

ahol már „senki sem a régi”: minden örület megmaradt, de az örültek maszkot cseréltek. Oldódás ez bizony a javából! Minden szereplő élesen látja a másik „kajlaságát”, csak a magáéra nem lát rá. Ebbe a világba születik az új, az igazi hős, Bormester Mihály, akinek legfontosabb gyerekkori élményét is megismerjük: Pataj és Abihail kihallgatott szerelmi vívódásából egyrészt a nőiség iránti örök vonzódást, másrészt a szabályos élet iránti ellenszenvet kapja oltásul. Pataj, ez a csodálatos gyilkos, a „nem jó állampolgár”, aki a továbbiakban is szinte minden részben felbukkan majd, a főhöst tudtán kívül a valóság mágikus természetére ébreszti: semmi sem az, aminek látszik. Viszont akkor mik is valójában a dolgok?

A harmadik művelet a separatio (elkülönítés). Meg kell tenni a korrekt megkülönböztetéseket. A regényben ez a rész a hős ifjúkora, „a wertheri időszak”, amikor meg kell tanulnia a környezetet, a szerelem, a család, a társadalom útvesztőit. Sőt, meg kell értenie önmaga hazugságait is. Mit látunk e részben? Kétségbeejtő gyanútlanyságot, emberek egymást-kínzását, a kisvilág poklát: merő értelmetlenséget. És látjuk megszületni a szemünk előtt azt a felismerést, hogy mindezt magunk csináljuk, magunk tesszük pokollá a világot, a magunk és egymás életét. Bormester Mihály a rész végére éretté válik arra, hogy a következő osztályba lépjen.

A negyedik művelet a preparatio (előkészítés). Alkalmassá kell tenni a lelkünket a továbbiakra. Ez a formálás periódusa, a műben a párhuzamos életrajzok korszaka. A főhős megkettőződik, az egyik én magas fokú élettechnikát fejleszt ki, a könnyedén vett létezés urává válik; a másik elmélyül, a szenvedésen és keleti beavatási tanokon keresztül halad (araszol) önmaga felé. Végül a fejezet végén a két én újra egyesül.

Az ötödik művelet a calcinatio (kiégetés). Minden belül felhalmozott szemetet ki kell égetni, magát a lelket pedig tűzállóvá tenni. Erőszakos, küzdelmes műveletsor ez.

Ez a rész Bormester Mihály legnagyobb küzdelmét tartalmazza önmagáért, lárva-önmaga ellen. A teljes belső kiüresedés, a megsemmisülés veszélyével szembesül. Egyedül nem is tudna semmihez sem fogni – itt lép be Márkus. (Hamvas szerint ez a szakasz mester nélkül senkinek sem sikerülhet – és ezt nem csak a regényben gondolta így.)

A hatodik művelet a reductio (visszavezetés). Visszatérni mindahhoz, ami a kiégetés után aktív és tiszta maradt. A lélek még nem kész, de már közel van a teljessé váláshoz. Most lassan, türelmesen le kell építeni mindent, ami felesleges. Ami tulajdonképpen már ki is égett belőlünk. A regényben mindez az örület legmagasabb fokán, a légópince iszonyatában zajlik le, ahol a szinte teljesen elcsendesedett Bormester nyugodt derűvel nézi az egész haláltáncot, és csendes jelenlétével segít annak, akinek ember mivolta megmaradt még annyira, hogy egyáltalán segíteni lehessen rajta.

Az utolsó művelet a coagulatio (szilárdítás). Ez a művelet, mondja Hamvas a Tabula smaragdina-ban, rendkívüli mértékletességet igényel. Könnyű kiszikkadni: és akkor az eredmény egy már nem élő én. Egy bálvány. Ugyanúgy könnyű puhánynak maradni. Akkor szintén nem sikerült a művelet.

A regényben vajon sikerül? Vidal bizony kiszikkad. Ifj. Herstal Rajmund a maga vizenyős szemeivel marad, aki mindig volt – neki persze esélye sem volt soha semmire, hiszen az alkímiai sor kezdő lépcsőjére sem lépett soha. Ő Bormester Virgil valódi fia, de apja kezdeti meghasonlásától is megóvta a sorsa. Soha nem támadt kérdése, gyanúja önmagával kapcsolatban. Lárva, sokszorosan lárva hát a lárvák között.

Aki olvasta a Karnevált (de talán az is, aki nem), láthatja: elképesztő mértékű az egyezés a két gondolatmenet között. Hamvas Béla regényt írt az alkímiai műveletek

sémájára. Játszott? Vagy tényleg egy ilyen szellemű beavatás kísérlete lenne a Karnevál?

. A húszas szám: Schumann

Szemben a hármas, négyes, hetes, tízes, tizenhármas számjegyekkel és még néhány egyéb számmal, a húszas szám tudtommal semmilyen „számmisztikai” rendszerben nem foglal el kiemelt helyet. Most mégis ennek a számnak a Karnevál-beli jelentőségéről fogok beszélni.

Hamvas Karneválja és Schumann Karneválja. Hogy e művek között valami egészen szoros kapcsolat van, azt Kemény Katalin mindig tudta, és a maguk pontatlan módján a tanítványok is sejtettek valamit. Az összefüggés azonban sokkal izgalmasabb, mint azt korábban bárki feltételezte.

„...negyvenéves korában, megismerkedésünk esztendejében kijelentette: ötvenedik évemben fogom megírni nagy regényemet, a Karnevált. Többet a kihordási évek alatt erről nem szólt, de pontosan ötvenéves korában, mikor minden külső körülmény ellene szólt a nyugalmas munkának, akkor fogott a megíráshoz. S hogy viszonylag oly hamar elkészült vele, az csak azért történhetett, mivel már készen volt benne. Egyébként is mondása volt: soha olyat nem írtam le, ami előzőleg ne lett volna bennem készen. Ez a készség magyarázza nemcsak folyamatos és gyors írástempóját, hanem azt is, hogy rendkívül kedvezőtlen körülmények között épp úgy dolgozott, mint a legnagyobb kényelemben” (Kemény 1990: 23–24).

Hamvas Béla életében valóban fordulópont volt 1948, amikor regénye megírásához hozzálátott. Miután 1945-ben elpusztult a lakása (könyveivel, jegyzeteivel és nagyszámú kéziratóval egyetemben), 1948-ban, a fordulat évében állásától és mindenféle publikációs lehetőségtől is megfosztották. Ekkor Szentendrére, sógora kertjébe húzódott földet művelni. Itt és ekkor írta meg, megdöbbenően nagy számú egyéb esszével és tanulmánnyal egyetemben, a Karnevált. Talán legnagyobb sikerű alkotóperiódusává vált ez a négy év.

„»A történetnek eredetileg azt a címet akartam adni: mi az, amit egymásról tudnunk kell?« – szól Bormester a függönybeszélgetés egyik dialógusában. Hogyan kapta a regény mégis a Karnevál címet? Ehhez mindössze két támpontunk van. Az egyik: az Ördögösök fejezetcímei Schumann Karneváljának tételeivel számban és címben megegyeznek. Később a címetek kitörölte, de a papírt átvilágítva tisztán olvashatók, és így a törlés semmit sem változtat a tényen” (Kemény 1990: 23).

Hamvas Béla korai satirikus regényeinek egyike az említett Ördögösök című alkotás. A mű fennmaradt, bár máig sem adták ki. Úgy hírlik, nem más, mint a Karnevál előképe: egyszerűbb (talán „pörgősebb”, ám gondolatszegényebb) változata a későbbi nagyregénynek. Kemény Katalin és mások mindenesetre ezt állítják.

Néhány Hamvas-tanítvány megismétli Kemény Katalin megállapítását. Akad, aki félreérti, és a Karneválra vonatkoztatja (Hoványi 2002: 95). És tévedésével telibe találja az igazságot.

A Karneválnak ugyanis kettős tagolása van. Nem csupán a hét számozott fejezet alapján épül fel. A mű egészében cselekményes részek és úgynevezett „függönybeszélgetések” váltogatják egymást. Az utóbbiak Bormester Mihálynak és egy egyes szám első személyben szóló, de önmagát meg nem nevező ún. szerzőnek (agent spirituel) az elbeszéltekkel kapcsolatos vitáit, észrevételeit, értelmezéseit tartalmazzák. Az így tagolódó Karnevál egységeinek száma éppen húsz, vagyis megfelel nemcsak az Ördögösök, hanem a schumanni Karnevál fejezet- illetve tételszámainak is. Mindössze meg kellett volna ezeket a részeket

számolni, és aztán kissé gyanúsna találja a dolgot, de ez eddig a regény egyetlen méltatójának, még a regényt kiválóan ismerő és igazán mélyen értő Kemény Katalinnak sem jutott eszébe. Bár: honnan is jutott volna?

Állítom az, hogy a Karnevál (a regény) nem csupán az Ördögösök szerkezeti sajátosságainak átsugárzásából nyerte a címét, hanem teljes tudatossággal követi a zongoradarab tételeinek hangulatait, pontosabban azok változásait. Nem azt mondom, hogy Hamvas Béla Schumann művének szöveges illusztrációját alkotta meg – mert ennél jóval többet tett. Magát a zeneművet vette alapul, és mesterien változtatta cselekménnyé és gondolattá. Kongeniális változatot teremtett. Méghozzá úgy, hogy ezzel a bravúrral sehol sem dicsekedett el. Jöjjön rá az olvasó, ha tud.

Most hadd idézzek a Karneválból. Az egyik függönybeszélgetésben az agent spirituel és Bormester mellett megszólal egy Hang is (Bormester belső hangja, daimónja?), és önfegyelemre inti a beszélgetések résztvevőit: ne magyarázzanak mindent agyon, az olvasó majd eldönti, mit gondol. És íme az idézet:

„Kezemet fölemelem és intek. Várjon, mondom. Honnan veszi az ön hangja az olvasó iránt táplált véleményét? Az olvasó arra, hogy a dolgokat megértse, egyáltalán nem alkalmas. Az olvasó ahhoz, hogy valamely művet megítéljen – ” (Karnevál II: 334).

Ez persze csak játék. Vagy mégsem? Próbáljuk eldönteni.

Hamvas Béla jól zongorázott, ifjú korában (saját és nővére vallomása szerint) megszámlálhatatlan mennyiségű zongoradarabot is írt – ezek lakásával együtt mind megsemmisültek. Schumann volt az a zeneszerző, akihez a leginkább vonzódott. Ugyanakkor ellenállás is volt benne vele szemben. (A Karneválban többször szóba kerül Schumann: mindig ironikusan.) Nem tekintette őt átlagos romantikus szerzőnek: „az egészen finoman meghasadt hang” zeneszerzőjének tartotta, akinek művében új léthelyzet bújik el: „...meghasadni úgy, hogy egészen” látszik, „csak ha megkoppintja valaki, akkor” tűnik ki, „hogy már nem tiszta”. „Ennél az érzésnél nyugtalanítóbb és kínosabb egyáltalán nincs” – írja Schumann-esszéjében (Kemény 1990: 26–27).

Schumann Karneváljában szinte pillanatnyi megnyugvás sincs: szenvedély, lemondás, játék és ironikus ellenpontozás váltják egymást. A téma: egy álarcosbál. Vagy: az álarcosbál. (Mint a regényben is.) A vendégek megérkeznek, jönnek-mennek, mindenki játszik valakit vagy inkább összetéveszti magát valakivel, míg végre az utolsó tételben elsőprő támadás indul az álarcos maskarák ellen. Vessük most össze kissé részletesebben a zenét és a regényt.

1. Préambule (bevezetés). Ünneplés–meditatív–lírai darab, sötét felhangokkal. Izgatottság. A regényben ennek az első, néhány oldalas függönybeszélgetés felel meg. Bormester és a szerző beszélgetésének lényege, hogy itt most egy „nagyobb szabású sorskatalógus” készül, valamint, hogy ebben a játékban senki sem kívülálló: szereplők, elbeszélő, mesélő, olvasó egyaránt „benne vannak a pácban”, és ez így is korrekt. Az izgatott játékoság erősen jelen van a szövegben is: „Kezdjünk hozzá.”

2. Pierrot (vagyis a szomorú bohóc). Ténfereg a viháncoló bálozók között, s néha picit nekikeseredetten kitör. Sok jövője nincs. Hasonlóképpen van ez a regényben is: a vörös hajú segédfogalmazó értesül, hogy az ember nincs tisztában azzal, ki is ő valójában, így elindul megkeresni önmagát. Szülővárosába érkezve nagyszámú, roppant különös, „odakozmált” emberrel találkozik, téblábol közöttük, és egyre kevésbé ért bármit. Pierrot ő, kétségtelenül.

3. Arlequin (vagyis a nevető bohóc). Néha kis melankólia színezi, de túlnyomóan a derűs, mókázó bohóc hangját halljuk (Schumannnál nem fordul elő egységes, végigvitt hangnem). A második függönybeszélgetésben tisztázódik a humorisztika „alapelve”:

a pácban mindenki benne van, ez szomorú is, de inkább nagyon vicces; valamint, hogy: „mindenkinek csak a saját levesébe illik beleköpnie”.

4. Valse noble. Szomorkás, érzelmes keringő. A regényben: Virgil botorkálása, elveszettsége folytatódik. És a végén letartóztatják, értelmetlenül elviszik. Hát mi ez, miféle tánc ez itt? Mindenki olyan természetesen tartja...

5. Eusebius (az álmodozó). Érzelmes, merengő zene. A korábbi játékosság elcsitul. Szélesívű, önmagába többször visszatérő dallam. Fügönybeszélgetés. A szerző nevet az örültségeken, Bormester leinti: az apámról van szó! Azért, mert a többi mind hülye, biztos, hogy ő is? (Az előző rész végén értesültünk arról, hogy a tárgyaláson Bormester Virgil Mihály arkangyalként önmagára talált. Hátha tényleg?) „Az angyal életében egyszer mindenkinek megjelenik...”

6. Florestan (a szenvedélyes). Vibráló, csúcspontokból folyton visszakozó zene. A vörös hajú segédfogalmazó kijön a börtönből, és észleli, hogy minden és mindenki megváltozott. Ő például férjül vétetik, pedig ilyesmi eszében sem volt. Felesége fejében folyton „fúj a szél”. A fejezet végén megszületik Bormester Mihály.

7. Coquette (a kacér). Nagyon játékos, lendületes zene. Olyasmit fejez ki: „kedvem van az egészhez”. Az ennek megfelelő újabb függönybeszélgetésben Bormester az emberszenvédélyéről beszél. Arról, hogy önmaga megértéséhez az egész emberiség „begyűjtésére” van szüksége, és ezt ő határtalanul élvezi.

8. Réplique (vita). Halk, elhaló zene, és még elhalóbb, erőtlen, de tiltakozó feleselés. A regényben itt újabb karneváli örültségek történnek, de Hamvas láthatólag egyetlen részletet épít a zenére a sok közül (Bormester Mihály későbbi sorsát tekintve persze ez lesz majd a legfontosabb): Pataj igyekszik rábeszélni Abihailt, hogy szökjön meg vele. A lánynak nincsenek ellenérvei, mégis erőtlenül tiltakozik: nem lehet, nem lehet...

9. Papillons (pillangók). Ez a zene csapkod, repül. Tiszta mámor. Mindeközben nagyon feszes, és némileg disszonáns is.

Fügönybeszélgetés. Mégpedig az első hosszabb. Hamvas kiélvezi a témát. A beszélgetés jórészt az emberek monomániáiról folyik. Derús–izgatott rész.

10. ASCH – SCHA. Lettres dansantes (táncoló betűk). Nagyon izgatott, szenvedélyes zene. Itt valaki valamit nagyon akar. Néha drámai kitörések. Bormester Mihály pedig ebben a részben ismerkedik meg Angelával, későbbi feleségével és annak családjával. „Meg kell menteni!”

11. Chiarina. A legszebb részek egyike. Idillnek indul, aztán elkezd nagyon fájni. Szintúgy a műben. Fügönybeszélgetés Misikéről, a megmentőről, valamint Angela és Misike viszonyáról. Az ifjú férj összes ostobaságáról. Vagyis arról, hogy bele kell halni, nem megy! És persze arról, hogy: de tipikus és röhejes ez az egész! És hogy ettől még szomorúbb.

12. Chopin. Meditatívabb, széles ívű zene apró futamokból. Nagy érzelmek, nagy szomorúság. Két szólam megy egymásra, összeolvadnak, szétválnak. A regényben a családi élet pokla. Angela és Misike. Gitta és Kanavász. Lala. Fanny. És a rész végén apa és fiú komikus–keserű találkozása, már a háborús mozgósítás időszakában. Találkozások, szétválások. Nagy érzelmek, nagy szomorúság.

13. Estrella. Harcias, nem is túl dallamos, oda-vissza csúszkáló zene. Hamvasnál ez megint függönybeszélgetés. A visszahárításról van szó főképp, vagyis arról, hogy a házasságban mindenki azt vetíti ki a másikra, amiben mindketten hibásak. (Nevezetesen, hogy nem tudnak szeretni. Márpedig „szeretet nélkül őrzöngeni kell”.). Agresszivitás.

14. Reconnaissance (ráismerés). Hosszabb, életteli zene, időnként lelassul, és ugyanaz a dallam szomorkás, meditatív színezettel fut tovább. Váltakoznak.

A regényben már volt egy nagy ráismerés: apa és fia jelenete. Ebben a részben Bormester Mihály két alakot öltve, két alakban ismer rá önmaga egy-egy lehetséges énjére, míg végül a Kali-templomban egymásra talál – és ez az igazi, nagy ráismerés. Zene és szöveg kapcsolata itt káprázatos: Mike hetykén, az élet uraként jön-megy, minden sikerül neki, pedig játéknak tart mindent; Michail araszolva jut előre (ha egyáltalán jut valahová); nehézségek, belső bizonytalanságok. Arlequin és a szent, fogalmazzák meg kettősüket a találkozáskor.

15. Pantalon et Colombine (commedia dell' arte-alakok: a megcsalt férj és a kikapós szépasszony). Sokszólamú, felfokozott, folyamatos vita. Egymással felelő szólamok. A regényben függönybeszélgetés a világháború végén kialakult új életlehetőségekről. A kettős tudatú ember kialakulása, akivel szemben a diktátorok már tehetetlenek. Tehát a cél: a „vita nuova”, azaz fejlett élettechnikákat kialakítani. Olyasmiket, amikkel Mike és Michail kísérletezett. Nagyon izgalmas, sokirányú beszélgetés. Közben „nagyon sajnálják” a diktátorokat, akiknek esetleg nem marad többé alattvalójuk.

16. Valse allemante – Intermezzo. Paganini. Hosszabb, már a címben is virtuozitást ígérő rész (Paganini). Valóban az. Izgalmas még, hogy ez a tétel két elkülönülő részből áll. A regényben ez a beavatási rész. Márkus megjelenése, a mágikus beavató elbeszélések (Ezeregyéjszaka), majd a túlvilági utazás – ami itt is elkülönül a korábbi részekről. Személyes véleményem, hogy Hamvas ebben a részben felülmúl mindenkit, aki bármikor hasonló témáról írt az európai kultúrában. Ez az egyetlen rész, ahol Schumann zenéjét is nagyságrendekkel felülmúlja a regény, pedig ez alig tűnik lehetségesnek.

17. Aveu (vallomás). Micsoda tétel! Mennyire finom! Hogy ne repüljünk már tovább, vegyünk vissza, érezzünk, gondolkozzunk! (Elnézést, csak ellágyulva tudok szólni erről a részről.) És természetesen: függönyjelenet. A túlvilági utazással valóban kiröpültünk minden hétköznapiából. Vissza a földre, intette a fejezet végén Márkus Bormestert. Ugyanerre inti a mesélőt és a szerzőt a most először megszólaló Hang. Túl sok már! Fogjátok vissza magatokat!

18. Promenade (sétahely). Hosszabb, nagyon szép, hol játékos, hol komolyabb dallam. A műben főképp az ostrom bemutatása. Ironikus, hogy a bűzös, föld alatti pince „sétahelyként” jelenik meg, de vajon véletlen-e, hogy a szalmazsákok között még az Üdvözültek Útja is ott húzódik, és fontos funkciója van?

19. Pause. Káoszról induló, nagyon jelentőségteljesé váló zene, előkészíti a finálét, és feszültséget kelt a hallgatóban: mi lesz most itt! És a függönyjelenetben Bormester bejelenti, hogy a következő részben jön Vidal, és rendet teremt. Szellemes, paradoxonokban fogalmazó szöveg.

20. Marche des Davidsbründer contre les Philistins (A Dávid-szövetség indulója a filiszteusok ellen). Már a szokatlanul komoly cím is mutatja, hogy Karneválja megalkotásakor Schumann sem egyszerűen egy szokványos maszkabál életképeit akarta megjeleníteni. Mi szüksége lett volna akkor zárásként egy koncentrált, heves, szenvedélyes támadásra? Nem, itt le akarják tépni a maszkokat a karneváli figurákról: elég belőletek! (Mint ahogy a kortárs német költőnél, Heinrich Heinénél is a maszkabál jelképezi a sok emberi hamisságot, amit a társadalmi-társasági életben művelünk, és ami már összenőtt velünk. Egyik legkitűnőbb, ugyanakkor kevésbé ismert szonettje épül erre a versszituációra: Add az álarcot.) Schumannnál ez a leghosszabb, legünnepélyesebb, legegyszerűbb rész. Minden van benne. Erő. Fölény. Játék. Dinamika.

És a vége leesik. Hangsúlytalanná, ettől disszonánssá válik. A hallgató hátradől, és azt mondja: szép, szép. De most akkor lesztek a maszkokat? Vagy talán mégsem?

Nem véletlenül részleteztem mindezt ennyire. Mint már szó volt róla, Vidalt a nagy maszk-leszedőnek, igazságtevőnek tekinti az olvasók java része. És Vidal valóban sorra tépi le a maszkokat. Mit talál alattuk? És egyáltalán észreveszik a maszktalanítottak, hogy maszkjukat elveszítették? Vagy minden marad a régiben? És mi van magával Vidallal, az ostromlóval? Neki talán nem volt maszkja? Netalán azért volt az egész nagy csinnadratta, hogy senki meg se kérdezhesse: és a te maszkoddal mi lesz?

Pedig Amadeus meg is kérdezi. Az utolsó oldalakon könnyezve, őszinte részvétellel leveszi Vidal maszkját. Vidal megborzong, maga is sír egy kicsit – majd visszateszi a maszkot.

Itt szeretnék pár szót szólni Vidalról. Ez valamiért különösen fontos nekem. Nem mindegy, milyen figura milyen szuggesztíójával ballag ki az olvasó egy regényből. Vidalt a telibe talált olvasók általában „hazaviszik” és felteszik a legfelső polcra. És ha valakihez, hozzá akarnak hasonlítani. Mi másból fakadhatna ez, mint hogy európaiak vagyunk, és nem tudunk nem-európaiak gondolkodni? Racionálisak vagyunk. A létezés külső köreiben mozgunk, és összetévesztjük azt a teljességgel. Hiába minden inspiráció. Elolvastuk a Karnevált, esetleg el is voltunk tőle ragadtatva – ám a továbbiakban „csökkentett üzemmódban” használjuk. Talán nem merjük észrevenni, hogy az üzenet lényege nem Vidal személye, hanem Bormester Mihályé. Mert az üzenet nem tan, gondolat, maxima, hanem a személy, a személyesség, a hitelesség – ehhez a felismeréshez, ha már a Karnevál nem értette meg velünk, elég elolvasni a Regényelméleti fragmentumot. Másképp az egész regénynek nincs értelme. Érdemes felfigyelni Schumann művének zárlatára. Neki fogalma sem volt Vidalról, vagyis arról, hogy jön majd egy magyar író, aki az ő zenéjére is támaszkodva alkot majd egy efféle „igazságtevő” figurát: de a támadás már nála is összezuhan. És képtelenségnek tartom, hogy egy ilyen elképesztően jó fülű író, mint Hamvas, a Schumann-műnek épp ezen sugallatát ne érzékelt volna. Érzékelté ő bizony. Csak rábízta az olvasóra: gondoljon, amit akar. Márpedig „az olvasó arra, hogy a dolgokat megértse...” És Vidal után már nincs függöny, mert nincs 21. rész. Nincs több magyarázat.

5. Ismét a húszas (illetve huszonegyes, huszonkettő) szám: a tarot

Nem kis teljesítmény, hogy Hamvas Béla a schumanni inspirációkat követve építette fel a maga regényét. De nem csak ennyit tett. A Karneválnak az imént ismertetett húsz számozatlan egységébe egyúttal a tarot jelentéstartalmait is belevitte, párhuzamosan a zenéből nyert tartalmakkal – és ismét úgy, hogy erről a bűvészműtárgyáról sem számolt be senkinek.

Schumann még csak elmegy – de ez az állításom már valóban képtelenségnek tűnik. A tarot Nagy Arkánusának száma huszonkettő. Hogyan lesz ebből húsz? Lehetetlenség.

A továbbiakban újfent a Tabula smaragdínára fogok hivatkozni, mint egyfajta „háttéranyagra”. Ez a szöveg ugyanis a hermetizmus alapművének és az alkímiai eljárásoknak az értelmezésén kívül a tarot-val is foglalkozik. Részletesen ismerteti és értelmezi az egyes lapokat. Ez különösen fontos, hiszen a tarot-nak (a képaláírásokon kívül) nincs semmilyen szövege. Magukat az ábrákat kell értelmezni.

Hamvas ezt a maga módján megtette. Érdekes hát az ő akkori elemzésére támaszkodnom, ha a fenti hipotézisemet igazolni óhajtom.

A tarot az ősi „misztikus” hagyományok szerint maga is a beavatás segédeszköze. Nem kártya, nem sorsvetés. Hamvas mindenesetre ebből indult ki. A Karnevál pedig, mint korábban állítottuk, „regény formájú beavató mű” (Darabos 2002, 3: 42). Az összefüggés a lehető legszorosabb. Ha sikerül igazolni, hogy a Karneválban valóban ott van a tarot szellemisége (természetesen a Hamvas értelmezésében vett tarot-é), akkor elgondolkodhatunk, hogy miféle beavatásról lehet szó a regényben.

A Nagy Arkánium huszonegy számozott és egy számozatlan lapból áll. A számozatlan lap a bolondot ábrázolja. Batyuval a hátán megy, kutya támad rá. Erről a kártyáról a Tabula smaragdínán kívül az Arlequin című esszéjében is beszél Hamvas. (Ennek az esszének a keletkezési éve – milyen meglepő! – szintén 1947.)

„Miért áll a tarot-beavatás csúcán a bolond? Miért nincs jele, nincs száma, nincs betűje? Miért áll játékon kívül és mégis, miért a legerősebb, erősebb, mint a király, vagy a sors, vagy a halál? Mert a beavatásnak bolond-fokát, a huszonkettediket, csak az az ember éri el, aki nem fél többé... Semmi tisztelet nincsen benne a talárok és az érdemrendek és a sok pénz iránt...” (Arlequin: 139).

A Karnevál hatodik részének legvégén a már halott Bormester Mihályról azt mondja egyik fia, Máté, a „patafilozófus”: „Senkit sem tisztelt, a legkevésbé önmagát, mindenkit kinevetett, de leginkább önmagát, megdicsőült pojáca volt, a csörgősapka arkangyala, a szent Arlequin” (Karnevál II: 464).

Hamvas Bélának ezért nem kellett külön részt szentelnie a Karneválban a bolondnak. Ez a „bolond” mint cél (és az alvilági utazás után Bormester Mihály személyében mint valóság is) jelen van a műben. Nem kell külön fejezet annak a figurának, aki ott van mindenütt. A huszonkettő tehát huszonegyre csökkent. Egy lap még mindig felesleges, vagy egy fejezet még mindig hiányzik. Megpróbálom igazolni, hogy az utóbbi eset áll fenn: az utolsó, a XXI. lapnak megfelelő fejezet hiányzik a regényből, és nem is véletlenül.

A tarot számozott lapjai három nagy körre (csoportra) oszlanak, mindegyikben hét lap található. Ezeket sokféle vonatkozásba hozzák az alkímia őszanyagaival (Sal, Sulphur, Higany), a különféle asztrológiai jegyekkel, a négy őselemmel stb. Mindezekről elemzésében Hamvas Béla is részletesen beszél. Én itt mindezeket mellőzve csak a számomra lényeges mozzanatokra térek ki, és ismét kapcsolatba hozom ezeket a Karnevál már tárgyalt húsz fejezetével.

*

Az első kör az anyagi valóság jegyében áll. Itt statikus létmozzanatok találhatók.

1. A bűvész. Előveszi a világot. Teremt. Művész. Kezdődik az előadás! Hogyan is? Az első függönybeszélgetéssel. Valóban kezdődik az előadás. Bormester Mihály mesélni kezd, az agent spirituel a kezét dörzsöli. És micsoda világot teremt nekünk ez a bűvész! „Tudja, ez az egész história, később majd ön is meg fogja ítélni, a többi között nagyobb szabású sorskatalógus is, egyike, nézetem szerint a világ egyik leginkább kimerítő sorskatalógusának, az emberi tulajdonságoknak ez a Noé bárkája, minden özönvízen átmentett leltár, szóval képeskönyv, karakterológia, végeredményben szótár és invertár, de én magamat ebből a vásárból nem veszem ki, én vagyok a bárka, amelyben az egész állatkert a vizek tetején úszik...” (Karnevál I: 8–9).

2. Nő-pápa a trónon. Hamvas értelmezésében: ez az anyaszentegyház (ha tetszik, anyaföld), amelyhez tartozunk. Aki nincs benne, annak vissza kell bele térnie. A modern kor embere már nincs benne, ezért ide kell törekednie. Vissza a nagy egységbe. Különben sosem lesz benne rend. Indulj el az életszentség felé. De vajon

odaérsz-e? Jó kérdés. Bormester Virgil felismeri, hogy nem tartozik bele az emberiség egységébe, ezért naivul elindul „oda, ahonnan vétetett”. Mert annak az egységnek akkor (születésekor) még meg kellett lennie: ha valahol, ott kell megtalálnia.

3. Császárnő, trónuson. Kezében a földi uralom jelképei. Ezeket azonban nem a hatalmaskodás, hanem a valódi béke, a szabadság jegyében viseli: szabadság, szépség, trinitás. „Ahhoz, hogy az emberiség egysége megteremtődjék, minden embernek fel kell szabadulnia” (Tabula smaragdina: 169). Mi áll a megfelelő függönybeszélgetésben? Az, hogy az út a humorisztikán át vezet. Idevágó megállapítás. Személylé csak úgy válhatsz, ha merev, korlátolt önazonosságaidat (álarcaidat) leveted.

4. Uralkodó trónuson. Ez a földi értelemben vett világhatalom mátrixa. Törvények, hivatalok. Virgil pedig épp e részben ismerkedik meg ezek árnyoldalával. Bírósági komédia, börtön.

5. Pápa, trónon. Kezét áldásra emeli. Hamvas értelmezésében ez a quinta essentia: a négy elem, a négy eddigi jelkép egysége a szabadság jegyében. Ha nem így van, ha a dolog hibás (minden tarot-jelképnek van rossz megvalósulása, és akkor ellenkezőjére fordul minden): álmokká, rögeszmékké, zavaros utópiává változik. A függönybeszélgetésben pedig felmerül: miért szidja az apámat? Csak mert fantaszta?

6. Összeadják a jegyepárt. Ez a jel az egységesülés jele. A szerelem–szereteté. A találkozás (vagy az elválás, ha rosszul sikerül). Bormester Virgil is (immár mint Mihály arkangyal) félálomban családot alapít. Közben írja Tépelődéseit. Vajon találkozik ő valaha is Améline-nel? – Most nem a 6., hanem a 8. részből idézek ugyan, de idevág: „Még ma is látom, apám asztala mellett ül, különösen este, és elmélyedten ír. Később, már tudtam olvasni, láttam, hogy a nagy füzet címe Tépelődések a börtönben, írta Mihály arkangyal. Mihály arkangyal! Milyen különös. Anyám, ahogy apám asztalánál ült, és órák hosszat, néha egész este írt, nem látta szívesen, sokszor szóvá is tette, Virgil, mit tud ön annyit írni, az ég áldja meg, folyton azok a tépelődések, ön nemsokára olyan lesz, mint Kankalin Mátyás, nem egészen józan dolog ez. Apám hallgatott, csak fejét rázta, ne zavarjon, Améline, ön jó, nagyon jó, megérti, hogy – és akkor tovább írt” (Karnevál I: 204).

7. Fiatal herceg, hajtja a kocsit. Hamvas szerint ez még mindig statikus kép: de most lendül majd mozgásba minden. (Függöny. Bormester Mihály végre megszületett, és a függönybeszélgetésekből már tudjuk, mekkora emberszenvedélye van! Hát fogjunk a dologhoz!)

A Karnevál világa eddig a pontig mondható statikusnak. Természetesen nem abban az értelemben, hogy senki sem csinált még semmit, ellenkezőleg: óriási a regényben a monomániás tevés-vevés. De ez még az örök ismétlődés világa. Van társadalom, vannak családok, intézmények, szokások – és ennyi, kész. Bormester Virgil, az eleddig egyetlen saját útra térő figura már rég bele is süppedt saját tehetetlenségébe. Az „ifjú hercegből” (Bormester Mihály) pedig cselekményszinten még nem sok látszik.

*

A második kör a dinamika jegyében áll és a szokások, hagyományok, intézményesülések helyett immár a szellemi törekvések jellemzik. (A testi után a lelki szintre lépünk.)

8. Az igazság. A képen asszony, karddal és mérleggel. Ebben a mátrixban az igazságkeresés szándéka a fontos. Ellenpontja: a hatalmi módszerek. És valóban: egyfelől nyomozás ez a rész egy gyilkossági ügyben (természetesen az igazság

érdekes a legkevésbé); másfelől Pataj elhibázott igazságkeresése: hogyan lehetne embernek maradni, és nem venni részt ebben az életnek nevezett moslékban?

9. Remete. Ha nincs más lehetőség, az ember megpróbál önmagának a saját kis lámpásával világítani. Ki a világból.

Függöny. Monomániák. A beszélgetés végeredménye az, hogy a monomániák mindenkit önmagába zárnak. Lehet a monomániás bármilyen tevékeny (Hoppy Lőrinc „hőbőlygéseit” és „mászolygásait”), más emberi lényel nem képes találkozni. Ez is remeteség, bár nem jó értelemben, mindössze a közösség látszatával.

10. Szerencsekerék, rajta szárnyas lény. Körbe-körbe visz, mondja Hamvas. Folyton körbe. Egyetlen módon lehet leszállni róla: fölfelé.

Itt egy fontos értelmezés olvasható. Hamvas szerint ez a lap keleti, archaikus jellegű jelkép. Márpedig a kerékről le kell szállni. „Kereszténynek lenni ezért annyi, mint a reinkarnációk sorozatából kilépni.” A sorsból a személyes döntések terepére. Elhagyni a Nagy Arkánium első körének világát. A megfelelő fejezetben Bormester Mihály találkozik Angelával, és megpróbál kilépni a sorsából Szintúgy megpróbálkozik azzal, hogy Angelát is leemelje a sorskerékről. Az eredményt már ismerjük.

11. Az erő. A képen nő, aki szétfeszíti az oroszlán száját. A függönybeszélgetésben vívódás. Mi történik, miután Bormester „megmentette” (elvette) Angelát? Az erő vagy az erőszak világába lépnek? Egyáltalán tud-e az ember mással hatást gyakorolni a másakra, mint erőszakkal?

12. Akasztott. Fejjel lefelé lóg. Hamvas azt mondja, hogy ez a mátrix az önfeláldozás jele: hogy meg tudtam hozni a másékért az áldozatot. (Mert a 12 a kozmosz száma, tehát a teljesség lehetőségét rejt. De önzéssel nem megy.) A lap ugyanakkor a megszügyenülés lehetőségét is hordozza. Valóban. Milyen Bormester és Angela házassága? Irtózat. Vádaskodások, gyanúsítások. Meg tudták hozni az áldozatot a másékért? Nem.

13. Kaszáló csontváz. Átlépsz a halálba. Mit viszel magaddal? „A halálvonalon az ember csak annyi aranyat vihet át, amennyit önmagából csinált” (Tabula smaragdina: 195). Ha most meghalna Bormester Mihály: mit vinne át a halálba? Ha most kilép az eddigi kozmoszából: mi lesz az útravalója? A függönybeszélgetés komolyan számot vet az eddigi totális csóddal.

14. Szárnyas nőalak, két korszóval. Felirata Hamvasnál: Mérséklet. Más tarot-ábrázolásokon előfordul Művészet felirat is. – Ez a türelem, fegyelem jegye. Most kell a mértéket megtanulni: „Nem szabad lázadozni. Senki se legyen türelmetlen. Feladatát végül is mindenki megkapja. Ez a türelmes és a türelmetlen izgalom jele. A nyugtalanságé és a csendes várakozásé. A halálvonal a mérték. Itt derül ki, hogy mi ér valamit és mi a szemét. Ez a halál-calcinacio művelete. [...] Eddig, az úgynevezett életben vagy a sorsban a pátoz és a retorika volt, a nagy hazugságok és hiúságok és a káprázat és a cirkusz. Most következik az étosz és a higgadtság. Ez a nagy erény mátrixa. Ide tartoznak a szorgalmasok és a munkáskezek, a fáradhatatlan tanulók és a hívők, akik tudnak tisztelni és hódolni és várni. Persze ide tartozik a fanatikus és a stréber is. Ide tartozik a türelmetlen, aki mohó szemét az üdvre vetette, még mielőtt arra megérett...” (Tabula smaragdina: 197–198).

Bormester Mihály átlép a halálvonalon: kilép eddigi életéből és a háborúba (a lehetséges halálba) megy. Méghozzá két alakban. Michail a lemondás, a csendes alázat útját járja Oroszországban, Kínában, Tibetben. Mike megtanulja a dolgokkal, helyzetekkel való bánás művészetét: a másféle türelmet, ami nem is látszik annak. Az eredmény egyelőre: két féle ember. Vajon egyesülésükből csoda vagy összeomlás születik majd?

*

A harmadik kör a szellem és a transzcendens vonatkozások jegyében áll.

Az európai kultúra – legalább Platón óta – duális jellegű. Csak így tud gondolkodni. Test és lélek, anyag és szellem. A tarot, más keleti tanításokhoz hasonlóan, háromosztatú. A lélek felett, amely szerinte még mindig evilági, ott a szellem, amely a fölöttes létezéshez köt. (Weöres azt mondaná: ez az a részünk, amely egyedül vihet el minket „a teljesség felé”; az efféléket egyébként éppen Hamvas Bélától tanulta.)

15. Az ördög. Meztelen, hermafrodita lény. Mellette meztelen, egymáshoz kötött emberpár. Hamvas szerint ez a mátrix férfi és nő összetartozását jelképezi, amely vagy a szellem, vagy a pokol (a puszta szexualitás?) jegyében áll. Látszólag ennek a függönyjelenetnek a túlnyomó része másról szól. Hatalomról, idomárról, a kettős tudatú emberről. De a kettős tudatú ember az első olyan emberfajta, aki már ki tud nyílni a másik felé, akinek lehetnek valódi emberi kapcsolatai is. Az újraegyesült Bormester Mihály hét év után hazaindul a családjához. Mire lesz képes a türelmi és metodológiai „mesterkurzus” után?

16. Isten háza. Torony, tetején korona: villám csap bele. Hamvas elemzése: ha a torony valódi, akkor az az Egyház (egység). Ha nem, akkor Bábel. Akkor belecsap a villám. Ördög, Isten elől kitérni nem lehet: végre mindent a helyére kell tenni. Bormester Mihály hazatér, és a „vita nuova” nyitányaként megöli a feleségét. A torony nem volt valódi. Ördögöt, Istent nem kerülhette ki. (Melyiküket nem vajon?) A túlvilági utazás során aztán látja az ördögöt, de Isten városát is. Visszatér. Felesége mégis él. Elkezdődhet az élet. De vajon miféle élet lesz a beavatott élete?

Márkus búcsúzóul ezeket mondja Bormesternek: „...itt kell élnie a káprázatban. Érti? Itt. Akit a túlvilág gyönyöre elkap, az képes lehunyt szemmel ülni, mialatt körülötte családja koplal, koldus nyöszörög, háború van, forradalom, ő csak egyedül marad, önmagában, a benne levő határtalan édes bizonyosság bódulatában. Óvakodjék a mennyországtól. Életközpontjából dobja ki. Nem. Érti? Főképpen ne legyen bölcs. A bölcs az, aki minden tehetségét kiégeti, és önmagával teljesen egyedül marad. A legnehezebb helyzet. A bölcsök üdvözülnek a legnehezebben...” (Karnevál II: 331).

17. Csillagos ég. Az előtérben meztelen lány vizet merít. Ez a mátrix az archaikus kor, a pogány üdvösség jele, az örök (belső) fiatalság ígérete. De a sebezhetőségé is: az ember örökre gyerek maradhat. Az ide kapcsolódó függönybeszélgetésben szólal meg először a Hang, és arra figyelmezteti az elbeszélőt és a szerzőt, hogy elbeszélésük kezd megkérgesedni, továbbá, hogy kényük-kedvük szerint bánnak az olvasóval. Túl sok a realizmus, túl sok a bosszú a valóságon, ez már csak köpködés és fintorgás. Megmerevedett emberek kesergése mindez.

18. Hold, előtte két kutya ugatja egymást. Mögöttük vártornyok. Hamvas értelmezése: ez a viszály a történelemben. A pogány üdvösség kora (előző lap) elmúlt, már az apokalipszisben (a történelemben) élünk, az pedig véres, viszályokkal teli. Túl kell rajta jutni. Túl is lehet: a hold már fent van, rövidesen felkel a nap.

A regényben e ponton valóban véresen, iszonyatosan zajlik a történelem. 1945, háború, ostrom, kegyetlenségek, emberek kifordulása önmagukból. Túl kell rajta jutni. Bormester nem éli túl, de fia a „sírbeszédben” felidézi szavait: „Láthatjátok, hogy nem ez az utolsó. Mindnyájan azt hittük, hogy ennél mélyebbre már nem lehet. Most már látjuk, hogy lehet mélyebbre is, mi megyünk szépen, irány nyílegyenest a pokol feneke. Itt nyugszik Bormester Mihály, aki azt mondta, hogy ez még nem az utolsó. Most már mi is látjuk. De most már könnyű látni...” (Karnevál II: 465).

19. Nap. Alatta boldog, meztelen emberpár. Ez az üdvözülés. Az archaikus, majd az apokaliptikus szakasz után az üdvtörténet kora. Vagy annak legalábbis a lehetősége.

Megvalósul vajon a regényben? Aligha. A halott, de még mindig makacsul mesélő Bormester az előző idézet szellemében úgy értékeli a jelent, hogy az az üdvtörténet szakaszának megnyílása helyett inkább az apokalipszis elmélyülését hozta. 1951. A függönybeszélgetés ezenkívül főképp arról folyik, hogy új szereplőt készül felléptetni: Vidalt. Most majd minden tisztázódik, legalábbis a regény szereplőinek körében, mondja, és magában nyilván vihog. A Hang hűmmög.

20. Ítélet. A képen angyal trombitál az égből és megnyílnak a sírok. A Hamvas-féle Tabula smaragdina erről a lapról azt mondja, hogy az igazi ítélet önmagunk felett zajlik, de ha az elmaradna, van külső ítélet is.

A belső ítélet a zárófejezetben mindenképpen elmarad. Csak néhány szereplő képes önmagáról kimondani némi (nem túl kellemes) igazat. Így az ítélet inkább külső. Vidal ítélkezik korról, emberekről. Vajon kitől van erre felhatalmazása?

*

Itt és így zárul a regény. Azzal tehát, hogy az apokalipszis folytatódik. Herstal marad, aki volt, Flóra egyedül marad, Amadeus nem alkot többet. Az ítélet után senki számára sincs új világ. A Karnevál, mondják sokan, befejezetlen, mert befejezhetetlen.

Igen, így van. És épp ezért nincs 21. rész. A tarot-ban ez a mátrix a Világ feliratot viseli és a teljességet képviseli. A képen fiatal nő látható, két tekerccsel a kezében. „A koszorúban álló nő egyik kezében a tekerccset fölfelé, a másikban lefelé tartja. Akinek a tekerccse fölfelé fordul, az ide beléphet. Akinek tekerccse lefelé fordul, az kívül marad a kozmoszban, az elemek között” (Tabula smaragdina: 216).

Hát ez az. A regényzárlat korának emberisége kívül maradt a kozmoszban, az elemek között. Tekercse lefelé áll. Pedig a teljességbe való belépés immár adva van. A regény bármikor befejezhető. Az utolsó fejezet szerzője azonban csakis az emberiség lehet. „A világ száma” még nem telt be. Hamvas Béla, a harminchat éve halott szerző ezt mindig is így gondolta.

6. A meghatároz(hat)atlan szám: a Karnevál és az aranymetszés

Kemény Katalin könyvében sokszor beszél arról, hogy a mű beavatási része (az V. rész) a regény „orgonapontjában”, „aranymetszéspontjában” helyezkedik el. Héttételes műveknél (pl. a zenében) az aranymetszéspont valóban az ötödik rész tájára szokott esni. Az effajta intuitív véleményt ezért eleve nyugtázni lehet, és aztán szükségtelen is tovább foglalkozni vele.

Engem azonban érdekelt, hogyan van ez a műben – pontosan. Nem volt nehéz ellenőrizni, az aranymetszés elve maga egyszerű. Ha egy szakaszt két részre vágunk, elvileg létrehozhatunk egy olyan metszési arányt, amelynél a kisebbik rész úgy aránylik a nagyobbhoz, mint a nagyobbik az egész szakaszhoz. Ez az aranymetszés. Zenében, képzőművészetben, építészetben régen alkalmazzák. Érdekes lélektani hatása van, mondják az érzékenyebbek.

Az aránypárok közötti viszony csak végtelen, nem-szakaszos tizedes törtben fejezhető ki, ami annyit jelent, hogy aranymetszés az anyagi világban csak megközelítő pontossággal létezik, illetve hozható létre. Ez azonban legfeljebb a matematikusoknak jelent problémát.

Kíváncsi voltam, helyes-e Kemény Katalin intuíciója. Sőt: vajon nem helyesebb-e, mint ő maga gondolta? Az ilyesmi gyakran előfordul. Hamvas Béla játékos természetéről jó okkal és régóta meg voltam győződve: írásomat olvasva talán már néhány szkeptikusabb olvasó is megbizonyosodott ugyanerről. Az eleve világos volt

számomra, hogy az orgonapont, ha személyhez kötjük, csakis Márkus lehet. Nos: hol (hányadik oldalon) lép be Márkus?

Megelőzőleg még egy szót Hamvas írástechnikájáról. Minden beszámoló szerint egyenletes kézírással, lényegében törlések és javítások nélkül írt. Tudvalevő, hogy a Karneválnak létezik írógéppel írt korabeli másolata is, ami még nagyobb egyenletességet biztosít. Joggal feltételezhettem tehát, hogy az eredeti kéziratok és a nyomtatott változat arányai megegyeznek. Az arany metszés pedig az arányokról szól, semmi másról.

Nos: az első kiadás két kötetben jelent meg. A függönyjelenetek és a cselekményes részek betűmérete megegyezik. Az első kötet 546 oldalt tesz ki, persze van benne néhány üres oldal a fejezetszámok elkülönítése miatt. A második kötet 638 oldal. Összesen 1184 oldal. Szép terjedelem.

Márkus a második kötet 198. oldalán jelenik meg, ami az előzőkoldalak levonása után a 193. Vagyis az egész szöveg 739. oldalán. Marad 445 oldal.

A szorzószám 0,616. (Nem pontosan, hiszen irracionális számról van szó, de ekkora pontosság bőven elegendő.) Ha a nagyobb részt beszorozzuk ezzel, megkapjuk az arany metszés kisebbik tagjának méretét. Az eredmény: 455.

Az eltérés tehát mindössze 10 oldal, vagyis 1%-on belüli. Ha pedig figyelembe vesszük, hogy az arany metszés hosszabb részére több fejezet és így több üres lap esik, az eltérés ennél is kisebb lesz: 0,5% alá csökken, gyakorlatilag megszűnik.

Hamvas Béla tehát játékos kedvében az arany metszés eljárását is alkalmazta művében. Azt gondolom, ez nem is esett különösebben neheze. Hiszen mindössze arra kellett figyelnie, hogy Márkus megjelenése után még hány oldalt írhat. És annyit írt.

Források

[Apokalyptikus monológ] = Hamvas Béla: Apokalyptikus monológ. In: Uő: Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Vigilia. Budapest. 1987. 101–124.

[Arlequin] = Hamvas Béla: Arlequin. In: Uő: Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Vigilia. Budapest. 1987. 125–146.

[Karnevál] = Hamvas Béla: Karnevál I–II. Magvető Kiadó. Budapest. 1985.

[Tabula smaragdina] = Hamvas Béla: Tabula smaragdina. In: Hamvas Béla művei 6. Életünk Könyvek. Szombathely. 1994. 9–218.

Irodalom

Darabos Pál 2002. Hamvas Béla. Egy életmű fiziognómiája 1–3. Hamvas Intézet. Budapest.

Dúl Antal 1999. Fatum libelli. [Utószó a Karneválhoz.] In: Hamvas Béla művei 13. MEDIO Kiadó. h. n. 473–477.

Hoványi János 2002. [Cím nélküli írás.] In: In memoriam Hamvas Béla. Visszaemlékezések Hamvas Bélára. Hamvas Intézet. Budapest. 92–98.

Kemény Katalin 1990. Az ember, aki ismerte saját neveit. Széjegyzetek Hamvas Béla Karneváljához. Akadémiai Kiadó. Budapest.

Thomka Beáta 1988. Az egzisztenciális műfaj. Hamvas Béla regényszemlélete és a Karnevál. In: Uő: Esszétetek, regényterek. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 112–131.

Oravecz Barna