

Tépelődések az időről*

Az idő problematikája Hamvas Béla Karnevál című regényében

„...ma, a regény korszakában a külső, vulgáris időben minden ember szenved. Ez az ananké-idő. Amit oda kell adni. A belső és szubjektív idő az, amelyben az ember szabad és fellélegzik.”¹

1.

Amikor a regény középpontjában a személyes sors, illetve az élet kibontakoztatásának morális kérdései állnak, akkor többnyire centrális jelentőségűvé válik az időkomponens problematikája. Így van ez Cervantes Don Quijoté-jában, Sterne Tristram Shendy-jében, de Joyce Ulyssesében is. Hamvas Béla Karnevál című nagyregénye ebből a szempontból számos megfejténivalót tartogat az olvasó számára.

A karneváli idő és a tartalmi mondanivaló konzisztens összefüggésének megteremtése az egyik fő probléma Hamvas regényében. Ebben a műben nincs mozdulatlan hely, nincs statikus és holt terület, nincs fix pont. A történet témája körül – az úgynevezett függöny-beszélgetésekben – egy négyszólamú fuga alakul ki az elbeszélő, az ügyvivő, az olvasó és a kritikus figurájával. A négy szereplő újra és újra felbukkanó dialógusai a regény fejezetei közé vannak ékelve, mint ahogyan a függöny elválasztja a színpadot a közönségtől. A dialógusok szereplői ellenpontosított viszonyban vannak egymással, s mivel az elbeszélő és az ügyvivő a regényhez fűződő elmélkedéseikben egymást állandóan ellenpontosítják, így az olvasó és a kritikus is hasonló viszonyban van. „...ez a fokozhatatlan ripókság morálja, és tudom, hogy a komédia csak akkor teljes, ha nemcsak az elbeszélő van benne, hanem még az is, aki az egészet leírja, ...szóval én is benne vagyok, mint bolondus termaximus mint agent spirituel, szóval mint ügyvivő, aki valamennyi között a legnagyobb bolond. Az alaptétel az, hogy a pácban mindenki benne van.”² A szerző és az olvasó így nem egyszerű „tükörviszonyban” van, hanem egy négyszereplős szituáció váltakozó pozíciójának egyikében. Nem lehet pontosan tudni, hogy az olvasó éppen milyen álláspontot kénytelen elfoglalni, mert a történet magával ragadja a dialógusok szereplőit is, a regény egésze szinte belülről forog, a szerepek folytonosan váltakoznak. „A valóság a feje tetejére áll, a dráma szól, a tükrök mindig mást mutatnak, és sorra minden statikus helyzet felborul, és mindenki bele van vonva, senki ki nem léphet, a dolgokat belülről fogja látni, mint érdekelt fél.”³ A regény egyszerre kéri számon az olvasón az önreflexiót, a kritikai álláspontot, a történettel való azonosulást és a morális átalakulást. A személy lesz az igazsághordozó, akinek a sors minden csomóját fel kell bontani.

2.

1951-ben Hamvas a következőt írja naplójába a frissen elkészült Karnevált kommentálva: „Minden regénytől abban különbözik, hogy számos magyarázatot ad, de

¹ Hamvas Béla: Regényelméleti fragmentum. In.: Hamvas Béla művei 7. Arkhai. Medio kiadó Szentendre. 1994. 330.

² H. B.: Karnevál I. Medio kiadó 1997. 10.

³ I. m. 410.

mindegyiket kineveti, végül is megoldatlanul hagyja. A centrumhoz nem nyúl hozzá. Minden mű „megoldás” – (...) Ez a megoldatlanság pietása, de mégsem leírás: de Überschöpfung-szerű, művészi, szürrealista, de nem megváltás.”⁴ S valóban, a karneváli szüzsé sajátosságai a provokálás, a próbatétel, az állásfoglalásra és választásra készítés új meg új helyzetekben, a történeti idő karneválszerű, kaotikus, ám mégis kozmosz-szerű áramában. A Karnevál minden szereplője az ember egy-egy tulajdonságának felel meg. Magunkra ismerünk a monomániák láttán, a másik ember láttatja velünk saját gyarlóságainkat. Ez Hamvasnál a tükörhelyzet, más szóval a maszk. Hamvas számára ez a maszkírozott világ végtelenül groteszk és komikus. Éppen ezért a regényt az úgynevezett „humorisztikai alapállás” jellemzi, mert a humor szerinte „a realitás borzalmának ellenszere”, s mint ilyen regényvívmány. Persze nem a könnyed és nevető humor, hanem a sors szükségszerű hatalmaival küzdő személyiség szabadságának záloga, a derű. „...a Karnevál köre ez a humor-komikum szövevény.” – írja.⁵ A komikumot megkülönbözteti a humortól. Míg a komikum az átvilágított értelmetlenség, amely a nevetés révén pillanatnyi megkönnyebbülést és a homálytól való megszabadulást hozza, addig „a humor pillantása a gyarlóság”, amely „pillantás” Hamvas szerint evangéliumi tudáson nyugszik, amely – az autenticitás jegyében – mindig a leggyarlóbb pontra tekint.

A Karnevál önéletrajzi regény, de nem a „kivétel” és az „egyetlenség” értelmében. Bormester figurájában az általános és az egyes egymásban van. A másik emberrel egyetlen pontban sem azonos, mégis azonos minden emberrel. Ezt Hamvas másutt inqualieren-nek, egybejátszó kiegyenlítődsnek nevezi. „Mint egy nagy tükör, amelyben önmagam teljességét megnézem és lemérem a derű és a humor jegyében. Teljes önlátomás (világ-, sors-, életlátomás) és teljes *felszámolás* – a gyarlóság(ok) katalógusa - (nem bűn és erény, hanem a közép – a gyarlóság – ennek szemlélete a humor).”⁶ Az időfaktornak és a sorsformálás kérdésének Hamvas életében hatalmas tétje van. Az 1948-as B- listára kerülése és későbbi kitelepítése után - teljesen ellehetetlenülve – katalógust készít, ahogyan ő nevezi „sorskatalógust”. A Karnevál ennek a sorskatalógusnak a „gyűjteménye”. Mindannak, ami személyes életében történt és történik, amilyen szituációkkal, élethelyzetekkel találkozik, illetve amilyen emberi tulajdonságokkal szembesül önmaga és mások tanulmányozása alapján, annak mind kiemelkedő jelentősége van a Karnevál megírása, illetve a regényforma szerepének végiggondolása szempontjából. (Ismeretes, hogy a regény megjelenése után Szentendrén többen magukra ismertek.) Saját meghatározása szerint a Karnevál „az emberi tulajdonságok Noé bárkája”. Nem tulajdonságok holt gyűjteménye, nem „bogárgyűjtemény” és nem „panoptikum”, hanem eleven figurák végtelen kavalkádja. A személyesség kérdése így kerül nála a középpontba. A Regényelméleti fragmentumban – amelyet 1948-ban a Karnevál megírása előtt vetett papírra – Kierkegaard életművére hivatkozik. „Kierkegaard volt az, aki a gondolkozást teljes egészében személyessé tette. Ő vezette be a szubjektumot a filozófiába úgy, hogy azt onnan többé kizárni nem lehetett. Ez a regény történetének egyik legfontosabb fejezete. Ez a regénynek, mint formának a végleges áttörése.”⁷ Regényelméleti töredékében – amely megalapozza a Karnevál koncepcióját –, a személyesség megjelenésére tekintettel határozza meg a regény történeti szakaszait is: „A regénynek három történeti szakasza van: az első a cervantes-i, a személy megjelenése, a második az emberi sors feloldása a szubjektumban Lawrence Sterne-nél, a harmadik a regénynek a

⁴ H. B.: Naplók I. Medio Kiadó 2010. 292.

⁵ I. m. 193.

⁶ I. m. 171.

⁷ H. B.: Regényelméleti fragmentum 305.

személyiség formájában való betörése a gondolkozás középpontjába Kierkegaardnál.⁸ Kierkegaard írásait „pszeudoregényeknek” nevezi, amelyeknek nem pusztán konfesszionális, hanem egyúttal „üdvudata van”. Meghatározása szerint a pszeudoregény olyan műfaj, amely magába tudja olvasztani a hölderlini költészetet, az ibseni drámát, a pszichológiát, a történetírást, a szociológiát, a zenét, betör a politikába, a közéletbe, a nők életébe, stb. A regényben a személy fejlődik, s ennek a fejlődésnek története van. Mint írja: „az emberből nem csillag lesz, fa, kentaur, istenség, hanem az ember a történeti fejlődést csinálja végig és a létezés magasabb műveletei számára alkalmas lény lesz, személy.”⁹ A személylé formálódás Hamvas elképzelése szerint „sorslikvidálás” folyamat, amelynek során a sors minden csomója felbontásra kerül. Egyfajta önreflexív, önkritikus-önfeltáró processzus, belső munka, „a lélek alkímiai folyamata”, a salak kiégetése önmagunkból. A projektum, amelynek jegyében mindez zajlik, értelmünkkel megragadhatatlan: ez az üdv, illetve kierkegaard-i értelemben az autenticitás. Mint írja: „A regény a sorsot likvidálja. Illetve a sorsot személyes üdvtörténétté fejleszti. A skandináv regény után a sorstalanság egy neme fejlődik ki, ami azt jelenti, hogy a súly az üdvre esik. A külső történet már teljesen leválasztható és belső történeté alakul (Proust), vagy a belsőt és a külsőt összefonja (Joyce), vagy a külsőt a belsővel értelmezi (Powys), de mindenesetre a metamorfózisból az embert a fejlődésbe tolja át.”¹⁰

3.

Mindezek alapján mondhatjuk, hogy egy lépéssel közelebb kerültünk a kaneváli idő problematikájához, pontosabban a regényidő fogalmához. A regényidő nem azonos a történeti idővel (vulgáris idő), bár abból táplálkozik, ahhoz kapcsolódik. A regényidő a vulgáris idő „kitágításán”, vagy ha úgy tetszik „összeszűkítésén” nyugszik. Sterne Tristram Shandy-jében néhány perc szinte végtelen hosszú, Joyce Ulyssesében 24 óra alatt élénk táruul Dublin egész élete. Megszűnhet a történeti idő irreverzibilitása is, az események megfordíthatóak, visszafelé is lejátszódhatnak. A Tristram Shandy például a visszafordított időben játszódik, elbeszéli életét, majd megszületik, mi több, elbeszéli saját születését is. Hamvas a regényidő különös jellegzetességét így nyugtázza: „Regényalak az, akinek saját ideje van.”¹¹

A Karnevál főszereplője Bormester Mihály – aki a regény hét fejezetén keresztül azzal küzd, hogy a rátapadt maszkoktól (tulajdonságoktól) meg tudjon szabadulni – saját idővel rendelkezik. Ezek a maszkok egyenként lepeződnek le, s mindeközben változik, alakul a „tízezer bőrű tűzgyermek”, azaz Bormester Mihály személyisége. A tízezer bőr a sok-sok emberi tulajdonságot, rögeszmét, mániát jelenti, a tűz pedig olyan szimbólum, amelyet Hamvas – a preszokratikus és más hagyományra utalva – gyakran használ. Ez a tűz – a lélek már emlegetett alkímiai folyamatában – a megtisztulást, a „salak kiégetését” jelképezi. Bormester a regény hét fejezetén keresztül végigmegy a beavatás hét szintjén: küszöb, metamorfózis, elmélyítés, separatio, reductio, kiégetés, sublimatio. Ő a regénybeli időtávok és metamorfózis fő alakja. Minden időtávban benne van a továbblépés lehetősége és ígérete, miközben Bormester az idővégtelen elkötelezettje. Az egyes szintek és időtávok nem lineárisak,

⁸ I. m. 305.

⁹ I. m. 313-314.

¹⁰ I. m. 314.

¹¹ I. m. 331.

inkább egy körforgásszerű mozgást tételeznek, hiszen a végén a kezdet visszatér, új lárvák és maszkok születnek.¹²

A Karnevál egyik legnagyobb érdeme, hogy befejezetlen és lezáratlan. Ha a regény egy végső konklúzióval zárulna, akkor szentimentális és giccses lenne. Lezárás helyett inkább kinyit. Jelzi, hogy a forgatag, a sorskényszer karneváli örvénye tovább forog. Az utolsó mondat, amelynek végén szándékosan nincs pont, így hangzik: „Ké-szüljete-k a nagyszerű ébredésre. Csak ott lehetné-k. Legalább a kapuig érjek, az ígé-ret földjére legalább egyetlen pillantást vethesse-k, egyetlenegy-et —” A szerepeikbe és monomániáikba beleszédült maszkok azonban nem akarják a felébredést. A fő-szereplő körül több száz monomániás mellékszereplő sűrög – forog. Mindenkinek csak a saját monomániája a fontos, minden mindenkivel *most* történik. Ez a jelen, ez a *most* azonban egyszerre időtlen és történeti. Időtlen, de nem az örökkel való „egy-i-dejűség”, hanem a „tartalmatlan jelenidejűség” értelmében. Történeti, mert az egyes fejezetek alapján ráismerünk helyszínekre és konkrét történelmi eseményekre, de a párbeszédék valójában áldialógusok, a szereplők „elbeszélnek” egymás mellett, az események bárhol megtörténhetnének. Ezek a figurák nagyon hasonlatosak a Nietzschei „utolsó emberhez”, a „földi bolhákhöz”, akik mint tudjuk „föltalálták a boldog-ságot”. A főszereplővel szemben ezek a figurák a Karnevál „kis emberei”, Hamvas elnevezése szerint a „lárvák”, akik a kellemesség okán csak rövidtávon elkötelezet-tek, akik csak önnön moralitásuk véges időszakáért tesznek ígéreteket, csak rövidtá-von vállalnak kötelezettségeket. Talán ezért olyan komikus a karneváli kis ember ér-telmetlen pszeudo-aktivitása és az időben elenyésző vegetálása. A rajtuk való neve-tés tulajdonképpen önmagunk fájdalmas kinevetése.

Jó példa a „kis ember” figurájára Hamvas egyik groteszk története, amelyben Lala néni megdicsőülési kísérletét láthatjuk. Ez a körülményesen előkészített, de végső soron csak a külsőségekre koncentráló ceremónia szárnalmas játék az idővel, az idővégtelennel: Lala néni elhatározta, hogy „élve a mennybe akar szállni”. A szalon-ból kihordatott minden bútort, csak a nagy asztalt hagyta meg közepén, a falakat fe-hérre festtette, fehér függönyöket rakatott fel, letakarta a padlót fehér lepedőkkel, a letakart asztal közepére állította a „nagy fotójt”, az asztalra fehér krizantémumot és fehér gyertyákat tett. Felvette fehér selyem ruháját, felment az asztalra és beleült a fotelbe. „Mennybemenetelre készülök. Ez az én megdicsőülésem.” Könnyezett, ke-resztet vetett, rendelkezett és várt. Az idő múlásával belépett a szobába Fanni, aki nem értette az egészet és megkérdezte: Enni sem fog? „Még pálinka sem kell? A bililit ...mégis behozom, nehogy arról a magas asztalról mindig le kelljen szállni, majd oda-teszem a fotójt alá, hogy az angyalok ha jönnek, ne lássák.”¹³

4.

Az eddigiek összegzéseképpen érdemes szemügyre venni a Hamvas által megkül-önböztetett „regényidő” és „vulgáris idő” fogalmakat, illetve a kétféle idő szembeállít-ását. Egyértelműen megállapítható, hogy e két fogalom kialakítására igen nagy ha-tással volt – a Magyarországon is viszonylag népszerű bergsoni filozófia, illetve a Proust regényeiben alkalmazott időfelfogás. A prousti „eltűnt idő”, illetve „megtalált idő”, valamint a bergsoni „statikus idő” és „dinamikus idő” fogalma minden bizonnyal termékenyítőleg hatott Hamvasra. A vulgáris időnek nevezett történeti idő – amely-nek regénybeli szinonimái még az „asztronómiai idő”, illetve az „absztrakt idő”, az órával is mérhető „külső idő”, azaz a fizikai idő – jellegzetessége, hogy irreverzibil,

¹² V. ö. Dúl Antal: Fatum libelli. In.: H.B.: Karnevál III. Medio. 1997. 473-475.

¹³ V. ö. H.B.: Karnevál II. Medio Kiadó, 1997. 94-97.

hogy objektív, hasonlóan Bergson statikus idejéhez. A regényidő ezzel szemben szubjektív, reverzibilis, a vulgáris idő „kitágításán” vagy éppen „összezsugorításán” nyugvó „belső idő”, amelynek mozgása a mondanivaló dinamikájától és tartalmától függ. Hamvas számos szinonimát használ a regényidő fogalmára is, nevezi még „sors időnek”, „pszichológiai időnek”, „apokaliptikus időnek”, „üdv történeti időnek”, illetve „infinitezimális időnek”. Ezek a megnevezések a prousti „megtalált idő” és a bergsoni „dinamikus idő” megfelelői is lehetnének, hiszen valamennyi – a regényidő szinonimájaként használt – időfogalom az elbeszélő logikája és az emlékezet játéka szerint váltogatja az idősíkokat, s a bergsoni *tartam* fogalmának megfelelően fejezi ki a „teremtő életlendület”, illetve az önmagát teremtő tudat idejét. Bergson így fogalmaz: „Ezért nem dolgozhatunk rajtuk kívülről, *in abstracto*, mint a geometriában, sem meg nem oldhatjuk mások életproblémáit. Mindenkinek belülről, a saját számlájára kell ezeket megoldani. (...) változni annyi, mint érlelődni, érlelődni annyi, mint önmagunkat határtalanul teremteni.”¹⁴ A hamvasi „tízezer bőrű tűzgyermek” – azaz Bornemster Mihály – karneválbeli metamorfózisa, illetve Bergson tartamosságról szóló lényegi megállapítása sok hasonlóságot mutat: „Minél inkább mélyére nézünk az idő természetének, annál jobban megértjük, hogy a tartam feltárását jelent, formák teremtését, valami tökéletesen újnak folytonos kidolgozását.”¹⁵ Bergsonnál a tudat ideje nem tériesített idő, hanem az érzelmek, az indulatok, a remény és a csüggedés az intuíciók és az akarás ideje. A Hamvas által használt *imagináció* fogalma éppen ezt fejezi ki. Az imagináció ugyanis „elementáris és primordiális teremtő aktus”, amely „nem külön értelem és külön érzelem és külön akarat, hanem a három egysége és középpontja, ...”, amellyel az ember élettervét (üdvtervét) teremti.¹⁶

A karneváli időértelmezés azonban nem csak Proust és Bergson, illetve Sterne és Joyce hatására formálódott, de nagy hatással volt rá Kierkegaard és Nietzsche filozófiája is.¹⁷ Az idő szubjektív voltának kifejezésére kulcsfontosságú gondolatokat fogalmaz meg a Karnevál ötödik fejezete, amelyet nevezhetnénk az idő fejezetének is. Hamvas egy hatalmas látomás bevezetéseképpen a következőket írja: „Nincs tér, a világ egyetlen látvány. Az idő káprázat. Nincs múlt és nincs jövő. Az örök teremtésben és az elmúlhatatlan pillanatban vagyunk. Nincs túlvilág. Ez a világ és a túlvilág ugyanaz. Amit ön most végigcsinál, az a sorsból való kilépés. A sötétségből való kilépés.”¹⁸ A szubjektív idő Kierkegaard-hoz hasonlatos értelmezése a pillanatban nyeri el értelmét. A *pillanat* mint „az időbe zárt időnkívülség” a legteljesebb mértékben a szubjektumhoz kötött. Mint tudjuk, Kierkegaard számos meghatározást kapcsol a pillanat fogalmához: „csodás”, „különös”, „örök”, „jelenváló”, „egyidejű”, „az időben tételezett örök”, „paradox”, stb.. Az egyik legáltalánosabb megfogalmazása szerint: „A pillanat az a kétértelműség, amelyben az idő és az örökkévalóság egymással érintkezik és ezzel az időbeliség fogalma tételeződik, ahol is az idő újra és újra bezárja az örökkévalóságot, s az örökkévalóság újra és újra áttöri az időt.”¹⁹ Hamvas a Karneválban egy egész fejezetet, még pontosabban egy függönybeszélgetést szán a pillanat elemzésének.²⁰ Arra a következtetésre jut, hogy az idő természete okkult, azaz meghatározhatatlan. Szerinte az idő alkímista módszerrel dolgozik, kiégeti a „salakot” és megtartja a lényegét. Az átalakulás folytonos, „az időben változunk és átlényegü-

¹⁴ Henri Bergson: Teremtő fejlődés. Akadémia, Bp., 1987. 13.

¹⁵ I. m. 16.

¹⁶ H. B.: Mágia szutra. In. Hamvas Béla művei 6.Életünk 1994. 261.

¹⁷ V. ö. Thiel Katalin: Maszkjáték. Veszprém, 2002.

¹⁸ H. B.: Karnevál III. Medio Kiadó, 1997. 31.

¹⁹ Gyenge Zoltán fordítása: Goethes Werke 11/12. 90. In. Gyenge Zoltán: Kierkegaard és a német idealizmus. Ictus 1996. 215.

²⁰ V. ö. Karnevál I. 414-418.

lünk. Az idő időfölöttiből készül és az időfölötti az időből.” A változás közben a pillanat „nem-valódisága megsemmisül, a valódi pedig lassan, de szüntelenül gyűlik, és ezt tárolt időnek hívjuk (...).Ez az üdvtörténet logikája.” – írja. Szerinte az idő valódiságtartalma tárolódik, s ezt a tárolt időt nevezi elmúlhatatlannak. Erre az időabszolútumra azonban csak az abszurd erejénél fogva lehet reflektálni, s ez a ráhangolódási, megvilágítódási aktus csak egy- egy pillanatra lehetséges, hasonlóan Kierkegaard-hoz. A nehézség abban van, hogy az embernek magának kell megválasztani mindazt, amit a történeti időben realizálni szeretne. Mint írja. „...csak az van rád szabva, amit magadra szabnál, persze nem eszeddel, hanem imaginációddal, de azt az utolsó porszemig végig kell csinálnod. (...)Ha maszkot (lárvát) veszel fel, az időben megrekedsz, megdermedsz és önmagadat a sorstragédia csapdájába szorítod. Akkor az idő felfal. Meg akarsz állni, és az időt meg akarod állítani, holott az idő éppen az, hogy menni kell, és pedig nem külső kényszer alapján, hanem a magad üdvelszántása folytán, menni kell,....”²¹ Hamvas értelése egybevág Kierkegaard egzisztáló szellemének és Nietzsche haláláig úton lévő vándorának képével. Bormester erőfeszítésének lényege éppen az, hogy miképpen tud – az üdv és az autenticitás jegyében – formát adni az életének úgy, hogy realizálnia a történeti időben (vulgáris idő) kell, de minden döntésében *az örökre tekintettel* (szubjektív idő). Hamvas szerint ez az idő legmagasabb értelme.

5.

Hamvas pillanat fogalmában azonban nem csak Kierkegaard, hanem Nietzsche hatását is fel lehet fedezni. A pillanat adta „helyes mérték” igenlése és a nietzschei visszatérés-gondolat egyaránt jelen van a Karneválban. A már korábban emlegetett kozmikus látomás, illetve a regény egészének megkonstruálása az örök visszatérés gondolatára is épül. Problémánk szempontjából figyelemre méltó az a gondolat, amelyben Hévízi Ottó a nietzschei filozófiai kísérlet alapkérdésének az időszemlélet és a morálfelfogás közötti konzisztenciát tartja: „csak ez a megteremtett konzisztencia mutatná meg, hogy ténylegesen van-e filozófiai fedezet a káosz etikájára, arra, hogy a kozmosz-elbontás és a phüszisszé organizálás, azaz a természet emberietlenítése és az ember természetiesítése *értelemmel* bíró feladatpárként álljon előttünk.”²² Ha nem is nietzschei léptékben, de Hamvasnál is valami hasonlóról van szó. Hamvas több okból nem vállalkozhatott a Nietzschéhez hasonló filozófiai kísérletre, a feladat ilyen természetű tétje nem is lebegett előtte. Az időszemlélet és a morálfelfogás (autentikus emberi lét) kérdése összefüggéseinek kifejezésére azonban kereste a legalkalmasabb formát. Mint már jeleztük, a Regényelméleti fragmentumban kifejti, hogy szerinte a regényforma a legmegfelelőbb az időszemlélet és a morálfelfogás közötti összefüggések bemutatására. Ez az oka, hogy megírta fő művét, a Karnevált, amelybe belesűrítette minden filozofikus gondolatát, s amelynek eredetileg az „Egyetlen pillanat” címet szerette volna adni. Figyelemre méltó, hogy az V. könyvben olvasható hatalmas látomás leírásában milyen erőteljesen jelen van Nietzsche hatása.²³ „Ez a zuhanás örök.(...)A mézmocsárból minden órában kimászhat, de ő mindig visszatér. Ez a lény – Hénoch a zuhanó ördögre mutat -, ez a lény itt, ha akar, bármely pillanatban megállhat. Semmit sem kell tennie, csak azt mondani, elég, nem

²¹ Uo.

²² Hévízi Ottó: Prózaibb változat. Kalligram, Pozsony, 2007. 239.

²³ H. B.: Karnevál III. 31-59.

zuhanok többé, emelkedni fogok. De nem mondja. Ezért zuhan,...”²⁴ Itt most nem elemezzük a mézlocsár metafóráját, illetve az ördög és Hénoch figurájának jelentését. Az álombéli látomás egésze alapján azonban joggal asszociálhatunk Nietzsche Zarathustrájának törpéjére, aki, mint a „nehézkedés szelleme”, Zarathustra belső ördöge, illetve Nietzsche belső hangja, egyszerre testesíti meg a fausti értelemben vett esendőséget, gyengeséget, illetve az erőtlenséggel is párosuló nehézkedést. Az üdv-történet jegyében maszkjaitól megszabadulni akaró karneváli főhős gyakran érzi ezt a törpe-nehézkedést, miközben esendőségében is keresi a kapaszkodókat. A regénybeli látomásban megjelenik az örök visszatérés Hamvas-korabeli értelmezésének tartalma is: „Ez az újjászületés folyója. Az ár le fog sodorni, és a zuhatagon a mélységbe fogsz hullani. Senki másképpen a túlsó partra nem ér el. Az angyal ott áll és vigyáz.(...) A nagy halál folyó itt ered, szól János. A barlangon át folyik lefelé, egyre fehéredik, amíg a zuhatagon keresztül lehull. A szivárványon visszatér, minden színt magába vesz, és újra a folyóba lép, visszaszíntelenedik. (...) Ez az örök ismétlés –”²⁵

Az újkori bölcselettörténet legtalányosabb, legrejtélyesebb és leghírhedettebb gondolatát persze azóta is sokan sokféleképpen értelmezik. A „gondolatok gondolata” elemzésének könyvtárnyi irodalma van. Hévízi Ottó figyelemreméltó fejtegetésére azonban mégis érdemes egy pillantást vetni. A *megfontolás rítusai* című tanulmányában részletesen kitér a visszatérés-gondolatra, s kifejti, hogy a visszatérés-gondolat leginkább egy új etika ígéreteként és egy új értékrend bemutatásaként, s nem annyira egy új ontológia ígéreteként fogható fel. Foglalatát egy vallási – filozófiai ígéret formája adja, s az örök visszatéréssel foglalkozó jelenetekben a gondolkodási minőségek öltenek szimbolikus formát, mint a rezignáció szelleme(törpe), illetve Zarathustra bölcsessége.²⁶ Zarathustra Bölcsessége szeretné az embert „az öröklét-játék együttjátszójává” tenni, de az ember ezt nem akarja. Ez a játék, amelynek lényege, hogy ugyanaz mindig újra és újra visszatér, a legfájóbb és legrettentőbb igazság lehetősége.²⁷ Nietzsche a Zarathustrában több helyen rávilágít a feladat nehézségére, s az emberre nehezedő rettenetes teherre: „A legrosszabb ellenség azonban, akivel összeakadhatsz, mindig is magad leszel tenmagadnak: erdőkön és barlangokon át fogod üldözni magad. Utat akarsz találni önmagadhoz, magányos barátom! Utad pedig saját magad és tulajdon ördögöd mellett visz el!(...) Akarnod kell, hogy elégj saját lángjaid között: hogy is akarhatnál megújulni, míg hamuvá nem leszel elébb!”²⁸ Figyelemreméltó, hogy Hamvas Nietzschehez nagyon hasonlóan fogalmaz, amikor meghatározza az úgynevezett „infinitezimális szubjektum” lényegét: „Önmagamát csak önmagam szüntelen feláldozása árán tarthatom fenn.”²⁹ A Karnevál fentebb már idézett befejező mondata sajátos válasz Nietzsche ismerős kérdésére: „akarod-e ezt még egyszer és még számtalanszor?” A válasz egy mindannyiunkban meglévő vágyat fogalmaz meg: „Legalább a kapuig érjek, az ígéret földjére legalább egyetlen pillantást vethessek, egyetlenegy-...” Az „idővégtelen”, mint egy új mérték és új értékrend felmutatása, a pillanat és az örökkévalóság szembeállítását tárja elénk egy nagyszabású regényben, Hamvas gondolat-kísérletében.

²⁴ I. m. 46-47.

²⁵ I. m. 51-54.

²⁶ V. ö. Hévízi Ottó: A megfontolás rítusai. Gond-Cura Alapítvány, 2004. 150-210.

²⁷ I. m. 219-221.

²⁸ Nietzsche: Így szólott Zarathustra. Osiris, Bp., 2000. 81.

²⁹ H. B. Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Vigilia, 1987. 195.

Thiel Katalin

**forrás: a Szerző kézírata*