

A bolond bölcsessége

Molnár
Illés

Tradicionalista depresszió és evangéliumi reménység Weöres Sándor Bolond Istókjában

A bolond kívülálló. Szabad, bármit megtehet, rá nem érvényesek a társadalom hétköznapi előírásai. Egyszerre kirekesztett és kiváltságos. Elkülönített, úgy is mondhatjuk, szent (*bagiosz*). Ilyen figura Bolond Istók is, akinek népköltészeti eredetével ugyan tisztában vagyunk, de annak részleteiről keveset tudunk. Nevét Petőfi és Arany tették naggyá, Weöres pedig – akár elődei – előszeretettel írta bele magát ebbe a társadalmon kívüli, bolondságában szabad, szabadságában bölcs alakba; rá jellemző módon tette egyszerre magyarrá és egyetemessé – és mindezek által a legszemélyesebb értelemben vett sajátjává.

A Bolond Istók ugyan abszurd kisregényként vagy mitikus beavató meseként is olvasható, képei és narratívája mégis az eposzi szüzsét írja újra és figurázza ki, miközben groteszk kozmikus hanyatlástörténet is. Elbeszélő költemény prózában – szól a talányos alcím –, amely, akár minden nagy Weöres-mű – egyszerre gyermeki kacajjal és halhatatlan bölcsék évezredes sóhajtásával – sokezer éves tradíciók motívumai és szürreális, groteszk humor szétválaszthatatlan, örökérvényű szövege. A sajátos műfaji megjelölés ugyanakkor nagyon is érthető, hiszen a prózai szövegforma ellenére üzenete ugyanolyan mélyre ágyazott, mint az ősi elbeszélő költeményeké.

Egyszerre hivatkozik az indiai, a közép-amerikai, valamint az európai misztikus hagyományra, de mindezt nem a posztmodern pluralizmus, hanem a mítoszok mélyén megbúvó, közös nevezőt kutató, antimodernista, tradicionalista gondolata jegyében.

E szellemi áramlat európai gondolkodói (elsősorban René Guénon és Julius Evola) minderről már a 20. század első felében elkezdtek írni. Ha Weöres művei mögé akarunk pillantani, elkerülhetetlen, hogy Hamvas Bélával is foglalkozzunk. Kettejük kapcsolata meghatározó volt, és épp a *Bolond Istók* születésekor kezdett elmélyülni. Magyarországon elsősorban Hamvas Béla az, aki a *Scientia sacra* című átfogó bölcséleti munkájában többször és hangsúlyosan is kijelenti, hogy a kozmikus válság egyik fő tünete, hogy ma már kevésbé van (vagy egyáltalán nincs) tudatában a nyelv kinyilatkoztatás jellegének. A nyelv pusztá referencialitásként már nyomába se ér annak az őseredeti állapotnak, amelyben a jel nem áll külön a hordozott jelentéstől, hanem jelenlétének intenzitásában hordozza azt, egy vele. Mindennek az oka, hogy ma már nem létezik autentikus szellemi egység, nincs Tudomány, a hét szabad művészet helyén csupán diszciplínák vannak, amelyek egytől egyig a naiv pozitivizmus csapdájába estek, és minden jelenséget alulról és a partikularizmus felől közelítenek meg. Hamvas szerint az egész metafizikai válság a nyelvben fejeződik ki a legplasztikusabban. Ő hét fokozatát jelölte meg a nyelv hanyatlásának. Ezek a következők (idézi BÓDIS 1997):

1. Az ősnyelv
2. Az ideanyelv
3. A szimbólumnyelv

4. A mítosz nyelve
5. A költői nyelv
6. A köznyelv
7. Az absztrakt fogalmi nyelv

Nem véletlen tehát, hogy Hamvas programjának hangsúlyos része volt az írott nyelv lebontása és újraalakozása, hiszen az írás mint olyan eleve ambivalenciával bír: egyrészt az étellel szemben álló, dekadens „bomlástermék”, ezzel egy időben pedig örök érvényű instancia, végső cél is, amelyben a létezés (írói és/vagy olvasói létezőként) megalapozódik (lásd SZÁNTÓ 2003).

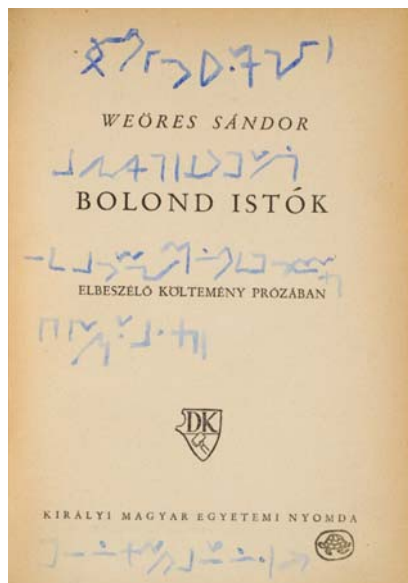
Persze a nyelv romlása csak az egyik tünete annak a világméretű szellemi hanyatlásnak, amelyről több mítosz is megemlékezik, és amely elmélet kiindulópontja az az elv, miszerint mint minden, úgy az idő is rendelkezik mennyiséggel és minőséggel is. Így az idő minőségének romlásával egyre sötétebb világkorok következnek egymásra.

Csakúgy, mint a görögöknél Hésziodosz, az indiai hagyomány is négy nagy világméretű korszakot nevez meg, amelyek a fokozatos szellemi hanyatlás fázisai. A legkorábbi és egyben metafizikai értelemben a legvilágosabb kor az Aranykor volt (*Satya-Yuga*), amikor az ember még belesimult a teremtésbe, és közvetlen kapcsolatban állt a felsőbb szellemi hatalmakkal. A tradíció szelleme még az Ezüstkorban (*Trétá-Yuga*) is élt, bár itt már nem beszélhetünk az emberiség kasztféletti állapotáról, de az uralkodó kaszt a brahmani kaszt volt, a papi kaszt, aki biztosította a szellem tisztaságát (ennek a kasztnak a jelképe az ezüst, és ehhez kapcsolódóan a Hold, míg az aranykor jellemzően szoláris természetű). A Bronzkor, a *Dvápára-Yuga* idején viszont a *ksatriya*, azaz a harcos nemesség fellázadt a *brahmanok* ellen, és így tovább fokozódott az elsötétülés folyamata, amely a ma is tartó Sötét Korban vagy Vaskorban (*Kali-Yuga*) éri el legmélyebb pontját. Ekkor a hagyomány tudatszervező ereje egyre halványodni kezdett, bár egészen a Krisztus utáni 4–5. századig még egyértelműen meghatározó súllyal bírt, de erősen hanyatló tendenciát mutatva, amely tendencia a Római Birodalom bukásakor felerősödve a francia forradalomban kulminált.¹ Az ekkor elszabadult erők a két nagy világegésben fejeződtek ki, amelyek dúlása Weöres műve keletkezésének hátterét is adja. Nem csoda hát, ha a szerző fogékony a hanyatlást hirdető katasztrofista filozófi-

ákra: ezek keleti hitrendszerekben és keresztény misztikában gyökerező felfogása és a nyugati modernizmus iránti szkepszise természetesen módon váltotta ki Weöres szimpátiáját.

Ugyanakkor a *Bolond Istók* nem ideologikus mű: a benne megfogalmazott hanyatlástörténet társadalmi síkon civilizációkritika, de személyes szinten zaklatott felnőtté válási történet is: Bolond Istók vad természeti erőként indul, majd bejárja a világot, sőt világokat, beilleszkedik a civilizált világba, majd egy egzotikus civilizációban telepszik le, amely pusztulásának tanúja is lesz, később pedig egyesül korábban elhagyott, önfeláldozó kedvesével, Kólánnyával, aki életét adja nevelt gyermekeiért, és hogy a leszakadni készülő eget megtartsa, lelke azonban belesimul Istók lelkébe. Ugyan a mű zárlata szinte kiáltványként oldja föl a szöveg allegóriáját, ez nem ment fel az értelmezői munka alól, különösen annak szélsőségesen áradó motívumrendszere, amely a látszó-

¹ A hinduizmus világciklusairól bővebben lásd: BAKTAY 2003; annak összevetése Hésziodosz világciklusával és értelmezése a tradicionalista filozófia szemszögéből: GUÉNON 1990; illetve LÁSZLÓ 1991.



lagos káosz mögött kristályosan tiszta koherenciát rejt: a magyar népmesei fordulatokat, az azték mitológia és középkori lovagtörténetek elemeit, a jellegzetesen huszadik századi abszurd és groteszk irodalmat és ennek magyar népi előzményét, a csalimesét elegyítő epizodikus történetekben valójában archetipikus mélylélektani megállapítások rejlenek.

A történet ugyanis több síkon, több tételben állítja szembe egymással az aranykori, a természettel és természetfölöttivel szoros kapcsolatban levő életformát az öntetszelgő, öncélú városi-civilizált életmóddal. Istók mindkettőt megtapasztalja, míg az erdei-paradicsomi zavartalan életétől eljut a groteszk eszközökkel bemutatott városi munkáslétiig, ahol a társaság megvetése közepette kell végéjéig festéséből élnie.

Az archetipikus értelmezést támogatja a szöveg saját karaktereihez való viszonya is: a karakterábrázolás nem a modern irodalmi hagyományokat, sokkal inkább az eposzi és folkórmintákat követi, a szerző csupán egy-egy visszatérő jellemzővel látja el a szereplőket. A főszereplőkről nagyon keveset tudunk meg: Istókról például, hogy sötét az arca és sűrű köpenyt hord, Kőlánnya tündérről pedig csak annyit, hogy szép. Kettejük jellege közül övé az összetettebb: bár legtöbbször Bolond Istók képzeletében szerepel, tudjuk róla, hogy félig az elemek állandóan alakváltó figurája, ezzel egy időben viszont hús-vér nő, aki szerelmes, gyerekeket nevel és föláldozza magát. Legjellemzőbb formája mégis az állandó metamorfózis: hol hatalmasra nő, hol meg parányi és elfér férje zsebében, de fölveszi a vadállatok vagy egy huszár alakját is, arról nem beszélve, hogy az álmokba is bejáratos.

Talán még a későbbi epizód szereplő, Reményke is ő maga. Reményke mellékszereplőként is hihetetlenül izgalmas, összetett figura. Bár külsőleg Kőlánnyát fedezi föl benne Istók – és a szándékai is jók –, tettei mégis borzalmasak, a gonosz szolgálatában állnak. Talán a Krisztust kiábrázoló, mégis sokszor szörnyűségekre vetemedő egyház szimbóluma ő? Ha nem is direkt módon sugallja, de az ábrázolás összetett jellege megengedi ezt az értelmezést.

Hasonlóan talányos maga Bolond Istók figurája. A szerző szabadon kezeli Petőfi és Arany örökségét, akiknek művei közt szintén nagy eltéréseket találunk. Weöres Bolond Istókja inkább egyféle „pogány isten” vagy a „szelek és felhők szelleme”, aki egyre inkább elszakad az általa irányított természettől, domesztikálódik, civilizálódik, a városba kerülve egyre inkább csak egy szerencsétlenné lesz. A mű elején egy hegyen él. Bukása akkor kezdődik, mikor lejön a hegyről a nagykalapú erdészné miatt. Ekkor elveszíti varázslatos képességeit, elhanyagolja kötelességeit, és egyre inkább el is feledkezik saját korábbi önmagáról. (Még nevét is előkelőbbre cseréli, így lesz belőle rövid időre Órült Szvetozár.) Ez a deszakralizációs alászállás tulajdonképpen a világméretű lét legbelső lényegét érintő válságának allegóriája, amelynek végén a felső világ falának földre zuhanása zárja le a folyamatosan érlelődő végkifejletet.

Sajátos figurái a városi lét kifigurázásának az erdészné barátai, akik – a szerzőre jellemző módon – mind oximoronfigurák: a bölcs cipőfelsőrész-készítő, az érzelmes ítéletvégrehajtó és a finom lelkű gyepmester plasztikus megszemélyesítői a modern világrend feje tetejére állítottóságának. Ugyan Kőlánnya itt hagyja Bolond Istókot, de biztosítja arról, hogy – mivel mindketten halhatatlanok – vár rá.

Egyszersmind – ez a cselekmény során ugyan hol erősödik, hol halványul – megsejthető egyfajta közös egymásra utaltság közte és Kőlánnya között. Egymást feltételezik, mintha egymás teremtoi és teremtményei lennének egyszerre, vagy éppen egymás létét álmodnák meg. A testi és transzcendens vonzalom ilyen méretű egymásba fonódása okkal sejteti a távoli szerelem trubadúrlíráig visszanyúló metafizikai hagyományát. Tudjuk, hogy a középkori Mária-himnuszok és trubadúrversek közt a határ sokszor szinte teljesen elmosódik. HORVÁTH Róbert *A távoli szerelem metafizikája* című tanulmányában (1999) remekül leírja, hogy e középkori versek távoli hölgyei sem egyértelműen „fizikai” értelemben vett, „valódi” nőkhöz szólnak. Talán ezért nem tud az interpretáció azóta se mit kezdeni Guilhem de PEITIEUS versével (1998, 14. o.):

„Van kedvesem, s nem ismerem,
Nem láttam, higgyetek nekem,
[...]

Nem láttam, s szívem érte ég,
kéjt s kint nem kaptam tőle még,
nem-ismernem gyönyörűség...”
(*Verset formálok semmiről...*)

– amely egyébiránt erősen emlékeztet Weöres *Harmadik szimfóniájára*. Ne feledjük el, hogy a szerelem a középkori misztikában – mint erósi princípium – az individualitás meghaladásának első lépcsője lehet.

Erősz-Ámor nemcsak a „szerelem istene”, hanem bizonyos értelemben maga a Szerelem. Felismerve őt és azonosulva vele, átváltoztatja az embert (*transmutatio*), majd egyénen túli állapotba emelve (*transformatio*) az egyetemes „Hölgyhöz”, Sophiához közvetíti, aki immár felülről, folyamatosan átlényegíti híveit. Ez a metafizikai-szerelmes kettős beszéd a költő lírájában is gyakran helyet kap. A tündér itt valóban lehet Istók személyiségének egy – részben – elkülönült része, amely csak az eggyé válás aktusában éri el a teljességét. Kettészabdalt *androgyn*. Ezért Kólányának a mű legvégén való rituális fölaldozása, amelynek során a lelke Istók mellébe száll, végső egyesülésnek is tekinthető.

Ahogy Somlyó György írja Weöresről *Fiú-e vagy lány?* című tanulmányában: „A férfinak kicsit asszonnyá, a nőnek férfivá kell válnia – hogy művész lehessen. A művész kétnemű. Úgy látszik, a világról való végső tudás annak adatik meg, aki, mint Teiresziász, oly szerencsés katasztrófán esett át, hogy egyszer nővé is válhatott. S mint ahogy legfőbb tudásunk forrása a szerelem pillanata, amikor kicsit azzá is válunk, akit szeretünk. Gondoljunk csak a Shakespeare-vígjátékokra, Weöres első olvasmányaira. A *Vizkereszt*, *Ahogy tetszik*, *A tévedések vígjátéka* szereplőinek folytonos ruhacseréiben megvalósuló travesztia ezt testesíti meg: saját testünk, nemiségünk, individuumunk átlépésének vágyát, áttörni az én határait. (Ki ne gondolkozott volna már gyerekkorában azon, milyen lehet valaki más bőrébe bújni?) Azt az ábrándot, hogy megismerjük az erotikus tapasztalatot, melyben önmagunk partnerei vagyunk, melyben mintegy a túlsó partról nézzük és éljük át a gyönyört. Az ember egyszerre önmaga és másvalaki, olyasvalaki, aki hozzá hasonló, és mégis más.” (SOMLYÓ 2003, 160. o.) Ezt nemcsak Weöres szereplírájában követhetjük nyomon, de *A teljesség felé* című „füveskönyvben” is: „A teljesség megbomlásának fő-formája, hogy nő és hím lesz belőle.” Ugyanez az attitűd mutatkozik meg a *Bolond Istók* metafizikai szerelemképében is, ahol a szerelmesek egymásba olvadó princípiumokként teljeseznek ki. A végkifejletben kettejükből egy lény lesz, Kólánya lelke Istókban tovább él. Ha azonban elfogadjuk ezt a Weöresnél olyannyira bevett nemi travesztiát, és annak androgün mítoszban gyökerező karnevalisztikus értelmezését, ennél tovább is mehetünk egy inverz keresztény olvasat felé.

Míg Kólánya a megbocsátás, a feltétlen szeretet képviselője, megjelenítője, Istók inkább tékozló fiúként távolodik el és tér vissza-vissza. Persze ha ezt a képet végig akarjuk vinni, hagyományosan a tékozló egyház a menyasszony, Krisztus pedig a vőlegény, ha azonban számolni tudunk ennek megfordításával, megnyílhat számunkra egy olyan értelmezés is, amelyben az összetört, állhatatlan Istók Kólánya életáldozatát elfogadva, az ő lelkéből részesülve lesz teljessé, s mint ilyen, egy megtérésszimbólumot is láthatunk a történetben, amelynek előzménye egy édeni állapotból való kiszakadás, a bűnbe és a világ szennyébe való alászállás, amely majd számtalan bukás után lesz katartikus újjászületésé.

Mindamellettt egy ilyen olvasat sem lehet kizárólagos, hiszen Weöres metafizikai szinkretizmusára jellemző módon nyitva hagyja a hermetikus-alkímiai egyesülés opcióját is: a hermetikus hagyomány szintén ismeri az ego

nemek főlé transzponálását a dualitás esetlegességeinek meghaladására, önmagunk transzmutációjára, amely jelen esetben a *yoga* terminológiájával élve „felfelé történő áramlást” (*urdhva-retas*)³⁵ jelent, azaz az egyéniségek egyesülve egyéniségfelettiként hagyják el korábbi, esetleges és partikuláris rész-önmagukat.

A rövid szövegben több szinten kibomlik a tradicionalista történelemszemlélet lefelé gravitáló, a mitikus Aranykorból a Vaskor felé süllyedő világképe is: Bolond Istók a történet elején maga az egzisztenciális *alapállás*. Szabó Lajos, a Hamvashoz közel álló gondolkodó szerint az alapállás olyan metafizikai státusz, amelyben az ember normális logikái, etikai és esztétikai helyzetben áll, és amelyhez okvetlenül és minduntalan vissza kell térnie, mint ahogy a táncolóknak ritmikusan a tánc alapállásából kell kiindulnia és azon át kell haladnia, s ahogy a zenének az alaphármason meg kell nyugodnia, miközben a tánc is, a zene is abban, és kifejezetten csakis abban az esetben érthető, ha az ember az egészet az alapálláshoz viszonyítja.²⁷ Ennek szimbólumaként tekinthetjük a természettel való együttlétet, sőt a természeti erők uralmát, és azt, hogy ő maga egy hegy tetején lakik. („Rengeteg évig rostokoltam mindig egyformán a hegy tetején.”) Mivel maga a hegy, melyről a főszereplő „lemegy” a városba, mint szimbólum a műben igen hangsúlyosan szerepel, érdemes kicsit utánajárnunk ennek a motívumnak.

A hegy két aspektusban jelenhet meg: pozitív, meghódításra váró (vagy esetünkben archaikus, őseredeti) magas állapotként vagy az út (*Tao*) akadályaként (lásd Dante *Isteni színjáték*ának bevezető sorait). Másfelől a hegy mindig valamilyen centralitást, belső középpontot, a szellem uralmát is jelenti. A hindu és buddhista kozmológiában, amely természetesen számos más tradicionális formával is párhuzamba állítható, a Világ közepét a Meru néven ismeretes szimbolikus hegy jelképezi. Ha minden létszintet vagy létmódot olybá veszünk, mint ami egy-egy korlátozó feltétel jelenlétének vagy hiányának, vagy ha úgy tetszik, az illető szinten élvezhető kisebb-nagyobb fokú szabadságnak megfelelően alacsonyabb vagy magasabb horizontális síkot foglal el, nyilvánvalóvá válik, hogy minden egyes sík ama vertikális tengely vonatkozásában rangsorolódik, amely mindegyikük középpontján átfut, s ily módon közös szintézisben egyesíti mindannyiukat. A tengely útja, felszálló irányban, ezért az alap masszív összesűrítetttségétől s szétterjedetlenségétől a csúcs koncentráltasága s korlátlan szabadsága felé vezető utat jelöli ki: egyszersmind ez az a pont, ahol az Út és a Hegy kettős szimbolikája egybeolvad (lásd PALLIS 1998; ALMQVIST 2003).

A kínai mítoszok és tradíciók szabadon alkalmazzák ezt a szimbolikát, s ennek megfelelően a lehetőségek háborgó tengerének közepéből meredeken kiemelkedő „Tengely Hegye” a maga változhatatlanságával a Császár által viselt rituális palást középponti motívumát alkotja, az uralkodó abbéli képességét fejezve ki, hogy a nép érdekében a Menny felé közvetít: ami a Világ számára a Világtengely, önnön alárendeltjei számára az kell hogy legyen az uralkodó. Megtaláljuk ugyanezt a vonást a magyar legendáriumban is, amely Szent László királyunkról emlékezik meg, aki egy hegy belsejében alszik, de szükség esetén előjön onnan, ha népére veszély les. Szintén ez a monda él a német Barbarossa Frigyes vonatkozásában is, mint VIRÁG László említi (2003). Ezen azonban nincs mit csodálkoznunk, ha tudjuk, hogy a hegy mélyén alvó király szimbóluma saját belsőnkben való magasabb tudatszintek aktiválását



Színpadkép a pécsi Bóbita Bábszínház előadásából

jelképezi mint feladatot. Ennek fényében sokkal konkrétabban értelmezhetjük a hegyet mint Istók kezdeti lakóhelyét, mint kiinduló állapotot.

Talán a mű legösszetettebb és legérdekesebb fejezete a Kecalkatli és Vicipucli történetét elmesélő epizodikus rész. Ebben az epizódban Istók már/még elszakadt Kőlánától, és egy távoli országban telepszik le. Itt a jóságos, erőszakmentes Kecalkatli király uralkodik, aki nem alkalmaz halálbüntetést, és a külügyi konfliktusokat is mindig rejtélyes módon, személyes megbeszélésekkel intézi el. Uralkodása ugyanakkor a maga sajátos aranykori módján passzív: nem gyakorolja hatalmát, létének fensége inkább csak beragyogja birodalmát. Ellenlábasa a puccsra készülő Vicipucli, aki természetesen mindenben a szöges ellentéte. Hipnotikus demagógiájával mégis felhergeli a tömeget a király ellen, a forradalom tömeggyilkosságba torkollik.

A két különös név az aztékok isteneit rejt: az aztékok hitének két fő alakját, Quetzalkoate-ot és Huitzilopochtli. Quetzalkoate a legelső isten, a napistent is megelőző teremtő volt, akit a maják Tollaskígyónak is neveztek. Ő volt a Nappal legközelebbi kapcsolatban, ő a teremtő. Neki köszönhetik az aztékok a tudományokat, a jó erkölcsöt, a bölcs törvényeket. Ő nem kívánt emberáldozatokat, oltárára virágokat és gyümölcsöket hordtak. A legenda szerint csodatételei miatt nem fért össze a többi istennel, ezért távoznia kellett közülük, s keletre menekült. Az aztékok innen sokáig visszavárták, de mivel nem akarták a többi isten kegyeit elveszíteni, inkább nekik hódoltak tovább. Ezután a meghatározó főistenné Huitzilopochtli vált. Ő is napisten: bálvány, a háborúk ura, a nemzet oltalmazója. Neki áldoztak embereket, s az áldozatok szíve, vére is őt illette. Mondáik szerint érte teremtődött az első 400 ember a világon, mégpedig azért, hogy az ő táplálékai legyenek. Ünnepei májusban, július végén és a téli napéjegyenlőségkor voltak. Quetzalkoate tisztelete mégis megmaradt, elsősorban a kereskedők körében, akik igazi istenükként továbbra is a Tollaskígyót tisztelték (HUNYADI 1998).

Ez a történet egy világtörténeti, kozmikus kor lezáródása, a mítoszi idő, az aranykor vége, a cselekvés nélküli, szoláris uralom lejárta, a demagógia, a tömeguralom, a demokrácia kezdete, egy nagyszerű példázat, amely túlnyúlik az azték mitológián, kozmikus érvényű, egyszersmind aktuális politikai allegóriaként is felfogható volt. Ne felejtsük, a mű 1943-as keletkezésű, a világtörténelem legnagyobb krízisének közepén vagyunk, és még él az emberekben a frissen letiport történelmi monarchiák emléke, de velük kontrasztban a háborúk apokaliptikus borzalmai is. DARABOS Pál jegyzi meg (1997, 2: 218. o.), hogy a hamvasi tradicionális társadalom hajtóereje kétfelé kell hogy oszadjon: az uralkodó, aki nem cselekszik, azaz nem hatalmat, hanem uralmat gyakorol; valamint a kormányzó kaszt (*ksatiják*/arisztokrácia/lovagság), amely hatalmat gyakorol, uralmat pedig nem. Európában mégis megtörtént, hogy Platón *Allamának* filozófus királya óta a kettő összeolvadt, megbontva a szakrális rendet. Hamvas ebből eredezteteti végső soron minden nagy politikai tragédiánkat.

De nézzük meg, mit ír erről főművében, a *Scientia Sacra*ban.

„A király a megújulás öre. Örökodik afölött, hogy mindaz, ami felület és külső, anyag és káprázat, a lényegről leváljon, de a lélek megmaradjon, erősödjön és ősi otthonába, az isteni létbe visszatérjen. A király örökodik afölött, hogy »a külső ember vesszen el, de a belső megújuljon«. Ezért kell ügyelnie a csillagok járására éppúgy, mint a miniszterek rendelkezéseire s a papok áldozataira. A király jelképe Egyiptomban a kettős korona: kormányzó és pap, tevékeny és szellemi, az uralom és a hatalom közös egy ura. Neve nem Ozirisz, nem Széth, hanem: Hórusz. Isteni megjelenés ő, akinek a királyság csak vállalt emberi sorsa, feladata és elhivatása. A király a közösség szakrális



Illés Árpád: *Bolond Istók*, 1967. Fajanszékép

személye, aki tudja és látja az Utat. Szellemi rend, kormányzói rend, gazdasági rend, szolgaság mind őt követi. A király pap és katona, bíró és miniszter, a föld és az arany ura, a szolgák parancsolója.

De semmi sem az övé, mert ő több mint pap, katona, kormányzó, gazdag ember és parancsoló. A király a kocsihajtó. A vezető az Úton, amelyen az emberiség közösen az eredethez, az isteni létbe visszatér. A király ezt a reintegrációt nem tetteivel és szavaival, hanem létével vezeti, semmi egyébbel. A király életében minden a király létének szakrális fensőbbségén múlik. A király nem parancsoló és cselekvő és nem gondolkozó és nem keres új igazságokat és nem kutatja a szellemet és nem tanul és nem szerez tudást. A király nem tesz egyebet, mint: művel. Szakrálisan műveli önmagát, hogy fénye fényesebb, értelme értelmesebb legyen, hogy ez a fény és értelem szabadon és lenyűgözően sugározzon a nép egészére, hogy példa legyen és világosság.” (HAMVAS 1988, 2. fej.: A Király és a nép)

Ez az állásfoglalás persze nem annyira a praktikus monarchizmus, mint inkább a szellem uralma melletti bizonyosságtétel, amely szintizta idealizmus, sokkal inkább filozófiai, mint politikai nyilatkozat Hamvas részéről, és ez még inkább igaz a Hamvasnál alkatiilag jóval apolitikusabb Weöresre is.

Kecelkatli király a szakrális királyság esszenciális archetípusának a szintizta megjelenése. Nem háborúzik, de sosincs nemzetközi konfliktus; ha mégis, azt egyedül elintézi, személyesen. Igazából nem csinál semmit azonkívül, hogy van, és napként beragyogja a birodamat. A király nem cselekszik. A király van. Primordiális szinten ő a hindu hitrendszer *atmanja* – a halhatatlan lét és a legfelsőbb, személyfeletti Én, az *antarjamin*, az isteni ember jelenléte a földön. „A világot cselekvéssel meghódítani? Még senkinek sem sikerült. A világ szellemi dolog, amivel nem lehet cselekedni. Aki cselekszi, elrontja; aki megtartja, elveszti.” Ez a második, amit a királynak tudnia kell. „A magas létnek nincs szándéka, és nem cselekszik. Az alacsony élet csupa szándék és csak cselekszik, cselekszik.” „Az állam kormányzásához fegyelem kell; a harci fegyverhez erős gyakorlat kell; de a királyságot az teremti, aki minden tevékenységtől távol áll.” (Uo.) Ezzel szemben Vicipucli a diktátor archetípusa, egy Apollón ellen szegülő Dionüszosz, egy Krisztust legyőző Antikrisztus, egy Brahmant eltaposó Siva. Míg a király az aranykor (hindu *krta-yuga*) reprezentánsa, addig a diktátor tipikusan a Vaskor vagy sötét kor (*kali-yuga*) gyermeke.

Az, hogy a mitikus és vallási elemek ennyire bőséggel és tudatosan szerkesztve tobzódnak a *Bolond Istókban*, nem meglepő, ha tudjuk, hogy a szerző mennyire fontosnak tekintette és mennyire törekedett felülemelkedni a romantikából a modernizmusra is átöröklődő individualizmuson, és transzcendálni azt egy egyénfeletti archetipikus, tradicionális esztétika felé (lásd *Az egyéniségről*, in: *A teljesség felé*). És éppen ezért páratlan a tárgyalt mű, mert hihetetlenül mélyre nyúló gyökerei segítségével (melyekből mi csak a leglényegesebbeket villantottuk föl) hihetetlenül magasra ért.

Egyszerre archaikus és abszurdba forduló groteszk (mely utóbbi egy külön dolgot tárgyát képezhetné). A befejezés, amely „nem mese ez, gyermek”-szerűen fölfejt a mű jelentését, egyszersmind példázattá teszi azt, közli: nem fikcióról van szó, hanem mi, olvasók személy szerint is érintve vagyunk benne. Ugyanakkor ezt olyan kifacsart nyelven teszi, hogy lehetetlen teljesen komolyan venni: „a mérhetetlen tej, amiben te légyként evickélsz, az én hasamba csurog; illetve, valójában a tiédbe, mert hiszen azonosak vagyunk, minden látszat ellenére.” Akárha *A teljesség felé* vitriolos paródiáját olvasnánk. Weöresnek – mint minden igazi bölcsnek – volt öniróniája.

Ugyanakkor mint minden klasszikus, ez a mű is egyszerre örök érvényű és időszertű: életre szóló döntésre hív el. És ez a döntés már kilóg a szinkretista tradicionalizmus kultúrkavalkádjából, és a maga megcsavart módján igen egyértelmű üzenetet ad át: „Ki vagyok én? – Mindenki” – hirdeti az utolsó pár bekezdés: azaz a műben megtett út – az alászállás az édeni hegyről a városba, a bűnnel való beszennyeződés – mindannyiunk közös sorsa, de mindannyian kapunk segítőrtást. Istók találkozása Kőlánnyával sajátosan megkomponált körülmények között történt: a tündér bekötött szemmel sírt, mert átka szerint az első teremtménybe, akire ránéz, bele kell hogy szeressen – Istóké

volt tehát a döntés, vállalja-e ezt a tekintetet és vele Kőlánya szerelmét, amely Istók számtalan rossz döntése, botlása, megannyi tékozló fiúsága után sem múlt el. Mi is dönthetünk, elfogadjuk-e egy ilyen nem múltó szeretetet. Miután a tündért feldarabolják, lelke Bolond Istókba száll, ahogy a valódi Isten lelke is abba, aki elfogadja fia életáldozatát. Weöres művének tehát, burjánzó keleti ornamentikája, tradicionalista alapállása és groteszk társadalomkritikája mellett – a maga szuverén, kicsit sem prédikáló hangján egy sajátosan evangéliumi üzenete is van: az életben a mindennapos csodák keresése mellett az egyetlen igazi nagy csoda keresésére is buzdít. Mindenezek fényében a művet mondhatjuk napjainkban is aktuális, méltatlanul elhanyagolt kincsnek, egy ritka árnyalatnak egy példátlanul sokszínű, sokrétű életműben.

Hivatkozott művek

- ALMQVIST, Kurt 2003. Az Ember – Az elfelejtett Templom. In: *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen.
- BAKTAY Ervin 2003. *India bölcsessége. Szánátana dharma. Az Örök Törvény*. Átd., bőv. kiad. Könyvfakasztó, Budapest.
- BÓDIS Zoltán 1997. *Hamvas-írás. A hamvasi nyelv szemlélet megközelítése*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- DARABOS Pál 1997. *Hamvas Béla. Egy életmű fiziognómiája*. 1–2. köt. Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest.
- GUÉNON, René 1990. *A modern világ válsága*. Szigeti Árpád kiadása. (Az őshagyomány könyvei.)
- HAMVAS Béla 1988. *Scientia sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyománya*. Magvető, Budapest.
- HORVÁTH Róbert 1999. A „távoli szerelem” metafizikája. In: *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen. Web: <http://www.tradicio.org/kvintesszencia/trad99tavoliszerelem.htm>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- HUNYADI László 1998. *Az emberiség vallásai az őskortól napjainkig*. Lipták Kiadó, Budapest.
- LÁSZLÓ András 1991. Mi a metafizikai tradicionalitás? *Őshagyomány*, 1. sz. március. Web: <http://oshagyomany.vidya.hu/OH01/OH0101.html>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- PALLIS, Marco 1998. Út és hegy. In: *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen. Web: <http://www.tradicio.org/kvintesszencia/trad98pallisuthegy.htm>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- PEITIEUS, de, Guilhem 1998. Verset formálok semmiről... In: *Trubadúrok és Trouvére-ek. Az udvari szerelem költészete*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest. (Eötvös Klasszikusok 15.) 14. o.
- SOMLYÓ György 2003. Fiú-e vagy lány? In: *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*. Szerk. Domokos Mátyás. Nap Kiadó, Budapest. 160. o.
- SZÁNTÓ F. István 2003. Hamvas Béla „görög tárgyú” írásai és a Sziget-mozgalom. *Kortárs*, 8. sz. Web: <http://www.kortaronline.hu/2003/08/hamvas-bela-%E2%80%9Egorog-targyu%E2%80%9D-irasai-es-a-sziget-mozgalom-2/8000>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- VIRÁG László 2003. Felébred-e az alvó császár? *Északi Korona*, 1. évf. 3. sz.



Molnár Illés 1981-ben született. A Károli Gáspár Református Egyetemen tanult magyar és kommunikáció szakon. 2004 óta publikál verset, irodalom-, színház- és lemezkritikát. Első kötete 2013-ban jelent meg *Hüllők és Izzók* címmel. Ugyanebben az évben elnyerte a Móricz Zsigmond irodalmi ösztöndíjat.