

Kocziszký Éva

PÁN

Természetmítosz a felvilágosodás és a romantika gondolkodóinál

„...széphangzású pásztorsípján,
melyet ő maga eszelt ki,
istennel teljes szirénéneket
szólaltat meg.”

(Epidaurosi himnusz Pánra)

1. Pán, a kecskeisten és a mindenség ura

Mi köti össze ezt a „halála” után feledésbe merült görög istenséget az újkor gondolkodástörténetével? „*Et in arcadia ego*” – hangzik egy évszázadon át a pasztorálban, illetve a természet és az antik táj iránti nosztalgiáját kifejezni akaró modern intellektuel érzésvilágában Goethén át a magyar Kazinczyig.¹ Ő, a modern intellektuel – legyen egyébként akár költő, festő, tudós vagy gondolkodó – fedezi fel ismét Pánt, az árkádiai pásztort és vadászt, a syrinxén melankolikus dalt játszó szerelmezt, a vadonok és rétek nyugtalan, magányos s ugyanakkor dionysosian mámoros lakóját. Pán számára többé nem az ördög megjelenési formája – amivé a középkori ikonográfiában vált –, hanem egy elmúlt, boldog s talán primitív létforma képe. Egy olyan korszaknak a természet és a természetesség iránti vágyakozása fejeződik ki benne, amelyet a racionalitás uralma jellemez. A ráció pedig még a maga ellenutópiáit is uralja: ezért Pán nemcsak a kecskeisten, de annak kései allegorézise is, azaz Pán mint Mindenség, mint a teremtett világ, a maga egységében. Nem véletlenül eredeztetik Pán nevéből a „pantheizmus” fogalmát is. A mitológiai felfedezés tehát egyúttal pusztá absztrakció is marad. Árkádia – ez az ősi táj, e csodálatos, buja, illatozó kert – egyszersmind a modern tudomány és filozófia *tárgyaként* tekintett természettel is azonosul. E két komplementer pólus – nosztalgia és racionalitás – mellé harmadikként a korszak történetfilozófiai spekulációi társulnak. Pán: a „halott isten”, az elmúlt antikvitás, a szépség és idealitás egykori világa, s mint ilyen a modernség ellentéte – legalábbis a „querelle des anciens” szellemében.

Ha össze akarnánk fogni e három értelmező vonulatot, akkor Pánt valahol a természetéről és a történelemlről való gondolkodás metszészvonalán kellene elképzelnünk – mint egyébként minden hasonló, félig állati, félig emberi vagy óriás monstrumot.² Egy ilyesfajta lokalizálás szükségképpen elnagyolt, homályos, s csak az értelmezéstörténet fölvezetésével pontosítható. Mielőtt azonban ennek nekivágnánk, s megkísérelnénk áttekinteni Pánnak modern, nemcsak ellentmondásos, de bizonyos inkonzekvenciáktól sem mentes alakváltozásait, meg kell vizsgálnunk, hogy mely források szolgáltattak ennek az értelmezéstörténetnek az alapját.

Pánt legelőször a XIX. homérosi himnusz mutatja be részletesen. Eszerint: Pán „*Hermész szeretett gyermeke*”, „*kecskepatájú*”, „*kétszarvú*”, „*zajszerető*”, „*lombos völgyek ölén nimfák táncos seregével kószál*”, „*nádsípján elragadó dalt játszik*”. A nevetős, patás, szarvas, szőrös testű, elbűvölően muzsikáló istenség valódi csudalény az istenek között: nem csoda, hogy az olymposiak kacajra fakadtak, amikor a boldog apa (Hermész) kedves

csemetéjét bemutatta nekik: „megörült szívében az összes égilakó, de leginkább Bakkheiosz Dionüszosz: s Pánnak hívták, mert neki mindnyájan megörültek”.³ A történet csattanója tehát már ekkor azon a később elterjedté vált szójátékon alapul, miszerint az isten neve (mely helyesen vagy a *pa-* [„legeltet” jelentésű] tőből vagy esetleg a *pa-* becenévből származik)⁴ összecseng a *παν* („minden”) névmással.

Ez a játékos névfejtés minden bizonnyal a himnusz intenciója ellenére vált a későbbi allegorézis egyik forrásává. Platón KRATYLOS-ában hivatkozik erre a szójátékra, s új értelmet ad neki. Sókratés, a briliáns etimológus, így magyarázza meg beszélgetőpartnerének, Hermogenésnek, a Hermés és Pán név jelentését:

„S. Valóban, a Hermés név valamiképpen a beszédre kell, hogy vonatkozzék; tolmács [herméneus], követ, tolvaj, beszéddel csaló és kereskedő: mindenben legfontosabb a beszéd ereje. [...] Aztán meg annak is megvan a valószerűsége, barátom, hogy Hermés fia a kettős alakú Pán.

H. Hogyan?

S. Tudod-e, hogy a beszéd mindenről [pan] hírt ad, mindent körüljár és megforgat, és kettős természetű, igaz is meg hamis is?

[...]

Ami igaz belőle, az sima és isteni, és fent lakik az istenek között, ami pedig hamis, hazug, az lent, az emberek között, durva és bakszerű, azaz tragikus. Hiszen éppen a tragikus életkörben van a legtöbb műthosz és hazugság.

H. Igazad van.

S. Joggal nevezhetnék tehát azt, ami mindenről hírt ad [tudniillik a beszédet, pan mé-nüön] és mindig mozgásban van [aei polón] Pan aipolosnak, kecskepásztor Pánnak, aki kettős alakú fia Hermésnek, felül sima, alul pedig durva, és olyan, mint a kecskebak. És Pán bizonyára a beszéd vagy a beszédnek testvére, ha már egyszer a Hermés fia.” (KRATYLOS 408 a–d)⁵

Írónia és komolyság, a nyelv lehetőségeivel való játék és ugyanakkor a gondolkodás nyelviségének ad absurdum vitt tanúsítása – mindezek nehezítik a dialógus értelmezését. Továbbá az idézett szómagyarázat is rendkívül sajátos, egyedülálló. *Pán*: mint a *mindenről* – igazról és hamisról egyaránt – hírt adó, a kettőt elegyítő beszéd. Vagyis az, ami köznapi, ami antifilozofikus, ami szétválaszthatatlanul elegyít igazat és hamisat, vélelmet és valós ismeretet – egyszóval az, ami a gondolkodó fő ellensége. Pán ennyiben egy filozófiai önreflexió kezdetét jelölheti, egy torzképet a görbe tükörben,⁶ s ezzel önkéntelenül is előremutat modern recepciótörténetére. Mint alább bemutatom, talán a mitológia maga sem más a XVIII. századi gondolkodók számára, mint az önismeret ilyesféle görbe tükre, mint racionalitásuk határa.

A homérosi himnusz és Platón ugyan általánosan ismert volt a XVIII. században, a korszak allegorézisre hajló gondolkodására azonban sokkal kevésbé hatottak, mint a hellénisztikus, sőt császárkori források. Ezek között is első helyen állnak a mai ismereteink szerint az i. sz. III. századra datálható orphikus himnuszok, amelyek ősiségében a XVIII. században még nem kételkedtek. Ezek közé tartozik Pán orphikus himnusza is, amelyet a sztoikus, neoplatonikus közvetítés révén a mi alábbi szerzőink is folyamatosan idéznek. Hadd idézzem azonban először én is e himnusz elejét, saját értelmező fordításomban:

„Pánt, a hatalmasat, szólítom én, a pásztoristent, a Mindenség egészét,
az Eget, a Tengert, a Mindenható Úrnó Földet,
és az örökéltű Tüzet, mert ők mind tagjai Pánnak.

*Jöjj, örömteli, ugrándozó, körben táncoló, a Hórákkal együtt trónoló,
kecskelébú, bakkhans kedvű, megittasultan barlangban időző,
te, aki a világharmóniát zenged játékos sípodon...⁷*

Ez a szöveg már nemcsak játszik a névetimológiával, hanem az árkádiai pásztoristen-ségből, az Attikában is tisztelt termékenységestenből a Mindenség, a Koszmosz allegóriáját bontja ki. Nagyobb léptű metamorfózis aligha eshet meg mitikus alakkal. Így Herbig nyomán jogos volna tulajdonképpen egy teljesen másik istenségről beszélni, amelyik egy sajátos monoteisztikus tendencia szülötte, s valójában csak ikonográfiailag kapcsolódik majd az árkádiai Pánhoz, mivelhogy ő maga mint a Mindenség, kép és alak nélküli.⁸ Ő az összes istenség egybefoglalója, „daimón, akit ezer néven tisztelnek”, „mindennek nemzője, mindenben tenyésző”: maga a Természet, az isteni, szellemmel teljes, ittas Physis.

A mitológiai hagyományozásnak azonban csak látszólagos paradoxona, hogy az újplatonikus, késő sztoikus spekulatív értelmezés szinte együtt születik meg a legérzékibb Pán-történetekkel, mint amilyen Pán és Syrinx nimfa szerelmének ovidiusi története. A METAMORPHOSES e története ugyanis éppúgy „modern”, mint a filozófiai allegorézis. A szerelmi vágy szublimációjának, a művészetben való feloldódásának egyik első ábrázolása: Pán beleszeret a szépséges és muzikális nimfába, aki azonban nem akar vele hálni – inkább nádszállá változik. Pán azonban letépi a nádat, sípot készít belőle, s azon panasolja el szerelmi bánatát. Ez a történet és Vergilius kései bucolicája lettek az orphikus himnusz mellett a legismertebbek, jóval maguk mögé utasítva a klasszikus görög forrásokat és Platont is.⁹ Az értelmezéstörténet másik, ugyancsak szükségszerű paradoxona abban mutatkozik meg, hogy a Mindenséggel azonos Pán alakja jószerével egyszerre születik meg halálának legendájával, azzal a történettel, amelyet Plutarkhos jegyzett le a DE DEFECTU ORACULORUM XVII. fejezetében. Az egyik ugyanis valamiképpen kizárja a másikat. A történetet Plutarkhos egykori grammatikatanárától, Epitherséstől hallotta, akinek apjával esett meg a következő, mint mondja, számos tanúval igazolt eset: (Epithersés) „Azt mesélte, hogy egyszer Itáliába tartott egy jól megrakott, sok utast szállító hajón. Már éppen esteledett, amikor az Echinasznak nevezett szigetek mellett hajóztak el, s a szél alábbhagyott, a hajó pedig Paxos¹⁰ felé sodródott. Még szinte mindenki ébren volt, s a legtöbben még a vacsora utáni borukat sem itták ki. Ekkor Paxos szigete felől hirtelen hang hallatszott, mintha valaki hangosan szólítgatná Thamust. S ez mindenkit ámulatba ejtett. Thamus az egyiptomi kormányos volt, akit név szerint aligha ismert a legtöbb utas. Kétszer szólították, de ő csak harmadszorra felelt. Ekkor az, aki őt szólította, fölemelte a hangját, azt mondta neki: »Ha elhajózol Palódés túloldalán, jelentsd meg, hogy a Nagy Pán halott!« Amikor a hajó utasai ezt meghallották – mesélte Epithersés –, megrökönyödtek, s azt fontolgatták, hogy vajon nem lenne-e jobb kitérni a parancs elől, vagy mégis engedelmességni kellene neki. E körülmények között Thamus azt fontolgatta az elméjében, hogy ha föltámad egy kis szellő, ő szép csendben majd elvitorlázik, de ha nem lesz szél, s a tenger csendes marad, akkor meg fogja jelenteni azt, amit hallott. Nos, amikor Palódés másik oldalára értek, s nem volt szellő s egy hullám sem, akkor Thamus a taton állva a part felé fordult, s elismételte azt, amit hallott: »A Nagy Pán halott!« Még be sem fejezte, amikor iszonyatos síró hang tört fel, nem egy ember jajveszékélése, de sokaké, s a döbbenet kiáltásai vegyültek belé. A sok utas révén azután elterjedt a történet egészen Rómáig, s Tiberius császár magához hívatta Thamust. A császárt annyira lenyűgözte a történet, hogy elkezdett nyomozni, ki is volt az a Pán. Udvarának tudósai arra az eredményre jutottak, hogy Pénélopé és Hermés fia lehetett.”

Ezt a történetet több okból tartottam fontosnak idézni. Először is azért, hogy érzékeltessem: nem lehet elcsépelni, akárhányszor idézték is, van benne ma is valami ellenállhatatlanul magával ragadó és megmagyarázhatatlan, ami bizonyos mértékig elvész mind romantikus, mind korábbi hagyományos értelmezéseiben. A romantikus értelmezés lényege abban áll, hogy a Természet allegorikus képe valóban csak akkor gondolható el, amikor vége szakad a görög világnak s vele együtt az antik természeti istenhitnek is. Amikor – Heideggerrel fogalmazva – a physis allegorizálható, instrumentalizált természetté, azaz „natúrává” válik. A Mindenség-Pán, Natúra, megjelenését előfeltételezi a Nagy Pán, Physis halála, amit a mitológusok e kettő összeolvadásában érzékelnek. Amire azonban ez az értelmezés nem figyel fel, azt szeretném én most poentirozni, s ez a második ok, amiért idéztem a szöveget: Tiberius császár nem tudja, hogy kiről is van szó, ki az a Pán, aki „meghalt”! Ő is csak a tudósai kutatására hagyatkozhat, akik nagy nehezen arra az eredményre jutnak, hogy föltehetőleg (!) Hermés és Pénélopé fiáról van szó.¹¹ Egyszóval Pán halálának híre idején már rég „halott” volt, már azt sem tudták, kiről van szó. A mitológia tudományára hárult a feladat, hogy kilétét felderítse – sikertelenül. Végezetül a történet harmadik tanulsága egy sajátos keresztény recepciótörténet, mely a Plutarkhos-történethez kapcsolódik, s bizonyos időbeli korrespondencián alapul. Eusébios az első (i. sz. 340), aki a történet időpontját – Tiberius császár alakja nyomán – Jézus Krisztus kereszthalálával azonosítja: eszerint Pán nem más, mint az antik istenek (démonok) összefoglaló neve – s a szózat az ő halálukat jelentette be. Nem sokkal később (i. sz. 397) Paulus Marsus az ellenkező következtetésre jut: a szózat csak a Mindenség Urának, Jézus Krisztusnak kereszthalálát adhatta hírül, hiszen Ő maga a Mindenség, Pán! S ezzel az értelmezésével a modern koron át végighúzódo hagyományt nyit meg.

Ha én magam osztom is Herbig véleményét, miszerint a Marsus-féle „keresztény” magyarázat valójában inkább blaszfém, s a felelőtlen nyelvi játékon túl minden plauzibilitást nélkülöz, mégis meg kell állapítani, hogy az orphika, a sztoa és a neoplatonizmus nyomán a legutóbbi verzió lett a legnépszerűbb. Pán, a Mindenség, a Világlélek és a Pantokrator analógiáját nemcsak az itáliai reneszánsz gondolkodók népszerűsítették, de polihistorok, költők és teológusok is, s időről időre háttérbe szorították azt a véleményük szerint merőben külsőleges és babonás feltételezést, miszerint Pán már csak a külseje s szexuális hajlamai miatt is az ördöggel lenne azonos. E kétely Pán pozitív alakját illetően azonban sosem volt teljesen elhallgattatható – mint erre majd kitérünk –, s a középkortól Thomas Mannig kimutatható. Az egyes értelmezések egyoldalúsága ellenében talán éppen a szüntelenül újra restituálódó értelmezői ambivalencia az, amely e mitológéma XVIII. századi történetének is különös érdekességet ad, ezek a feszültségek azok, amik miatt érdemes végigvizsgálnunk e mitológiai alak értelmezéstörténetét.

2. Pán: a civilizálatlan vadember és a (hamis) próféta

Modern értelmezéstörténeti áttekintésünket Francis Baconnel kezdjük. Az ő mitológiaértelmezése ugyanis egészen a romantikáig hatott, s mindaddig gyakran idézték, amíg Creuzer mitológiája, Schelling mítoszfilozófiája s a mindkettőjükre nagy hatást gyakorló goethei költészet a maga szimbolizmusával látszólag végérvényesen háttérbe nem szorította az allegorizist. Benjamin Goethe-kritikája és az allegóriát rehabilitáló kísérlete azonban nemcsak a mitikus szimbolizmus határait és elméletének korszerűtlenségére, a XX. századi gondolkodói és művészi törekvéseitől való idegenségére

hívta föl a figyelmet, de arra is készítheti Bacon újabb olvasóit, hogy felfedezzék mítoszfejtéseinek sajátosan a visszájára forduló aufklérizmusát, amely ezzel az ambivalenciájával a modern allegorézis irányába mutat. Amikor Bacon a mítoszt olyan „történeti jel”-nek gondolja, amelyikben benne rejlik az „*emberi nem tendenciája*”, Kant látásmódját előlegezi meg, s egy történeti aitiológiából nem lép ki. Másfelől azonban talán egyetlen későbbi aitiológia sem bizonyítja olyan nyilvánvalóan a maga csődjét, mint éppen a Baconé, mivelhogy nem képes áthidalni a szakadékot mitikus kép és exegetikus értelem között – s ezzel valójában mégiscsak azt juttatja érvényre, amiben az allegorézis kisajátíthatatlan aktualitása rejlik. Creuzert idézve: „*hasonlatos az allegória a sötétséghez és az éjszakához...*”.

Lord Francis Bacon két korai munkájában is védelmébe veszi az allegorikus látásmódot: a DE DIGNITATE ET AUGMENTIS SCIENTIARUM-ban (angolul: 1605, latinul 1623) és az 1609-es DE SAPIENTIA VETERUM előszavában. Megállapítja, hogy a mítoszokat olyanok találták ki, akik elsőként örömet lelték a képes beszédben, a parabolákban. Az allegorézis tehát nem a mítoszok kései, utólagos értelmezése, hanem eredeti sajátosságuk. „*A parabola ugyanis megelőzte az érvelést, ahogyan a hieroglifa is előbb volt a betűírásnál.*”¹² A régiek tehát, nem lévén még képesek a diszkurzív gondolkodásra, mély értelmű történeteket beszéltek el a mítoszaikban, melyeknek mindegyike egy-egy sajátos fogalmi lényeggel rendelkezik. Így foglalták össze például Orpheus történetében mindazt, amit kezdetben e filozófiáról gondoltak, Perseusban a háborút, Oidipus és a szfinx történetében a tudomány hasznának problémáját – és persze Pánban mindazt, amit a Természetről tudtak.¹³ A mítoszok tehát számukra „*az emberi értelem találmányainak és következtetéseinek*” első szemléltetésére szolgáltak.¹⁴

Pán mitikus példáját Bacon annyira megkedvelte, hogy mindkét említett munkájában részletesen kifejtette.¹⁵ Pán számára ugyanis a modern természettudományos világlátás első, még kezdetleges képe. A mítosz elemzését a származástörténettel kezdi, hiszen minden dolgot a keletkezéséből (az okából) kell megértenünk. Az isten több mint húszféle hagyományozott leszármaztatásából három forráscsoportot választ ki, s mindegyiket konfrontálja a világ keletkezésének, okának zsidó-keresztény magyarázatával. Az első forráscsoport (HOMÉROSI HIMNUSZ, APOLLODÓROS. EPIT. 7,38, továbbá Cicero DE NATURA DEORUM 3, 56) szerint Pán Hermésnek – azaz (ahogyan Bacon nyilván Platón nyomán magyarázza) az Igének – a gyermeke. A második variáns (Vergilius GEORG. 1, 17 és egy LUCANUS-SCHOLION nyomán) Pénelopé és a kérészők közös fiának tartja. Pénelopé ugyanis együtt hált az összes kérészővel, kiknek magvai összekeveredtek, s így jött azután létre a mindenség, Pana. Ez az elbeszélés Bacon szerint az atomisták világmagyarázatát előlegezi meg, de biblikusán is értelmezhető, amennyiben minden az Ige (az isteni mag) által jött létre. A harmadik származástörténet (egy THEOKRITOS-SCHOLION nyomán) Jupitert teszi meg apának és Oinoét, vagyis a Szégyent, anyának, s ezzel a legkönnyebben fordítható metafizikus allegorézisbe: „*A világ állapotáról ugyanis azt mondhatjuk – érvel Bacon –, hogy az nem kezdetben, a születésekor lett romlott, hanem csak Ádám bukása után lett a bűnnek és a halálnak kiszolgáltatva. Ez az állapot Isten és a Bűn (azaz a Szégyen) közös gyümölcse, és az is marad.*” Bacon célja azonban nem a keresztényiesítés, hanem az egymás mellé állítás: az ókori „természettudomány” és a bibliai elbeszélés két – egymást kiegészítő igazságának kimutatása. Baconnek ez az eljárása megfelel annak a szemléletmódnak, ahogyan a teológiát besorolta a tudományok rendszerébe, vagyis a természetes tudományok mellé rendelte, mint amelyik az előzőekkel szemben ugyanazon kérdésekben nem a valóságra, az em-

píriára és az indukcióra hagyatkozva adja meg a válaszait (következésképp nem sorolható közénk), hanem a kinyilatkoztatás alapján, amit éppúgy tiszteltben kell tartani, mint az empirikus tudományokat. „*Ez a Pán ugyanis – összegzi Bacon – a következő eredettel rendelkezik: az isteni Igéből származik a hozzávegyült anyaggal (a káosszal) együtt, s a bűn, illetve a belőle létrejövő romlás által lépett elő.*”¹⁶ A mítoszselemezés tehát a természet, a teremtett világ egyfajta új apologetikájához vezet, mely kimutatja annak eredendő dualizmusait, mint amilyen anyag és szellem, Természet és Ige avagy test és lélek kettőssége. Pán ezután nem az ördögi, bűnös természet, ahogyan a reformáció nyomán tanították, hanem a kettős természet. Már nem romlott, és még nem cinikus, s mosolyra készítő félig állati, félig emberi formájában is leginkább fenséges. Egyes természeteseinek allegorikus értelmezésében nyer ez leginkább hangsúlyt. Például, amikor meg tudjuk, hogy „*szarvai*” a „*világ formáját*” jelképezik, mert a „*dolgok természete a piramishoz hasonlóan hegyes*”. A „*világ formája*”, amiről itt Bacon beszél, a tudományok piramis formájú rendszerével azonos: „*mert a tudományok – írja Bacon a mű harmadik fejezetében*¹⁷ – a piramishoz hasonlatosak, melynek egyetlen alapjául a történettudomány és a tapasztalat szolgál”. Majd alább: a „*legéleselméjűbb allegória azonban a kecskelábakban van, és pedig az e világi testnek a lég és a mennyboltozat irányába való fölemelkedése miatt, ahol immár lebeg, s inkább lezuhan, mintsem hogy leereszkedni akarna. A kecske ugyanis szeret magasra fölkapaszkodni, s a meredekben lebegni vagy elrejtőzni*”.¹⁸ Az emberi tudás rendszere egy csúcsos piramishoz volt hasonlatos – amiképpen az emberiség története is allegorizálható ama kecskével, amely egyre magasabbra kapaszkodik föl a tudás hegyén. Eközben hű kettős természetéhez: földszerűségéhez, amennyiben lábait mindig szilárdan megveti a tapasztalat szikláján, és légnemű „szelleméhez” is, amely egyre magasabbra hajtja. A mai olvasó bizonyára már elszokott az ilyesféle „éleselméjűségetől”, s régóta székszísszel tekint a tudomány haladásába vetett efféle naiv hitre. A DE DIGNITATE azonban összességében véve túlzottan enciklopédikus és eklektikus ahhoz, hogy minden részletében világosan kitűnjön a szerzői álláspont. Értelmezői tendenciáját ezért az összevetés mindig nyilvánvalóbban jelzi. Hadd tegyem tehát a fenti idézetek mellé ellenpéldaként Servius IV. századi grammatikus allegóriáját: „*Pán falusi istenség – írja Vergilius-kommentárjában –, s a természet képét formázza. Ezért is nevezik Pánnak, azaz Mindenségnek. Szarvait visel, melyek a Nap sugarait és a Hold szarvait ábrázolják. Arca vörösen izzik, mint az aether. Mellén foltos állatbőrt visel, a csillagos ég képeként. Alsó része szőrös, az erdőhöz és a vadhoz hasonlatos. Kecskelábai vannak, hogy szilárdan álljon a földön. Hétlyukú sípot fúj, mely a szférák harmóniájának hét hangzatát adja ki. [...] Bumerángot hord, mert az esztendő önmagába tér vissza.*”¹⁹ Ez a leírás tisztán kozmológiai érdekeltségű, nemcsak a sajátos keresztény szempontot, de Bacon humanizmusát is nélkülözi. Ez a humanista vonás nemcsak az előzményektől, de az alább felsorolandó utóéletől is elválasztja Bacon látásmódját. Pán Bacon szemében valóban minden. Foltos hiúz bőre a csillagos égre emlékezteti, magatartása viszont a vadászokéval és a pásztorokéval, azaz egy történetileg jól behatárolható primitív létformával rokon. Bizonyára Baconnak ez a tudományok piramisába vetett hite, Pán nevével fémjelzett univerzalizmusa volt az, ami a mitológia vonatkozásában is kihívást jelentett a baconi mű egyik legjelentősebb XVIII. századi olvasójának, Giambattista Vicónak, aki a SCIENZA NUOVÁ-ban Bacon nyomán kezdett el vizsgálni.

Vico szerint a mítoszok nem primitív filozófémák, hanem az emberiség őstörténetét beszélik el. Történeti jellegük már csak abból is következik, hogy a természetet, mint Isten alkotását az ember sosem foghatja fel. Sem költőileg, sem filozófiailag nem tud-

ja megragadni, ellentétben a történelemmel, mely az ember alkotása, tehát felfogható és értelmezhető. A mítoszok következképp az emberiség legkorábbi állapotát elbeszélő történetek, s mint ilyenek lényegük szerint igazak. Eredeti, helyes értelmük azonban idővel elhomályosult, s már ebben az eltorzult formában hagyományozódtak ránk a legrégebbi költők elbeszéléseiben is. A tudósnak kell a mítoszoknak ezt az eredeti értelmét rekonstruálnia, hogy segítségükkel belátást szerezzen egy olyan korszak bölcsességébe, amelyet csak ezek a történetek közvetítenek. Fontos még előrebocsátanunk, hogy Vico szerint a mítoszok keletkezése nagyon régen történt, abban az időszakban, amely az özönvíz után, Isten bölcsességének egyetemes elhomályosulásával köszöntött be. Ez az „istenek”, illetve az általános „sötétség” kora, amikor az emberek még „néma nyelvet” beszéltek, vagyis a tárgyak, a dolgok egyszerű felmutatásával értekeztek. Erre következett a „héroszok” és kultúrateremtő háborúik korszaka, s ezzel együtt az első költemények ideje, amely a nyelv heraldikus, azaz szimbólumon, hasonlóságon alapuló állapotának felel meg. Végül elkövetkezett az emberek és ezzel együtt a történelem korszaka a prózai, konvencionális nyelv létrejöttével egy időben. A mítoszok ebbe a történelem előtti világba kalauzolnak el minket, s beszélik el azt a folyamatot, ahogyan az egyes világkorszakok és nyelvállapotok egymást követték.

Ebben az összefüggésben, ezen az őstörténeti horizonton válik jelentőssé Vico számára Pán mitikus alakja és a hozzá fűződő történetek. Hogyan vélekedik Vico Pánról, akiről Baconnél ő maga is olvasta, hogy a Természetet reprezentálja? Történeti látásmódja alapján Vico mindenekelőtt teljes egészében elutasítja a hellénisztikus források nyomán általánossá vált értelmezést, miszerint Pán a Mindenséggel lenne azonos. Sokkal inkább arról van szó, véli, hogy az ember e mítoszvilág keletkezésének idején elfeledkezett Istenről, teljes sötétségben élt, olyannyira, hogy ő maga sem volt más, mint elvadult, állatias természet.²⁰ Történt ez Noé három fiának leszármazottaival, akik szétszéledtek az erdőkben, és a barlangokban barbár nőközösségben éltek. Íme, a szatírok, szilének, kentaurok és Pán erotikájának „történeti” értelmezése! Vico szerint erre a kultúra előtti barbár időszakra emlékeznek vissza mindazok a mitikus történetek, amelyek szörnyekről – félig ember, félig állat lényekről – beszélnek. Közülük Vico Pán mellett a küklópszoknak szentel különösebb figyelmet, akiket Khám leszármazottaival azonosít. Pán és a szatírok azonban már egy későbbi generációhoz tartoznak, mivel Pán és a zenélő szatír – a törvényt, isteneket, sőt semmilyen technét nem ismerő küklópszokkal ellentétben – már bizonyos művészi hajlamot mutat. Gondoljunk csak arra a történetre, amely szerint Pán szerelmi bánatában föltalálja a pánsípot. Sőt Syrinx nimfába sem pusztán erotikus vágya miatt szeret belé, folytatja Vico, hanem mert lenyűgözi őt a nimfa csodálatosan szép hangja. Pán erotikája tehát már több, mint pusztán természeti szükség, már vegyül az esztétikummal.

Pán csak annyiban „természeti”, amennyiben vadállatias erkölcsi formát jelképez a kultúra kezdeti kialakulása, azaz az ének és a költészet korszakában. „*A theologus költők – akik közé Vico például Orpheust sorolja – szemügyre vették a népek világának fiziológiáját. Eleinte úgy határozták meg a káoszt, mint az emberi csírák összevisszaságát a gyalázatos nőközösség korszakában. [...] Képzelték azt [ti. a káoszt] Orcusnak is, egy mindent elnyelő formátlan szörnynek, mivel a gyalázatos közösségben az embereknek nem volt igazi emberformájuk, s elmerültek a semmiben, mert az utódok bizonytalansága miatt nem hagytak maguk után semmit. A fizikusok azután a káoszt a természeti dolgok első anyagának vették, s mivel forma nélküli, vágyódnak formákra, és magába nyel minden formát. De a költők Pánnak, ennek az erdei istennek*

a szörnyű formáját is adták neki; istensége ez valamennyi szatírnak, amelyek nem a városokban, hanem az erdőkben laknak.”²¹ Pán tehát azért állatias formájú, mert „*gyalázatos nőközösségben*” (a sztereotip jelzők használatát Vico előszeretettel tanulta el Homérostól) él, és azért Pán, Pana etc. a neve, mert minden csirából való (l. atomista magyarázat), mert sok férfi magjából keveredett – ahogyan azt Vico a Pénélopé-történetben (valószínűleg Bacon közvetítésével) olvashatta. Később, a civilizáció magasabb fokán azt a népséget nevezték el Pánról, illetve tekintették Pán követőinek, akik a fejlődés ellenére megmaradtak durva elkölcseiknél. Ilyenek például Vico szerint a mindenkori plebejusok, akiket mitikusan szatíroknak vagy kentauroknak neveztek, és olyan monstrumoknak tartották őket, akik nem voltak civilizálhatók a házasság intézményével – „*ahogyan a római patriciusok is azt bizonyítják plebejusaiknak, hogy mindegyikük monstrum, mert agítabant connubia more ferarum (állatok módjára éltek házasságukat)*”.²² Vico arisztokratizmusa nem kis mértékben határozza meg tehát az „*őstörténet*” megértését, s politikai allegorézise talán a Pénélopé-történetben kínálja a legsziporkázóbb magyarázatot: „*Mások szerint Pénélopé odaadja magát a kérőknek (megadják az ünnepélyes házasságkötés jogát a plebsnek); így születik meg Pán, a két ellentétes, az emberi és állati természetet magában egyesítő szörny.*”²³

Vicónak a nőközösséggel szemben hangoztatott elítélő véleménye azonban nemcsak a keresztény etikából származik, hanem szorososan összefügg kultúrantropológiai felfogásával is, miszerint az emberi kultúrát – ahogyan ő mondja, az „*emberiesség*” ki-munkálódását – három tényező határozza meg, ezek mintegy az alappillérei: az első a vallás, a második az ünnepélyes házasságkötés intézménye, a harmadik pedig a temetés. Ha e három közül bármelyik hiányzik vagy fejletlen, akkor csorbát szenved az emberiesség, s az ember félig állattá válik. Ez történt például a szatír vagy Pán esetében, aki nem tiszteli a házasság intézményét, hanem nimfákkal és bakkhánsnőkkel közösül. Életformájának megfelelően szörnyyé válik, s a kentaurokhoz és a gigászokhoz hasonlóan egyszersmind a kultúra legfőbb ellenségévé lesz. Ezért nem is lehet az ilyesféle szörnylényekkel máshogy bánni, mint ahogyan a kultúrhéroszok – Héraklész, Odysseus vagy a római Romulus – cselekedtek, amikor megtisztították tőlük a lakott világot.

Míg tehát Pánt Bacon a kettős természettel, az anyag és szellem vegyítésével bűnössé vált, de fölfelé vágyakozó emberi és kozmikus léttel azonosította, addig ugyanez Vico számára prehistorikus barbár állapot, amelyet a mindenkori plebejus néprétegek (állatias erkölcseikkel) konzerválhatnak. Vicónak ezt a történeti látásmódját vezeti azután tovább Hamann, aki egyaránt ismerte angol és olasz elődjét. Mégsem sokat vett át tőlük, az értelmezési sort inkább egy harmadik – igen sajátos – allegóriával toldotta meg: Pán ugyanis szerinte azt jelentette a görögöknek, amit a Törvény a zsidóknak. Mielőtt azonban kibontanánk e meghökkentő mítoszmagyarázatát, érdemes röviden összefoglalnunk említett két elődjéhez fűződő viszonyát. Hamann olvasta a SCIENZA NUOVÁ-t, s mint hírlík, csalódottan tette félre. Szokás sajnálkozni ezen a tényen, sőt még félreértésről is beszélnek, mintha Hamann-nak rokon lélekre kellett volna ismer-nie Vicónak. Vélik ezt antikarteziánus beállítottságuk miatt, s mert mindkettejük gondolkodását a nyelvről vallott felfogásuk határozta meg. Ez a közösség azonban csekélynek bizonyulhat ahhoz a differenciához képest, ami történetiszemléletükben megnyilvánul, s a közös bibliai alapok ellenére is szembefordítja őket egymással. Vico a BIBLIÁ-t (kiváltképp a mózesi könyveket) a legfontosabb őstörténeti forrásként kezeli, amelynek feltétlen igazságértéket tulajdonít. Filológiaiilag kezeli tehát a bibliai hír-

adást, amely az emberiség barbár állapotáról szóló legrégebbi híradás, így minden archeológiai szemlélet meghatározója. Vico célja nem egyéb, mint megmutatni, hogy az ember hogyan emelkedett ki ebből a barbár ősállapotból s jutott el az „emberiességre”. Ezzel az archeológiai szemlélettel szemben Hamann történelemszemlélete Krisztus-centrikus, vagyis éppen az ellentéte Vico humanisztikus fejlődésméletének. Kronológia és linearitás helyett Hamann mindent egyetlen középpontból néz, a Megváltás és a Kegyelem történetileg rögzíthető ideje felől, amely örök jelenvalóként besugároz múltat, jelent és jövőt. Ez a történelemszemlélet határozza meg mitikus allegoréziseit is, amelyek invenciózusságban nem maradnak el említett két elődjük mögött.

Hamann Pán alakját – meglepő fordulattal – a zsidósághoz és a törvényhez kapcsolja. „Mózes a Nagy Pán” – írja egyik utolsó művében, a GOLGOTHA ÉS SEBLIMINIBEN,²⁴ amely Moses Mendelssohn Jeruzsálem-könyvével (JERUSALEM ODER ÜBER RELIGIÖSE MACHT UND JUDENTUM, 1783) száll vitába, s a kereszténységet állítja szembe a zsidó hagyománnyal. A metafora provokatív – Hamann mindig is szeretett provokálni, és mint rendszerint, ezúttal is alapjaiban támadja meg a vallásos érzületet. Ezúttal is provokál, amikor a zsidóság legnagyobb prófétáját, Mózes, a szent embert mégiscsak egy kecskepatájú, kettős szarvú, félig ember, félig állat alakú pogány istenséggel rokonítja! Metaforája szinte blaszfémnek is tűnhet, hiszen Pán nevéhez és alakjához a korabeli olvasó nemigen társította a „közvetítő”, „próféta” értelmet. (Hogy provokációja úgymond ezúttal is bejött, azt majd az alábbi Goethe-idézet fogja alátámasztani.) Hamann sem egyenesen erre gondol, hanem egyszerűen mitológiai hasonlattal él, mégpedig olyanal, amelyik nem előzmény híján való. Emlékezzünk csak Pope 1743-ban befejezett eposzára, a DUNCIAD-ra, amelynek III. éneke így beszél a pápaság székhelyéről. Róma az a város, ahol az ősz színódusok olyan könyveket átkoznak meg, amelyeket nem is olvastak, az utakat holt héroszok szegélyezik, s a Tiberisbe „isteneket” fojtottak!

*„Till Peters key's some christened Jove adorn,
And Pan to Moses lends his pagan horn;
See, graceless Venus to a Virgin turned...” etc.*
(III; 109 skk.)

Mózesnek Pánhoz való hasonlatossága (Michelangelo ábrázolásában) tehát ugyanannak az elpogányosodásnak a következménye, mint amilyen az inkább Jupiternek, mintsem a keresztény Atyának szóló pápai istentisztelet, vagy a báját veszített Venus átalakulása Szent Szűzzé. Pope kritikája a protestáns álláspontot juttatja érvényre, s Michelangelo szobrának vonatkozásában még nem tud arról a nyelvi félreértésről, amely e sajátos ábrázolás alapjául szolgált. A szarvak révén vont analógia ugyanis – mint azóta tisztázódott – a VULGATA egyik félrefordításán alapul, miszerint Mózes „szarvakat” (helyesen: „fényességet”, „fényugarat”) viselt, amikor leereszkedett a Hóreb-ről.²⁵ Hamann azonban feltehetőleg nemcsak Pope eposzát, de Huetius 1679-ben megjelent DEMONSTRATIO EVANGELICÁ-ját is olvashatta, melynek központi tézise szerint a görögök a mózesi doktrínából alkották meg mitológiai történeteiket. Vagyis kvázi „Mózes szelleme” hatja át azokat – Huetius sarkított fogalmazását idézve: „minden istenség”: Mózes! Nem csoda, hogy egy ilyen tipológia éles kritikát váltott ki a kortárs teológusokból, következésképpen Hamann-nak is számolnia kellett azzal, hogy már pusztán a Mózes–Pán párhuzam vörös posztó lesz a művelt, a célzást értő korabeli

olvasó szemében. Huetius munkája azonban ösztönözhetette is Hamannt arra, hogy a Pán–Mózes metafora nyomán újragondolja a zsidóság és a pogányság viszonyát. Gondolatmenetének kontextusában nyilvánvaló is a hagyományból merészen átvett kép újraértelmezése: arra hívja föl a figyelmet, hogy Jahve a „pogányok istene” is.

Pán Hamann számára is a természet, illetve pontosabban a teremtett világ érzéki képe. Jelképezhetné tehát az egész pogány gondolkozásmódot is, amennyiben a pogányság a RÓMAI LEVÉL tanúsága szerint ugyan nem rendelkezett kinyilatkoztatással, de a teremtett világ egészéből következtetni tudott Istenre, nemcsak Isten léteire, de Isten természetére is. Hamann erre az implicit istenismeretre hivatkozik a görögök természetkultuszában, s ezzel egyszerűsített szembe fordul Bacon allegorizmusával, mely gondolatmenetének forrása lehetett. Bacon ugyanis a mitológiai „bölcességben” „primitív filozofékat” sejtett, a későbbi görög filozófia magvát. A görögöség Hamann szerint is az ész, a filozófiai bölcsesség révén vált ki a többi pogány nép közül, ám ezt a képességét nem vetíti vissza a mitológiába. Pán alakja tehát – Baconnel ellentétben – nem a természetvallás fokát jelenti, nemcsak a természetet magát szimbolizálja, hanem ennél többet is, annak mondhatni az ideáját, a Mindenség gondolatát. Ezáltal, e fő ideája által utal lényegileg a görögségre, mint a pogányság mintájára. Amikor tehát Hamann azt mondja, hogy Mózes a nagy Pán, akkor ezt a görögséget állítja párhuzamba a zsidósággal. *„Talán hasonló idealizmus a zsidóság és görögség közötti egész válaszfal. A zsidó a szó és a jel. A pogányé az ész és annak bölcsessége.”*²⁶ Az egyik az írást – és ezzel együtt Isten kinyilatkoztatását – tudhatja magáénak, ám anélkül, hogy annak szellemét is megérthetné. Ezt ugyanis Hamann Jézus Krisztussal, a testté lett Igével azonosítja, melynek titka felfedetlen marad a Törvényt tisztelő zsidóság előtt. A másik pedig az ész bölcsessége, azaz egy implicit, belső, isteni kinyilatkoztatás, isteni beszéd híján való istenismeret – amelyet Hamann főként Sókratés gondolkodásmódjában vél tetten érni, de amelyre véleménye szerint Pál apostol areiosz pagoszi beszéde is utal. Mózes tehát a Nagy Pán, azaz a görögök természetes bölcsességének a komplementer ellentéte. Összetartoznak mint betű és értelem, mint jel és annak szelleme.

Hamann e sarkított fogalmazása azonban nemcsak e történetfilozófiai magaslaton értelmezhető, nemcsak zsidóság és pogányság történeti ellentmondását kívánja szemléltetni, hanem többszörösen is át gondolt retorika rejlik benne. Az egyik nyilvánvaló: a térítő szándék. Ami nem sikerült sem Lavaternek, sem Jacobinak, arra Hamann is kísérletet tesz: hátha menyerheti Mózeszt a kereszténységnek. A másik mozzanat allúzió az említett, Plutarkhosznál fennmaradt történetre, miszerint (a Krisztus halálát követő időkből) a hajósok egyszer egy rettentő szózatot hallottak a tengeren: *„A Nagy Pán halott...”* Hamann szerint a mózesi hit is „halottá” lett Jézus Krisztus kereszthalálával, az is megavult, mint az egész ókori világ. A harmadik retorikai elem az önirónia. Hamann ugyanis előszeretettel nevezte saját magát is „kecskeprófétának”, Pánnak. Egyik fő munkája, a KREUZZÜGE EINES PHILOLOGEN címlapjára Pán-fejet tétetett, amelyik a szerzőre kívánt utalni, feltehetőleg Bacon Pán-értelmezésére utalva, aki végezetül így írt az árkádiai erdei istenségről: *„Hogy Pán Merkur mellett az istenek követe lenne, ez is egy mennyei allegória, mivel Isten Igéje mellett a világ képe, a természet, az, ami híriül adja nékiünk Isten hatalmát és bölcsességét”* – írja Bacon.²⁷ Noha Hamann nem tekint a természetet Isten hű tükrének (a bűnbeesés miatt), de profetikusan magára értelmezi a baconi mitikus allegóriát: a *filológus* Hamann, azaz az emberi kultúra írásos dokumentumait vizsgáló „homme de lettre” egy sajátos vonatkozásában hasonlít Pán-

ra, abban, hogy mint tudós, „profetikusan” Krisztus előtti, azaz a Pán név vele kapcsolatban azt a sajátos tudós pozíciót jelöli, amelyet betöltve csupán az ész, a filozófiai gondolkodás révén – mondhatnánk a tudomány „pogányságával” – kíván rámutatni Isten minden emberi értelmet fölülmúló bölcsességére. Rejtetten szószólója tehát az Isten igazságának, úgy, hogy Őt csak a látható világban, a természet és a történelem (a költészet, a gondolkodás és a művészet) területén mutatja meg. Hamann ezt az önironikus reflexiót mégis megfosztja minden pogányságtól, amikor Pánt Mózesrel metaforikusan azonosította, s ezzel egyszersmind sejtette, hogy minden írástudó ember a Mózes lábának nyomdokában halad, ha istenfélő, ha Istenre tekint. „*Mózes fátyla bevilágítja az egész intellektuális világot, aminek megvan a maga földje és ege...*” (228.)²⁸

Hamann, a „kecskepróféta”, a „satyros” – a kortársak előszeretettel idézték ezt a metaforát, amely bizonyos mértékig rávilágíthatott a königsbergi gondolkodó különségére.²⁹ Azt is szokás feltételezni, hogy Goethe is Hamann e gúnynévére céltzott, amikor megírta SATYROS ODER DER VERGÖTTERTE WALDTEUFEL (1773) című szatirikus drámáját.³⁰ A rövid drámai alkotás egy gátlástalan, ámde korántsem primitív „vadember” kalandját jeleníti meg, aki nemcsak egy vallásos remetét csap be, majd egy Psyché nevű hölgyet csábít el érzéki erejével, de azt a primitív népet is teljesen megbabonázza, amelyik végül „istenévé” teszi meg. Végül lelepleződik, hogy a satyros csaló, ám büntetés helyett békésen távozik a színről elcsábított kedvesével, s ezzel még a remete mártíriumát is megakadályozza.

Mint Goethe számos műve, ez is több értelmezéssel bíró problémát vet fel. Az egyik hipotézis szerint Goethe talán a rousseau-i, herderi természetvallást, a primitív emberi állapot istenítését akarta volna kifigurázni. Ennek azonban ellene mond a satyros alakjának rafinált összetettsége, továbbá az a különös tény is, hogy a dráma több tekintetben megelőlegezi a FAUST-ot. (A satyros életfilozófiáját nemcsak Mephistopheles, de az arkangyalok szájából is viszonthallhatjuk.) Ezeket az életművön belüli összefüggéseket figyelembe véve még inkább izgalmasnak tűnik az a kérdés, hogy vajon ugyanakkor nem kulcsdráma is a SATYROS, s honnan eredhet a hamis próféta figurája? Ha nem lehet is bizonyítani, hogy valóban Hamann lett volna a konkrét minta, mégis elgondolkodtató módon támogatja ezt a feltételezést az a különös körülmény, hogy a csaló próféta és démonikus bölcselő „keresztény” attitűdje nyilvánvaló. Ez éppen a csalás tárgya: hiszen a történet szerint a satyros ellopja az ájtatos, együgyű remete „istenét”. Ha tehát valószínűsíthető a mű célzatos jellege, ezt nem tudnám másképpen értelmezni, mint hogy Goethe talán éppen ezzel a drámai költeményével számol le azzal a befolyással, ami Hamann révén érte őt. A DICHTUNG UND WAHRHEIT visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a königsbergi keresztény gondolkodó nagy hatással volt a fiatal Goethe-re. A SOKRATISCHE DENKWÜRDIGKEITEN volt az első, amit tőle olvasott, s ettől kezdve Hamann-nak csaknem minden művét megszerezte (Herder révén), még egyes kéziratokat is. „*Mélyenszántó, alapos elmét sejtettünk benne – írja negyven év távolából –, aki behatóan ismeri a kinyilatkoztatott világot s irodalmat, ám emögött még valami titkosat, kifürkészhetlent is tud, és erről igen eredeti módon értekezik.*” E gondolati mélység és Goethe szemében titkosat eredetű bölcsesség mellett főleg az iróniáját csodálta, azt a merészséget, amivel szembeszegült kora vallásos ájtatosságával: „*Már a FELHŐK és a SZÓKRATÉSI ÉRDEKESSEGEK is némileg megbotránkoztatta olvasóit, s mikor azután kiadta a FILOLÓGUS KERESZTES HÁBORÚ-t, és a könyv címlapján szarvas Pán kecskeprofilja díszelgett [...] akkor bizony ez rossz vért szült az ájtatos finom lelkekben.*”³¹ Majd egy fordulattal átcsap e dicshimnusz kritikába, amellyel Goethe visszatér önéletrása 12. könyvének

alapgondolatához, hogy a bibliai hitttel szemben ő a liberális felfogás és a vallási türelem mellett foglalt állást. Ebben az értelemben a SATYROS-t tekinthetjük rendkívül korai, mondhatni az első Hamann-hatások nyomán készült számvetésnek is, melyet a vele többé-kevésbé egykorú korai FAUST-törédek blaszfémiaja folytat. A dráma jelentőségét azonban e filológiai érdekességén túl mindenekelőtt abban láthatjuk, hogy Goethe először tesz kísérletet a démonikus átfogó ábrázolására. A hagyományosan Pán kíséretéhez tartozó szatír mitológemájában a démonikusnak olyan ábrázolására törekedett, amely egyaránt megmutatkozik a zeneiségben, a művészetben, a szerelemben és a vallásban. A démonikusnak ez a komplex megjelenítése ettől kezdve kapcsolódik Pán alakjához – ahogy őt a kései klasszika és a romantika alkotói elképzelik.

3. Romantikus Pán: a gondolat transzcendenciájától a démonikus művészig

A Goethe SATYROS-ával megnyíló új recepciótörténetben elsőként Coleridge BIOGRAPHIA LITERARIA-ját (1817) idézem. A mű XXI. fejezetében Coleridge visszaidézi római tartózkodásának azt a mozzanatát, amikor is egy porosz művésszel együtt megtekintették Michelangelo Mózes-szobrát. „*Midőn Rómában jártam, II. Gyula pápa sírjánál tett gyakori látogatásaim egyike során egy porosz művész társaságát volt szerencsém élvezni, aki rendkívüli tehetséggel és élénk érzelmekkel megáldott ember volt. Ahogy Michelangelo Mózesét csodáltuk, társalgásunk e rendkívüli plasztikai alkotás szarvaira és szakállára terelődött, pontosabban arra, hogy mindkettőre szükség van ahhoz, hogy a másik hatását megerősítse. Ezután arról beszélünk, hogy a szarvakra szükség van az emberfeletti hatás szempontjából, s mindkettő elengedhetetlen ahhoz, hogy a szobor által kellett képzeteknek és érzéseknek harmóniát kölcsönözzön. Képzeliük csak el a szobrot ezek nélkül: azonnal természetellenessé válna, anélkül hogy természetfeletti lenne. Felidézünk a felkelő Nap szarvait, s én Taylor HOLY DYING-jának remek passzusát idéztem. A szarvak a keleti nemzeteknél az erőt és a korlátlan hatalmat jelképezték, s Abesszíniában mind a mai napig így tartják; az ókori görögök Akheloosának szarvai ezek: továbbá azok a valószínűsíthető eszmék és érzések, amelyeket eredetileg az emberi és az állati forma vegyítése kellett a figurában, s amelyek az ő misztikus Pánjuk képeben váltak valósággá, abban a Pánban, aki a szellemet az ember tudatos intellektusánál, illetve intelligenciájánál sötétebb, mélyebb és egyetemesebb erővel összeolvadva jelenítette meg. Ilyesféle gondolatok és emlékek követték egymást az elménkben. Kísérőm, aki honfitársainál nagyobb gyűlölettel viseltetett a franciák iránt, a következő szavakat intézte hozzám: »A francia, uram, az egyetlen állatfajta az ember formájúak között, aki képtelen felemelkedni a valláshoz vagy a költészethez« – amikor is, lám, két kiváló francia lépett be a templomba. »Figyeljen csak ide – suttogta a porosz –, a legelső, amit a csirkefogók észrevesznek [...], az a szakáll és a szarvak lesznek. És ami ezzel kapcsolatban azonnal eszükbe jut, az a bakkecske és a felszarvazott férj lesz.« S bizony soha nem hangzott el szerencsésebben előfeltételezés. [...] Amint mondta, éppen úgy történt.»³²*

Ebben a történetben Coleridge nemcsak a germán–gall nemzeti ellentétet poentirozza, hanem ezen belül állítja egymással szembe Michelangelo Mózesének kétféle befogadását. A két francia turista, akinek – a porosz művész (később beigazolódó) „profetikus” megérzése szerint – semmi érzéke nem volt a poézishez, illetve a valláshoz, Mózes szarvai láttán csak egy „kecskebakra” vagy egy „felszarvazott férjre” tudott asszociálni. Ezzel szemben az angol költő és a német művész a „természetfölötti” megjelenítése nyűgözi le. Ez a Mózes számukra ugyanaz, akin a BIBLIA szerint az Úr dicsősége fénylett. Ehhez a hatalmi jelvényhez, titokzatos erőforráshoz kapcsolják a szarvakat is – amelyek valójában – mint fentebb említettem, egy nyelvi félreértésen

alapulnak. A szarvakhoz és a szakállhoz Coleridge két antik képzettársítást fűz. Az első inkább új és egyúttal formális: Mózes ikonográfiája Akheloosra, a bikaszarvú görög folyamistenre emlékezteti. A második asszociáció pedig a hagyományos Mózes–Pán analógiát újítja meg. Eszerint Mózes ahhoz a „titokzatos Pán”-hoz hasonlatos, aki azt a *logost* testesíti meg, mely egy olyan sötét erővel vegyül, amelyik mélyebb, hatalmasabb és univerzálisabb, mint az emberi ész. Vajon összefüggésbe hozható-e egymással e két mitikus párhuzam, vagy csak a fantázia véletlenszerűsége hozta őket össze? Úgy vélem, az egyik kapcsolódás: a természet, illetve a természetben megmutatkozó természetfölötti: Pán a természetfölötti kecskeistenség és Akheloos, a folyamisten. A másik: a véges emberi szellem átitatottsága valamivel, ami hatalmasabb, félelmetesebb és univerzálisabb, mint ő maga: ez Coleridge értelmezésében Jahve és Pán, akinek hatalmi jelvényét viseli Mózes.

Zsidóság és pogányság e panteisztikus rokonítása tehát egyúttal a természetnek – ennek az egyedül elismert emberen túlinak, transzcendensnek – a titokzatos mélységére kíván utalni. S Wordsworth és az angol romantikus költészet mellett – amely Coleridge irodalmi kritikájának mintájául szolgált – egy évszázad európai költészete folytatja ezt a látásmódot Drostén át Stormig. Hogy csak két romantikus példát idézzünk: Wordsworthot, akinek PRELUDE-je a láthatatlan – a világmindenség zenéjét és hangzatait magában foglaló – Pánt idézi meg, azt, aki a Természet Szellemé, és Keatsot, akinek Pán-himnusza az ENDÜMION-ban Árkádiát a végtelen, tág gondolat, a szabadság birodalmaként ünnepli:

*„Légy mindig a magányos gondolat
képzeleten túli laka, szabad,
mely az egek határát is kijátssza;
lépj ki a csupasz agyból; légy kovásza
a tompa, unt földnek, adj valami
éteribbet – új létet adj neki!
A mérhetetlenség jelképe légy,
a tengerben tükröződő teljes ég;
s a tért köztük betöltő elemek;
ismeretlen légy – ne több: lásd, emelt
kezünkbe rejtett fejünket lehajtva,
s ujjongón, hogy az ég is visszaadja,
ajkunkról feléd száll a tiszta Paian,
Lükaion szirti táján!”³³*

Keats Pánja: a „minden”, „általa élünk, lélegzünk”, ő a dolgok lelke, „ajtó” „az univerzális tudás” birodalmába. Nem a legfelső tudás reprezentánsa, inkább egy földszerűé, a gyakorlati tudásé (amilyenek egyébként már Bacon is jellemezte), mely továbbkalauzolja a lelket az égi tudás dianai, neptunusi világába.³⁴ Ez az orphikus himnuszok által meghatározott Pán-kultusz azonban nemcsak Keats vallásos természetáhitatát vagy Wordsworth panteizmusát határozta meg, hanem – mint Hazlitt kifejtette – az egész angol költészet egyik domináns jellegzetességévé vált.³⁵ Sajátos divatjellegét is öltött, ami már abban is kifejeződött, hogy romantikus szokássá vált a korabeli levelezésben a „Pán” aláírás – amiként ez korábban Herder, Hamann és mások levelezésében is divott. Míg azonban korábban Németországban a név a közvetítőre, a profetikusra s

csak ezzel együtt utalt a költőire, Angliában inkább fordított a helyzet. Pán a költők mitikus öntudatának képévé válik, és pedig egy kérdéssé vált, önmagára kérdező öntudat mitikus maszkjává, mely már nem tudja magát apollónian piederstálra emelni, vagy dionysosian tragikusnak bemutatni, hanem felismeri magában a pojacát, a bohócot s a kudarcot vallót is.³⁶

Németországban ugyanebben az időben (az 1810-es években) alapvetően más tendencia uralkodik a költészet- és a művészetbölcseletben. Schiller és Friedrich Schlegel, valamint Schelling korai művészetelmélete nyomán a német idealizmus szemléleti bázisává vált „természet” és „művészet”, „naiv” és „szentimentális” egymással való szembeállítás, komplementer, dinamikus egymásra vonatkoztatottságuk elismerése. Mi következik ebből a Pán nevével fémjelezhető költészeti irányra? Egyfelől az, hogy elveszíti azt az aktualitását, amit a XVIII. századi zseniesztétikában nyerhetett, másfelől, hogy nem válik egyfajta romantikus természetkultusz forrásává sem. Pán ugyanis túlzottan azt jelképezhetné, amit „naiv”-nak gondolnak, egy olyan közvetlenséget reprezentálhat, ami véleményük szerint többé nem járható útja a művészi képzeletnek. Pán halott – mondhatnánk, egy elmúlt szellemi forma kifejezője –, ahogy Hegel mondta: a görögség örökre múlttá vált „szellemi természetértelmezésének” szimbolikus figurája. A görög ember – írja A VILÁGTÖRTÉNET FILOZÓFIÁJÁ-ról tartott előadásában – már nem merül el a természetben, mint a keleti ember, hanem olyasvalaminek tekinteti, ami vonatkozik őrá: amin lehet csodálkozni, tűnődni, ami sejtések tárgya. A természethez való ilyen viszonyulást nevezi azután „szellemi” természetértelmezésnek, mely a görög vallás alapjául szolgál: „Jellemeztük a szellem hallgatódzásának, a sejtésnek, a tűnődésnek formáját. De a szellem nem áll meg a pusztá sejtésnél és sóvárgásnál: felelnie kell magának a sóvárgásra. Ez rejlik pl. a Pán képzetében; ez a mindenség, nem csupán mint valami objektív, hanem egyúttal mint az, ami borzongást kelt. Pán, magában tovább fejtegetve, az általános természetanya ama képzetéhez vezetne; Görögországban Pán nem az objektív egész, hanem a határozatlan, amely itt a szubjektív mozzanatával kapcsolatos. Később a Pán képzetét lefokozták, és az más értelmet kapott; ott Dionysosnak, a lelkesedés istenének fegyvertársaként jelenik meg. Ő a határozatlan mindenség általában: Παν (egyébként nevét φανω-ból is származtatják – jelentése: »a megjelenő«-, ezt itt is feltételezhetjük), aki ez a határozatlan, nem marad objektív, nem az elvont értelmi meghatározás, általános lényeg, a legfőbb lény, hanem a borzongást keltő, a magát megmutató, a megjelenő, a csodálkozás határozatlan általános borzongása a magányos erdőben, ahol a hallgatódzó meghallja a határozatlant; ezért különösen az erdős Árkádiában tisztelték (páni ijedelem a szokásos kifejezés egy határozatlan, alaptalan ijedelemre). A csodálkozás keltőjét meghatározzák mint furulyást is, aki hallhatóvá teszi magát, nem marad meg a sejtésben, hanem harmóniákban válik hallhatóvá, hétsípú, héhangú furulyával, s ebben könnyű felismerni a mindenség általános harmóniáját, amely ebből az egész szférából ered.”³⁷

Nem célunk most Hegel gondolatmenetét a maga kontextusában bemutatni, sőt a mitológiáról való felfogását sem rekonstruáljuk. Csak arra térünk ki, amit Pán mítoszával magyarázni kíván: és ez az a különbség, ami a természetanya képzete – azaz a természet mint általános mindenség – és a görögök Pánja által reprezentált szellemi természetlátás között megfigyelhető. Ez utóbbi, véli Hegel, mindig a meghatározatlan, az, ami megmutatkozásában, hallatszásában is mindenekelőtt „borzongást” keltő. Úgy is mondhatnánk, hogy a természet számunkra való „lelke” ez, az, amit más szóval „démonikusnak” szokás nevezni. Ezt támasztja alá az ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK további két szöveghelye is, miszerint Pánban „az isteni jelenlét borzongást keltő hatalma” (*Das Schau-erregende göttlicher Gegenwart*) mutatkozik meg.³⁸

Hegel feltehetőleg három forráscsoportot használhatott az interpretációjához: az orphikus himnuszok és platonikus, sztoikus hagyománya (1) mellett azt az elterjedt antik legendát, miszerint Pán rettentő félelmet kelt azokban, akik déli álmát megzavarják (2), továbbá a többek között Ovidius által hagyományozott történetet a nádsíp feltalálásáról (3). Ha ezenfelül a hegeli magyarázat modern értelmezésekkel is rokon, az minden bizonnyal Goethének, a démonikus goethei ábrázolásának köszönhető.

A romantika korának recepciótörténetét itt le is zárhatnám, de érdemes még hozzáfűznöm egy rövid utalást a Pán-mítosz későbbi irodalmi karrierjére. Pán népszerűsége a XIX. század végi, XX. század eleji európai irodalomban az előbbiekkal ellentétben inkább csak Dionysos követőjének, a mámoros, erotikus vágygal telt vadembernek szól, mintsem hogy a természettel való szubtilis összefüggésének. Igaz ez Knut Hamsun édeskés és tragikus szerelmi történetére, D'Annunzio és D. H. Lawrence regényeire és bizonyos mértékig még Thomas Mannra is. Thomas Mann egyébként csaknem ugyanazt a vitát folytatja le Kerényi Károllyal, amit három évszázaddal korábban Bacon folytatott le a reformáció hagyományával, csak éppen az ellentétes pozícióból. „*Kedves Professzor – írja Mann Kerényinek 1947. augusztus 2-án –, milyen nagy köszönettel tartozom mélyeséges tudásra valló énekéért – Természet Anyánkra vagy Physis Asszonyra –, kinek iszonyú cinizmusát nem nagyon kedvelem, teljes egyetértésben Blake-vel, aki úgy vélte: »Aki a Természetben hisz, az nem hihet Istenben, mert a Természet az ördögé.« Való igaz.*”³⁹

Ami pedig ezt az „ördögi” Pánt illeti, el kell ismerni, hogy minden dekadencián túl, illetve vele együtt a HALÁL VELENCÉBEN egyik művészi bravúrjához kapcsolódik. Ez a mű ugyanakkor a mitikus képi megjelenítés szintjén is az egyik legdöbbenetesebb, sokértelműségében és megjelenítő erejében felülmúlhatatlan ábrázolását nyújtja egy olyan (művészi) hanyatlástörténetnek, amelyet – Pán és Dionysos nevével fémjelezve – „elpogányosodásnak”, (a kultúra gátlásainak lefoszlásával) „eltermészetiesülésnek” is nevezhetünk. A mű utolsó fejezetében, az „idegen isten” epifániáját megelőzően így jelenik meg a természeti szférában (az orphikus négy elem szimbolikáját is idézve) a kísérete, az árkádiai pásztoristen, minden bukolikus vágy megtestesítője, Pán: „*De a nappal, amely oly ünneplő tűzben ébredt, később sajátosan magasztos, mitikusan elváltozott arculatot öltött. Honnan jött, honnan eredt ez a lehelet, amely egyszerre oly szelíden és jelentősen, mint valami felsőbb sugallat, játszott a halántéka s füle körül? Fehér; pihés felhők legelésztek szétszóródó csapatokban, miként az istenek nyájai. Szilajabb szél kerekedett, és Poszeidón ágaskodó ménei robogtak föl, azután a bikák, a kékellő fürtű isten jószágai, rontottak előre, bömbölve, lesunytt szarvakkal. Távolabb a partszéli görgetegsziklák közt pedig ugráló kecskék módjára szöktek fel a habok. Szentségesen torz világ, Pán isten eleven igézete ölelte magához az író, és szíve gyöngéd regéket álmodott.*”⁴⁰

4. Befejezésül

Összegezhető-e valamiképp a fenti áttekintés? Bacon, az industrializált, haszonelvű tudomány első teoretikusa, a modernitás egyik korai képviselője, a metafizikai természetfelfogás emblémájaként kezelte Pánt, aki kecskeszarvával a tudományok piramisára utalva egyszersmind azt juttatja kifejezésre, hogy a tudás: hatalom. Vico a XVIII. század első felén Pánt a kultúra, a civilizáció ellenségeként a primitív, de művésziileg már bizonyos mértékig megáldott falusi és plebejus világ képviselőjének tekinti. Hamann az első, akinél Pán alakja összekapcsolódik a modernitás kritikájával; a kecskeisten: próféta és zseni, egyesíti magában a zsidó és görög világ esszenciáját. Végül a romantikusok Pánja – a démonikus goethei felfedezésének közvetítésével – jelképezi

a mítosszal, mint a teremtő természettel való foglalatosságukat. Pán – és egyáltalán az antik mitológia – újrafelfedezése tiltakozást jelent a természet elpusztításával szemben, s azt ismét „istenit” rangra kívánja emelni.⁴¹ Ez az értelmezéstörténet ugyanakkor sajátos ambivalenciákkal és ellentmondásokkal teli. Egyrészt magát a természetben megmutatózó „istenit” illetően, mely egyszerre alkotó, zseniális („*natura naturans*”) és démoni, sötét, végtelen és egyetemes erővel terhes. Másrészt ugyan a természetet kívánta rehabilitálni, ámde egyre inkább annak pusztán szubjektív, művészi képzetéhez jutott: a művész személyiségéhez, mint Pánhoz, aki immár Krisztus, az ördög és a Természet helyére lépven pusztán önmagából és önmagát reflektálva alkot, s egyedül csak a saját képéhez – mint (ironikusan) a mindenhez – jut szüntelenül vissza.

E romantizmus későbbi dekadálását fentebb jeleztem. Ehhez kapcsolódik az a századunk derekán (egészen a 80-as évekig) ismétlődően hangoztatott kritika, hogy az idealizmus ma is aktuális, amennyiben még mindig nem mutatkozik meg az az új természetszemlélet, amire szükség van, amelyik elismeri újra a „szent”-et, újra vallásosan éli meg a természetet, s feladja megkövesedett antropocentrizmusát.⁴² Pán mítoszának ilyesféle aktualizálását azonban a magam részéről nem tartom megoldásnak. Hadd hivatkozzam ezzel kapcsolatban Vajda Mihály Karátson Gábor-kritikájára, amelyben Vajda sem látja többnek, mint felemás visszalépésnek azt a szemléletváltást, mely az antropocentrizmust natúracentrikussággal helyettesíti.⁴³ Véleményem szerint ez az új természetszemlélet vagy új öko-etika nem kínál lényegesen újabbat, mint a wilamowitzi vízió, mely a „szent”-re való modern apellálás egyik korai, kétségkívül Heideggerhez képest kissé „porosz” formája. Arra a kissé elcsépelet s szinte legendává vált történetre gondolok, miszerint egy kultúrkritikus, humanista műveltségű modern intellektuel árkádiai utazása során egyszer csak megéli, hogy egy – az iparosítástól még megkímélt – bozótból Pán isten a maga sajátos kecskevigyórával tekint le reá. Hasonló lekerekítő tanulság híján végezetül csupán a mítosz egyetlen mozzanataira hívom fel a figyelmet. Pán – a mottóul idézett epidauroszi Pán-himnusz szerint – „szirénéneket” játszik hétlyukú sípján. És vajon miért nevezhető egy varázsos dal szirénénekeknek, ha nem azért, mert csábos, és ezáltal megtevesztő, sőt – mint az ODYSSEIÁ-ból tudjuk – egyúttal pusztító is? Hogy konkrétan miről is szól egy ilyen ének, az maradjon a szirének titka. Mi legfeljebb csak Adorno és Horkheimer hipotézisét ismételhettük meg: a szirének – és velük együtt bizonyára a sípján szirénéneket zengő pásztor is – a múltból énekelnek, egy talán sosem létezett, utópikus, hősi vagy éppen bukólikus múltból, s ezzel akarják fogva tartani az arra utazót. „*Et in Arcadia ego...*”

Jegyzetek

1. Ezt a mottót tette Goethe is az UTAZÁS ITÁLIÁBAN elé, ám az utolsó sajtó alá rendezéskor törölte. Talán addigra már túl elcsépelet lett, vagy pedig Goethe distanciálta magát a sugallt azonosítástól, hogy ti. Itália számára Árkádiával lett volna egyenlő. A mondás egyébként, mint Erwin Panofsky kimutatta, Guercino

egyik festményéről származik, amely a Galleria Corsiniben volt látható, s eredetileg sírfelirat volt. XVIII. századi idézése azonban már nem az eredeti jelentést hordozza, nem a boldogság mulandóságára utal, hanem Árkádiára (Itáliára, a Délre, az aranykori tájra) kerül a hangsúly. L.: Erwin Panofsky: THE „TOMB IN

ARCADY AT THE FIN DE SIÈCLE". In: *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1968. (Hivatkozik rá: Goethe: WERKE. Hamburger Ausgabe, Bd 11. 382 sk.)

2. Legalábbis így értelmezi G. S. Kirk a kentaurokat, küklópszokat, a szatírokat és minden félig állat alakú szörnylényt. G. S. Kirk: *A MÍTOSZ*. Budapest, 1993. 162 skk.

3. A himnuszt Devecseri Gábor fordításában idéztem. In: *GÖRÖG KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA*. Budapest, 1964. 63–64.

4. Az előbbi etimológia Herbigtől származik, az utóbbi a KLEINE PAULY újabb álláspontja.

5. Szabó Árpád fordítása. In: *PLATÓN ÖSSZES MŰVEI*. Budapest, 1984. I. kötet, 784–785.

6. Kerényi Károly egyik tanulmányából tudjuk, hogy a Pán-maszk már a görög beavatási szertartásokban is egy sajátos új önismeretet közvetített. Az Apaturia ünnep férfitávis avatási szertartásához tartozott a görbe tükörbe pillantás, mely a saját arc helyett egy szilénmaszkat mutatott. Íme Pán arcképe mint kultusz tárgy és ironikus játékos önismereti eszköz.

7. A fordítást Guilelmus Quandt kiadása alapján készítettem: *ORPHEI HYMNI*. Berlin, 1955. 12.

8. Reinhard Herbig: *PAN. DER GRIECHISCHE BOCKSGOTT. VERSUCH EINER MONOGRAPHIE*. Frankfurt am Main, 1949. 63–64.

9. Pán mítoszának modern kori recepciójáról két alapvető munka is megjelent. Patricia Merivale: *PAN THE GOAT-GOD. HIS MYTH IN MODERN TIMES*. Harvard Univ. Press, 1969, és: Dorothy Zayatz Baker: *MYTHIC MASKS IN SELF-REFLEXIVE POETRY. A STUDY OF PAN AND ORPHEUS*. London, 1986. Közülük az első átfogóbb munka, míg a második egy speciális kérdést elemez: az öntükröző modern költészet mitikus önképeit. Jelen tanulmány anyagának összeállításakor Merivale monográfiájára támaszkodtam, noha céloim és anyagom is különbözik tőle. Merivale irodalmi elemzést nyújt, anyaga is jőszerűvel az irodalom körére, ezen belül is az angolszász költészetre összpontosul. S bizonyára igaza van abban is, hogy irodalmi vonatkozásban ez a mitológéma az angol romantikával válik igazán érdekessé, s virágkorát a Viktória-korban éli. Ezzel szemben az én elsősorban mitográfiai és bölseleti anyagom a XVIII. századra és az azt követő századfordulós időszakra összpontosít, célja nem irodalmi, hanem elfogadja, sőt értékeli az allegorizis minden formáját, következőképp korántsem egyöntetűnek, unalmasnak,

hanem éppenséggel rendkívül izgalmasnak és sokrétűnek tekinti ezt az előző ábrázolásokban annyira háttérbe szorított és csak néhány általánossággal jellemzett korszakot.

10. Paxos szigete körülbelül 13 km-re van Korfutól.

11. Mint tudjuk, hagyományosan nincs ilyen történet. Vagy Hermés az apa, és egy nimfa az anya, s a gyermek a kecskelábú árkádiai Pán, vagy Pénélopé az anya, és a kérők mind az „apa”, s ezért a gyermek – mint „mindenki gyermeke” – a Minden.

12. Francis Bacon: *THE WISDOM OF THE ANCIENTS AND NEW ATLANTIS*. London–Paris–New York, 1905. 19.

13. Oidipus, Atlanta és Perseus mítoszának baconi értelmezését elemezte újabban Klaus Heinrich. In: *PARMENIDES UND JONA. VIER STUDIEN ÜBER DAS VERHÄLTNIS VON PHILOSOPHIE UND MYTHOLOGIE*. Basel, 1982.

14. Valóban csak „szolgált”, amennyiben a tudományok baconi rendszerében minden más tudásforma, azaz a költészet és a történettudomány is csak a filozófiának szolgál, annak mintegy az „előudvara”, illetve a „hózzá vezető út”. A tudományok rendszerezésekor Bacon közismerten az emberi szellem három képességéből indult ki. Ezek: az emlékezet, a fantázia és az ész, melyek mindegyikének egy-egy tudomány felel meg: az elsőnek a történettudomány, a másodiknak a költészet, a harmadiknak pedig a filozófia. E három tudásforma azonban korántsem egyenrangú: a költészetnek például – és a költészetben megnyilvánuló mitikus látásmódnak – csak annyiban van létjogosultsága, amennyiben pedagógiai funkciót tölt be, azaz elvezet a maga „álomszerű bölcsességétől” a valódi, világos ismeretre, azaz a filozófiához. (L. ehhez: Siegfried Dallmayr: *METHODE UND SYSTEM. WISSENSCHAFTSKLASSIFIKATION BEI BACON, HOBBS UND LOCKE*. Meisenheim am Glan, 1974.)

15. A művet a következő német kiadásból idézem, saját fordításomban: *ÜBER DIE WÜRDE UND DEN FORTGANG DER WISSENSCHAFTEN*. Pest, 1783, Neudruck, 1966.

16. Op. cit., 244.

17. *DE AUGMENTIS* 3, 4.

18. Op. cit., 249.

19. *KOMMENTÄR VERG. BUCOL I.* 31-hez, Herbig alapján idézem. 67.

20. Maga a gondolat természetesen nem

annyira új. A Lupercalia ünnepének tárgyalása során már Gibbon is fölvetette, hogy a Pán, Faunus és a szatírok voltaképpen egy primitív pásztori életforma szüleményei. (Gibbon: *A HISTORY OF DECLINE AND FALL*. 36. fejezet.)

21. Giambattista Vico: *AZ ÚJ TUDOMÁNY*. Ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu. Budapest, 1979. 427.

22. Op. cit., 408 skk.

23. Op. cit., 410.

24. „*Moses bleibt der grosse Pan, gegen den alle Pharaonen und ihre Schwarzkünstler ganz und gar servum pecus sind.*” Idézve: *Hauptschriften erklärt*, Bd 7, Gütersloh 1956. 126 sk.

25. Lásd erről, továbbá Pope és Huetius műveiről Merivale fentebb hivatkozott könyvét. Op. cit., 41 sk.

26. J. G. Hamann: *SÄMTLICHE WERKE*. Hrsg. von J. Nadler, Bd 3. 289.

27. *ÜBER DIE WÜRDE UND DEN FORTGANG...* Id. kiadás 253.

28. Nadler-kiad. Bd 2. 199.

29. Lásd például Herder Hamannhoz írt leveleit, amelyekben gyakran szerepel a „Pán” megszólítás. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy ez a megszólítás bizonyos mértékig közhelyessé is vált, annyiszor éltek vele a legkülönbözőbb levelezők. Mások ugyanakkor feltételezik, hogy esetleg titkos jelentése is lehetett az ilyesféle és egyéb külön szövegelemeknek. Jacobi például gyakran esküszik Pánra Lessinghez írt leveleiben: „*Beym grossen Pan und allen seinen Elementen!*” Lehetséges, hogy az ilyesféle kiszólások mögött szabadkőműves titkok rejljenek? Legalábbis ezt feltételezi Kurt Christ: *JACOBI UND MENDELSSOHN. EINE ANALYSE DES SPINOZASTREITS*. Würzburg, 1988. 50. További izgalmas kérdés lehetne Pánnak a Spinoza-vitában való helye, ennek vizsgálatára azonban itt most nem kerülhet sor.

30. Goethe: *WERKE*. In 14 Bden, Hamburger Ausgabe, Bd. 4. Lásd a kiadás kritikai apparátusát. A hipotézis egyébként Köstertől származik. (In: Jub.-Ausgabe Bd VIII. 329.)

31. Íme a passzus, mely bizonyítja, mennyire megragadta Goethét a Pán-portré Hamann munkájának címlapján! Idézve: J. W. Goethe: *KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG*. Ford. Szöllőssy Klára. Budapest, 1965. 470 sk.

32. Samuel Taylor Coleridge: *BIOGRAPHIA LITERARIA*. Ed. by George Watson, London–Melbourne–New York, 1977. 243 sk.

33. Somlyó György fordítása. In: *KEATS VERSEI*. Budapest, Európa, 1975. 74.

34. Az angol romantikus költészet e jelenségét részletesen elemzi P. Merivale. Op. cit., 56.

35. Hazlitt: *LECTURES ON THE AGE OF ELISABETH*. Idézi Merivale. Op. cit., 49.

36. Lásd erről D. Z. Baker. Op. cit., 5 skk.

37. G. F. W. Hegel: *ELŐADÁSOK A VILÁGTÖRTÉNET FILOZÓFIÁJÁRÓL*. Ford. Szemere Samu. Budapest, 1979. 439.

38. G. F. W. Hegel: *ÄSTHETIK*. Berlin–Weimar, 196, Bd 1, 437 és Bd 2, 206.

39. Thomas Mann Kerényi Károlynak 1947. augusztus 2-án. In: Kerényi Károly–Thomas Mann: *BESZÉLGETÉSEK LEVÉLBEIN*. Ford. Dorombó Károly, Petrolay Margit, Soltész Gáspár, Szondi Béla. Budapest, 1989. 164.

40. Kiemelés tőlem. Idézve Lányi Viktor fordításában. In: *THOMAS MANN MŰVEI*. Budapest, 1968. 2. kötet, 660.

41. Hadd idézzem ebben a vonatkozásban Leight Hunt levelét Shelley *HELLAS*-kórusáról, amely a Nagy Pán feltámadását ünnepli: „*I hope you paid your devotions as usual to the Religio loci, and hung up an evergreen. If you all go on so, there will be a hope some day that old vantsitant and others will be struck with a Panic terror, and that a voice will be heard along the water saying: »The great God Pan is alive again« – upon which the villagers will leave off starving, and singing profane hymns, and fall to dancing again.*” (Hunt levele Th. Jefferson Hoggnak 1818. január 22-én, idézem Merivale alapján. 63.)

42. Lásd ehhez Christoph Jamme tanulmányát: *AUFKLÄRUNG VIA MYTHOLOGIE*. In: *IDEALISMUS UND AUFKLÄRUNG*. Hrsg. von Chr. Jamme und G. Kurz. Stuttgart, 1988. 335–358. Heidegger nyomán hasonló álláspontra jutott többek között G. Steiner, Michael Spaemann, Klaus M. Meyer-Abicht etc.

43. Hogy egy Vajda-féle lábjegyzettel én is élhessek, idézem: „*Azt hiszem, nem kell magyaráznom, mi a bajom Bős-Nagymarossal, a civilizációnk logikája szerint is irracionális örülettel szembe lehet helyezkedni, ezt is kellene tennünk. Ezt azonban még nem álltuk útját »a« természetrombolásnak. Ez nem jelenti azt, hogy az ember szelleme visszatér a természet szelleméhez. Mert vajon – kérdem újból, most másképpen fogalmazva – nem az-e bennünk az ember, hogy szellemünk nekifeszül a természet szellemének?*” (Vajda Mihály: *NEM AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁGNAK*. Budapest, 1996. 196 sk.)