

## JEGYZETEK

1. Erdélyi Muzéum I. 1814. 114–141.
2. Borzsák István: *Budai Ézsaiás és Klasszika-filológiánk kezdetei*. Budapest 1955. 82 sk.
3. J. K. Fr. Manso: *Kurzer Abriss der Geschichte der Römischen Poesie*. In: *Nachträge zu Sulzers allgemeine Theorie der Schönen Künste: Charactere der vornehmsten Dichter aller Nationen*. 1/1. Leipzig 1792. 1–37.
4. Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése*. Budapest 2004. 627–31.
5. Dávidházi i.m. 628. 288. j.
6. Cicero mondata (*De oratore* II. 36) újkori története során szinte teljesen elszakadt eredeti kontextusától, ahol a *historia* szó mindenképpen valami mást jelent.
7. Ebben az ítéletében Manso/Pataky tárgyilag is téved.
8. Erről bővebben: Csetri Lajos: *Adalékok Döbrentei Erdélyi Muzéumának irodalomszemléletéhez*. In: *Amatbus*. Budapest 2007. 164 sk.
9. Manso és Pataky természetesen tisztában volt azzal, hogy már Ennius hexameterben írt eposzt, a „saturnalis rozsdá” kifejezés itt a görög hexameteralkotás szabályaitól eltérő variánsnak szól. Ma így mondanánk „az archaikus színezet”.

## KIS GÁBOR

### *Anselmus, Aureliano és a Bölcsek köve*

AZ ARANY VIRÁGCSERÉP ÉS A SZÁZ ÉV MAGÁNY ALKÍMIAI KONTEXTUSBAN

A napjainkban megjelenő, alkímiával kapcsolatos munkák az alkímia történetével, nemrég megtalált kézirataival foglalkoznak, figyelmen kívül hagyva az alkímia gazdag szimbolikájának, illetve sajátos logikájának vizsgálatát. Az okok egyike lehet, hogy az alkímia több tízezer oldalnyi, kéziratban fennmaradt munkái nagyjából valamilyen módon kódolt és/vagy több nyelven íródott szövegek. Ezek megfejtése, helyes olvasatának – ha létezhet egyáltalán ilyen – rekonstruálása fizikailag és szellemileg is lehetetlen feladat. A másik ok feltehetően az, hogy napjainkban az alkímia leggyakrabban leegyszerűsített és misztifikált (afféle bulvárezoterikus) formában vagy hatásvadász, „kódfejtő” akcioregényekben jelenik meg. Az „alkímia” e formáinak teljes elhatárolása az irodalomtudománytól – és minden más tudománytól – nyilvánvaló feladat.

Jelen tanulmány arra vállalkozik, hogy irodalmi szövegeket elemezzon az alkímia méltatlanul elhanyagolt diskurzusa révén. Az alkímia legismertebb, s talán leghétköznapiabb definíciója az „aranycsinálás”. Az alkímia bizonyos szempontból valóban „aranycsinálás”, de nem olyan értelemben, hogy azt (kizárólag) tudománynak, mítosznak, vallásnak, filozófiának, művészetnek vagy pszichológiának lehessen nevezni. Mégis gyakran ezekhez a fogalmakhoz kapcsolva próbálják megmagyarázni, megfoghatóbbá tenni, mivel az alkímia sajátos anyag, és a felsorolt kategóriák és az alkímia kölcsönösen vettek át elemeket egymástól. Hamvas Béla definíciója szerint „[a]z alkímia archaikus szintézis, amely a világról szóló tudást valamilyen egységbe foglalja össze. [...] Az alkímia pszichológia is, kémia is, fizika is,

társadalomtudomány is, morál is, fiziológia és orvostudomány is, és ezenfelül aszkézis, mágia és metafizika.<sup>11</sup> Farkas Attila Márton definíciója a következő: „...az alkímiát csak önmagával lehet definiálni. Vagyis az alkímia nem más, mint alkímia. Archaikus lélektan, kezdetleges, de kísérletező vegyészet, szakralizált anyagmunkálás, rejtett értelmű szimbólumokra épült misztikus rendszer, spiritualizált természettudomány, materialista okkultizmus. Ezek így együtt mind, és külön-külön egyik sem. Lényegét, gyakorlati célját tekintve pedig az ember személyes, mi több: testi halhatatlanságának megteremtését célzó sajátos tudásforma és misztérium.”<sup>12</sup> Az általam javasolt definíció szerint az alkímia egyszerre az arannyá válás és változtatás (transzmutáció) folyamata, és szimbólumokba kódolt, szakrálisnak tekintett szövegek vagy egyéb művészeti alkotások olvasása során szerzett hermeneutikai tapasztalat. Az alkímia fogalmát a továbbiakban ebben az értelemben fogom használni.

A XIX. és XX. századi irodalom alkímiai diskurzusához az alábbi műveket sorolom: E. T. A. Hoffmann: *Az arany virágcserep* (1814); Petőfi Sándor: *János vitéz* (1844); Gustave Flaubert: *Bovaryné* (1857); Hamvas Béla: *Karnevál* (1948–51); Gabriel García Márquez: *Száz év magány* (1967); Michael Ende: *Végtelen történet* (1979); Umberto Eco: *A rózsza neve* (1980); J. K. Rowling: *Harry Potter*-sorozat (1997–2007, egységes szövegkorpuszként kezelem). Azért állítom, hogy ezek a szövegek az alkímia diskurzusának is részei, mert szimbolikájukban, logikájukban, struktúrájukban az alkímiai kontextus dominál. Tanulmányom fókuszában a felsorolt művek közül *Az arany virágcserep* és a *Száz év magány* áll: a XIX. és a XX. század egy-egy reprezentatív regényének vizsgálatával, a közös elemekre rámutatva kísérlem meg az alkímia irodalmi jelenlétét bizonyítani. A terjedelmi korlátok nem teszik lehetővé e művek minden alkímiai motívumának bemutatását és rendszerbe illesztését, ezért csak a legfontosabbakat tárgyalom. Az elemzések során a műveket kizárólag az alkímiával való kapcsolatukban vizsgálom, s nem térek ki az e kontextust mellőző szakirodalom vizsgálatára.

## I. AZ ALKÍMIÁRÓL

### I.1. TÖRTÉNET

Az alkímia az ókori egyiptomi kultúrából eredeztethető, a papi vagy szellemi kasztból származó mesterségek (a fémmegmunkálás, az építészet és az írás) születése nyomán jött létre.<sup>3</sup> Mitológiai eredete szerint ezért az alkímia Thot istenhez, a szellemi kaszt kultuszának tárgyához kapcsolódik,<sup>4</sup> aki az írás művészetére tanította meg az egyiptomiakat.<sup>5</sup>

Az alkímia alapszövege Hermész Triszmegisztosz *Smaragdtáblájának* tizenhárom mondata.<sup>6</sup> Hermész Triszmegisztosz önmagát az egyiptomi Thottal, s ebből adódóan a görög Hermésszel azonosítja.<sup>7</sup> A Smaragdtábla második, s egyben leghíresebb mondata jól szemlélteti, hogy az alkímia gondolkodásmódja analogikus gondolkodás: „Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van...”<sup>8</sup> Ez a mondat azt a felismerést hordozza, hogy a kettéosztott világ két része egymás tükörképe: a természeti és a szellemi világ, a

makrokozmosz és a mikrokozmosz; az átváltoztatandó fém és a lélek. Az analógia nem azonosság, de egymástól eltérő dolgoknak állítja az azonos rendeltetését, rámutatva ezzel a különbözőségekben levő azonosságokra.<sup>9</sup> Így feleltethető meg az arany szimbólumának az égitestek közül a Nap; a társadalomban a király; a négy-lábúak közül az oroszlán; a madarak közül a sas, a kakas, a fönix valamint a griff (ami félig oroszlán, félig sas); a növények közül a pálma és a rózsza.<sup>10</sup>

Az alkímia tanításaira olyan hagyományok gyakoroltak hatást, mint a görög (főleg az „Ismerd meg Önmagad!” delphoi-i tanítása, valamint Platón és Arisztotelész szövegei), a római, a zsidó, a keresztény, a hindu, a kínai, az iráni és az arab.<sup>11</sup> Az eredeti elemeket megkülönböztetni már teljesen lehetetlen. Többek között ennek is köszönhető, hogy a reneszánsz idejére bonyolult szimbólumrendszerek és álmok, víziók születtek, egyesekből teljesen hiányoznak a fémek nevei. Az ekkor virágkorát élő alkímia tanítása szerzőnként vagy kéziratoként változott.<sup>12</sup> A korszak számos alakja „alkimistaként” is ismert: Cornelius Agrippa, Paracelsus, Nicolas Flamel és Faust.<sup>13</sup> Az elemzett művekben is megjelenik az aranyat kereső tudós (alkimista) alakja. Az *arany virágcserepben* Heerbrand irattáros Lindhorst levéltárost gondolja alkimistának:

„– Lakik itt helyben egy különc öregember, azt mondják, *mindenféle titkos tudományt művel*, de mivel ilyesmi tulajdonképpen nem létezik, én inkább kutató régésznek tartom, aki amellet még *kísérletező vegyész* is. Senki másra nem gondolok, mint a mi titkos levéltárosunkra. Lindhorstra. Mint tudja, magányosan él félre-eső öreg házában, s ha a szolgálat nem foglalja el, *mindig könyvtárában vagy vegyi laboratóriumában található*, ahová azonban senkit sem bocsát be. *Sok ritka könyve és rengeteg eredeti kézírata is van, amelyek részben arab, kopt vagy más, semmiféle ismert nyelvhez nem tartozó jegyekkel íródtak.*”<sup>14</sup>

A *Száz év magányban* Melchiades ajándékának hatására a Buendía családban először José Arcadio Buendía válik – ideiglenesen – alkimistává:

„[Melchiades] csodálatának jeléül pedig [José Arcadio Buendíát] megajándékozta valamivel, ami aztán döntő hatást gyakorolt a falu jövőjére: *egy alkimista vegykönyvra kellékeivel*. [...] A kezdetleges laboratórium tartozékai – a fiolák, tégelek, tölcsérek, retorták és szűrők összevisszaságát nem számítva – a következők voltak: egy primitív athanor, egy keskeny és hosszú nyakú üvegedény, amely a bölcsesség tojására hasonlított [...]. Melchiades ezenfelül mintákat adott a hét bolygónak megfelelő hét fémből, s átadta Mózes és Zosimus aranykettőzési formuláit, valamint *számos feljegyzést és rajzot a Nagy Magisterium műveleiteibez: aki meg tudja fejteni, a bölcsék kövének előállításával is megpróbálkozhatik*. José Arcadio Buendía az aranykettőzési formulák egyszerűségétől csábítatva heteken át udvarolt Ursulának, hogy kiáshassa a földből az antik aranypénzeket, hisz úgy elszaporíthatja őket, akár a higanyt, amelynek minden cseppje számtalan további cseppre bontható.”<sup>15</sup>

Paracelsus szerint a világon minden létező három dologból áll: sóból (sal, test), kénből (sulphur, szellem) és higanyból (mercurius, lélek).<sup>16</sup> A három elem közül a higany, azaz a mercurius szerepe a legfontosabb, mert az anyagok között közvetítőként viselkedik, a mercurius „az összekapcsolandók médiuma”.<sup>17</sup> Az antik mitológiában Mercurius a tolvajok és a vándorok istene, a nyelv és az írás feltalálója.

Az emberek és a túlvilág között is közvetít, ő az istenek hírnöke, valamint lélekvezető, elkíséri a lelkeket a túlvilágba.<sup>18</sup> Hermész nevéből származnak a hermetika és a hermeneutika fogalmak is. Ezért állíthatom (s nem csak én állítom)<sup>19</sup> azt, hogy az alkimista tevékenysége hermeneutikai tevékenység: a szimbolikus-allegorikus szövegek megértése, értelmezése és alkalmazása egy külső átváltoztatás, melynek eredménye a fémek arannyá változtatása. Ez a praxis valójában allegória, amelyben a művelet végzőjének a lelki transzmutációja<sup>20</sup> történik, s ennek eredményeként a lélek arannyá válik.<sup>21</sup>

## I.2. CÉL

Az alkímia igazi célja tehát nem az arany – mint fém –, hanem az emberi lélek megtisztulása, szimbolikus „arannyá válása”. „A cél: az aranycsinálás módját megtalálni és a világot újra arannyá változtatni, a világot és a természetet és az embert visszavinni az aranyvilágba, az aranykorba”,<sup>22</sup> saját megfogalmazásom szerint: az ember és vele együtt a világ paradicsomi állapotának visszaállítása. A vizsgált művek szereplőinek már a történetük kezdetén is megvan az aranykor vagy az arany utáni vágya, csak éppen erősen profanizált változatban. Az *arany virágcserepben* Anselmusszal akkor találkozunk először, amikor a Linke-féle fürdőbe megy, hogy ott paradicsomi élményekben legyen része:

„Így érkezett el a *Linke-féle fürdő kapujába*; csapatostul törtek be ide az ünneplőruhás emberek. Bentről fúvóhangszerek muzsikája hallatszott, és a vidám vendégek nyüzsgése egyre hangosabb lett. A szegény Anselmus diák szeméből csaknem kicsordult a könny, mert ő is szeretett volna részt venni a *Linke-féle paradicsom gyönyörűségeiben*, hiszen áldozócsütörtök mindenkor különleges családi ünnep volt számára, sőt arra készült, hogy megiszik egy fél adag kávé rummal és egy üveg dupla sört, és ezért hogy alaposan kidorbézolhassa magát, több pénzt vett magához, mint amennyi megengedett és ésszerű volt. És íme, a végzetes lépés folytán az almás kosárba, itt állott pénz nélkül.”<sup>23</sup>

A „fürdő” szó szerint értett megtisztulásra utal, a „paradicsomi gyönyörök” pedig inkább a bűnbeesés utáni állapotot jelentik, mint a bűnbeesés előtti, de az világos, hogy a cél (vágy), még ha profán változatában is, de egyértelműen megfogalmazódik (megtisztulás, paradicsom).

A *Száz év magányban* a Buendía család tagjai megrögzötten próbálnak aranyhoz jutni, akár alkimista tevékenység, akár kincskeresés útján. Az idézet José Arcadio Buendía aranylázára hívja fel a figyelmet, aki a mágnesek értelmét is az arany-szerzésben látja:

„– A dolgoknak is megvan a maguk élete – hirdette a cigány érdes kiejtéssel –, csak fel kell ébreszteni a lelküket. – José Arcadio Buendía, akinek hatalmas képzelőereje mindig túlszárnyalta a természet leleményességét s még a csodákat és a mágiát is, úgy gondolta, hogy a haszontalan találmány segítségével ki lehetne húzni az aranyat a földből. Melchiades, aki becsületes ember volt, figyelmeztette: – Arra nem jó. – De José Arcadio Buendía akkoriban nem hitt a cigányok becsületesességében, így hát odaadott egy ösvért meg egy fél tucat bakkecskét a mágnesek rudakért.”<sup>24</sup>

## II. AZ ALKÍMIAI DISKURZUS IRODALMI SZÖVEGEINEK TULAJDONSÁGAI

### II.1. ALLEGÓRIA

A bevezetőben felsorolt művek mindegyikében a transzmutáció a szüzsé eseményeivel együtt zajlik, mintegy a szüzsébe elrejtve, s így az alkímiai folyamat allegóriája minden esetben maga a narratíva lesz. Mivel a források különböző módon számolnak be az egymástól esetleg eltérő folyamatokról, az alkímiával kapcsolatban nem beszélhetünk (egy) egységes „modellről” vagy szüzséről, mint a mítoszok esetében. Az alkímia művelője egyszerre alanya és tárgya is, cselekvője és elszenvedője is a folyamatnak. Az alkímia diskurzusában az állapotváltozások és változtatások állnak a középpontban, hét vagy tizenkét művelet, amelyek – ha megjelennek – a számmisztikában mutatkoznak meg. Hamvas hétféle alkímista műveletről, „operációról” beszél, amely műveletek a hét bolygónak, a hét fémnek, a hét hangnak és a hét színnek felelnek meg.<sup>25</sup> László András három „nagy műveletkörről” beszél, a nigredo, az albedo és a rubedo műveletköreiről, amelyekben a hét alapművelet végbemegy.<sup>26</sup> Lasenic a „mozgékony hetes” mellé egy „kozmológiai szilárd tizenkettet”, egy „zodiákust” állít.<sup>27</sup> Az alkímia legismertebb allegóriája Johann Valentin Andreae *Christian Rosenkreutz Kémiai Menyegzőjéről* szóló kézirata hét napról számol be, amelyet meg lehet feleltetni az alkímia hét műveletből álló folyamatának.<sup>28</sup> A *Száz év magány* hét generációból álló története ugyanennek a műveletsornak az allegóriája. Mindegyik művelet szimbolikus halállal ér véget, és újjászületéssel kezdődik újra, amely a *Kémiai Menyegző* esetében az alvás és az ébredés, míg a *Száz év magányban* a tényleges halál, s az ugyanazon a néven (Aureliano) való megszületés. Az *arany virágcserepben* a tizenkét művelet a fejezetek számának, a tizenkét vigíliának, a tizenkét szimbolikus újjászületésnek felel meg. A szimbolikus újjászületés-sorozat a narratív fikciókban a főhős (halálával és) feltámadásával végződik. Ez nem más, mint Anselmus megjelenése Atlantiszban, ahol már Serpentina sem kígyócska, valamint Aureliano Babilonia találkozása úknagyamamájával az Aranygyermekben és ennek szimbolikus párjaként a disznófarokkal született Aureliano (vagy Rodrigo). A feltámadáshoz szorosan kapcsolódik az utolsó fejezetek másik két kulcsmotívuma, a házasság (konjunkció) és az „arany” megjelenése.

Az arany virágcserep (többek között) nászajándék, melyet Serpentina Atlantiszban – az utolsó vigíliában – Anselmusnak ajándékozik. A cserepből nyíló liliom, a megvalósult gyönyör és üdv(össég) egyszerre jelentik kettejük szerelmét és visszatérést a – számukra reális és ideális – világba:

„Anselmus a templom felé lépked, mély gyönyörűséggel szemléli a tarka márványt, a csodálatos mohás lépcsőket. „Ó, nem – kiáltja mintegy a gyönyörűség túláradásában. – Ő nincs már messze!” *Ekkor kilép a templomból a bájos, gyönyörű Serpentina, hozzá az arany virágcserepet, amelyből csodaszép liliom fakadt.* Végtelen vágyakozás, kimondhatatlan gyönyörűség izzik üdvösséges szemében, így tekint Anselmusra, szólván: „Ó, kedvesem! A liliom kibontotta kelyhét... beteljesedett a legnagyobb gyönyör; lehet-e üdvösség, mely hasonlatos a mienkhez?” Anselmus izzó vágyódás áhítatával megöleli... „a liliom lobogó sugarakban ég a feje fölött.”<sup>29</sup>

A *Száz év magány*ban Pilar Ternera-hoz mint a nemzetség ősanijához való visszatérés szimbolikusan a paradicsomba való belépést jelenti Aureliano számára, ez támasztja alá, hogy a visszatérés kontextusa paradicsomi körülményeket idéz:

„Az intézmény *Aranygyermek* néven működött: hatalmas, szabadtéri szalon volt, ahol nem kevesebb, mint kétszáz bölömbika sétálgatott kedve szerint, és minden órában fülsiketítő rikácsolással jelezte a pontos időt. [...] *A levegő romlatlanul sűrű volt, mintha csak most találták volna fel, s a szép mulatt lányok, akik búsán várakoztak a vérző szirmok és a divatjamúlt hanglemezek között, olyan szerelmi rítusokat ismertek, amelyeket az ember a földi paradicsomban felejtett.* Az első éjszakán, amikor a társaság ellátogatott az ábrándoknak ebbe az üvegházába, *a fenséges és ballgatag öregasszony, aki nádfonatú hintaszékéből fürkészte a bejáratot, úgy érezte, mintha az idő visszafolyna ősforrásához:* az öt jövevény közt megpillantotta őt, a sárga képű, csontos alakot, akinek tatár pofáján öröktől fogva és mindörökre nyomot hagyott a magány himlője.

– Jaj – sóhajtott fel –, Aureliano!

[...] Pilar Ternera volt az.<sup>30</sup>

A Pilar Ternera ölébe ejtett könnyekből asszociálhatunk egy (szimbolikus) fogantatásra is, s ezt az asszociációt megerősíti a „pilar” szó, amely medencét, itatót jelent. A jelenet, az előző idézetbelihez hasonlóan szintén archaikus állapotot idéz:

„Szeretett volna szavakkal könnyíteni magán, hogy valaki megoldja a mellében gőrcsölődő csomókat, de csak forró és panaszos *könnyek hulltak a szeméből Pilar Ternera ölébe.* Az öregasszony hagyta, hadd sírja ki magát, közben az ujjai begyével cirógatta a fejét, s noha Aureliano nem árulta el, hogy a szerelem rikkant meg, ő nyomban ráismert *az emberiség történetének legősibb sírására.*”<sup>31</sup>

## II. 2. SZIMBOLIKA

### II. 2.1. Szimbólumok használata

Az alkímia mítoszokkal való kapcsolata nem csak Thot-Mercurius által, hanem a szimbólumok és a szimbolikus világ jelenlétében is tetten érhető. A szimbólumban a „belső” és a „külső”, az „eszme” és a „kép”, az „ideális” és a „reális” között teljes egyensúlyt találunk.<sup>32</sup> Az irodalomban alkalmazott szimbólumok tulajdonságai ettől lényegükben nem különböznek: több jelentéssel bírnak, mert a szimbólum egyrészt egyszerű közlemény (kommunikálható egység, kép, kifejezés), másrészt magában hordoz egy intertextuális jelentést (archetípus, eszme). Az alkímia által használt szimbólumok univerzális szimbólumok.<sup>33</sup> Mercurius legismertebb szimbólumai például a vándor, a fekete ember, a kos, a kígyó vagy sárkány, a holló és a liliom.<sup>34</sup>

*Az arany virágcserep* szereplői között találunk egy (általában emberi külsővel megjelenő) szalamandrát és egy (bodzabokorból megszólaló) aranyos-zöld kígyócskát, ők Lindhorst levéltáros és a lánya, Serpentina. A szalamandra és a kígyó az alkímia két gyakori állatszimbóluma. A szalamandra szimbólumát a tűzálló anyagokra alkalmazták (a szalamandra a tűzben él),<sup>35</sup> a kígyó és az (itt: az arany vi-

rágcserépben nyíló) lilium a mercurius – és ez által a lélek – szimbóluma. A lilium ezen kívül ellenméreg, éghetlensége a romlatlan és romolthatatlan örök termé-  
szetre utal,<sup>36</sup> a regényben ezáltal lesz Atlantisz szimbóluma.

Anselmus egyik legfontosabb feladata, hogy egy aranytörzsű pálma egyik leve-  
lének szövegét lemásolja. A pálma – ahogyan a fönix is – az arany és az újjászüle-  
tés egyik szimbóluma. Az *arany virágcserepben* a pálmához egy próbatétel kap-  
csolódik, amelyet teljesíteni kell az Atlantiszba kerüléshez:

„– Kedves Anselmus úr – mondta Lindhorst levéltáros –, jó néhány kéziratot  
másolt le gyorsan és helyesen: megszerezte bizalmamat; *a legfontosabb teendő  
azonban még hátravan*, és ez bizonyos, sajátos jegyekkel írt művek lemásolá-  
sa, illetve inkább utánafestése; [...] de a legnagyobb elővigyázatosságot és figyel-  
met ajánlom önnek; *egyetlen helytelen vonás, vagy amitől az ég óvjon, egy tintafolt  
az eredetin, bajba dönti önt.*

Anselmus észrevette, hogy a *pálmafák aranyszín törzséből kis smaragdzöld le-  
velecskék nyúlnak ki; a levéltáros megfogta az egyik levelet és Anselmus ráeszmélt,  
hogy a levél tulajdonképpen egy pergamentekercs*; a levéltáros most kigöngyölyöztette  
és elé tette az asztalra.”<sup>37</sup>

Anselmus a figyelmeztetés ellenére tintafoltot ejt a kéziratban, bezáródik egy  
üvegpalackba. A palackba zárt Anselmus az alkímiai – mint vegytani – folyamat lom-  
bikjában (a „bölcesség tojása”) átalakítandó anyagra enged asszociálni.<sup>38</sup>

A *Száz év magány* kellően sűrű képi világgal rendelkezik ahhoz, hogy a csak  
elszórva megtalálható alkímiai szimbólumok – mint például a lilium vagy a sza-  
lamandra<sup>39</sup> – fel se tűnjenek az olvasónak. A (harci) kakas azonban eklatánsan vé-  
gigkíséri a család történetét, az eredet(ek)től egészen a forgósélig: José Arcadio  
Buendía bűnbeesésének, gyilkosságának egyik oka, s a regény végére Nigromanta  
által főzött kakasfejeles lesz belőle. A kakashoz egy másik trópus is kapcsolódik:  
a hajnal (aurora). A „menyegző” (az arany és az ezüst ötvöztetésének metaforikus  
vagy szimbolikus, de mindenképp) asztrológiai megközelítésű ábrázolása a Nap és  
a Hold együttállása, mely (a napfogyatkozás helyett) a napfelkelte (vagy a naple-  
mente) képében jelenik meg. A hajnal (vagy az alkony) önmagában is me-  
taforikus: a felkelő (vagy lemenő) nap fénye mindent aranyra színez, „arannyá vál-  
toztat”.

Az *arany virágcserep* elbeszélője atlantiszi látomásáról az alábbi kérdéssel kez-  
di beszámolóját: „Nem rezdülnek-e enyhén susogva, zúgva a pálmafák smaragdle-  
velei, mintha *a hajnali szellő* becézne őket?”<sup>40</sup>

A *Száz év magányban* Aureliano Babilonia hajnalban talál rá halott gyermekére:

„De amikor ismét magára maradt Macondo *utolsó hajnalán*, [...] [a] maga és a  
mások nosztalgiájának halálos lándzsáitól sebzetten bámulta az elhalt rózsatövek-  
re tapadó pókhálókonokságát, a dudva állhatatosságát, *a sugárzó februári reggel*  
levegőjének derűjét. És ekkor meglátta a gyereket. Már csak egy püffedt és kiszá-  
radt tömlő volt, melyet *a világ összes hangyái* vonszoltak küszködve föld alatti  
odújuk felé a kavicsos kerti ösvényen.”<sup>41</sup>

A hangyák felidéznek Hérodotosz *A görög-perzsa háborújának*, de még inkább  
Goethe *Fausztjának* hangyáit, melyek a földből kitérűjnek az aranyat.<sup>42</sup>

A már említett *Kémiai Menyegző*ben a menyegző helyszínéhez (egy kastélyhoz) két kapun át vezet az út, és a kastélyt a második kapuban egy oroszlán őrzi. Az *arany virágcserep*ben oroszlánokkal akkor találkozunk, amikor Anselmus először látja meg az arany virágcserepet: „a szoba közepén három sötét bronzból öntött egyiptomi oroszlánon porfirlap nyugodott, rajta aranyból készült, egyszerű virágcserep állott”.<sup>43</sup> A három oroszlán a virágcserep szimbolikus védelmezője. A *Száz év magány*ban Macondo színházának „három jegypénztára három oroszlánfej volt, amelynek tátott szájában ült a pénztáros”.<sup>44</sup> A színházban később mozgóképeket kezdenek el vetíteni – a színház mozivá alakul –, s a mozi Aureliano Babilonia szülei – Mauricio Babilonia és Meme – szerelmének egyik meghatározó helyszíne. A választott idézetben a mozi mellett a rózsza, az írás és (a szöveg rekurzív szerkezetére reflektáló) kínai doboz(ok) is megjelennek:

„Amikor befejezték a rózsanyesést, [Meme] megmosta a kezét, és bevitte a csomagot a szobájába, hogy kinyissa. Valami kínai játék volt benne, öt egymásba helyezhető doboz s a legbelső dobozban egy papírdarabka, amire egy írni alig tudó kéz nagy ügyel-bajjal ezt rította fel: Szombaton találkozunk a moziban.”<sup>45</sup>

## II. 2.2. Szimbolikus nevek

Loszev a mítoszról írt könyvében azt állítja, hogy a név „a személyiség saját szava, és saját szó a személyiségről”. „A név az, ami a személyiségekben kifejeződik, ami benne megnyilvánul, az, aminek önmaga és minden más előtt is megmutatkozik.”<sup>46</sup> Két szereplő, tehát két (egymástól eltérő) személyiség esetében az azonos név a személyiségek „kapcsolatára”, analógiájára, szimbolikus azonosságára utal. Loszev gondolataira támaszkodva állíthatom azt, hogy a *Száz év magány* ismétlődő nevei összekötik az azonos neveket viselő személyeket, akik szimbolikus azonossá válnak, s erre egyes szereplők megfigyelései is felhívják a figyelmet:

„Ursula viszont nem tudta leplezni homályos rossz érzését. A nevek makacs ismétlődése a család hosszú történetében, úgy érezte, döntő következtetések levonására jogosít. Míg az Aurelianók zárkóztak, de éles eszűek voltak, a José Arcadiók lobbanékonyak és vállalkozó kedvűek, de a végzet jegyét viselték magukon.”<sup>47</sup>

S habár a család mindig a José Arcadiók által származik tovább – az ikrek esetében a nevek vagy személyiségek felcserélődéséről van szó –, az utolsó Aurelianót (vagy első Rodrigót) mégis Aureliano nemzi, s ez az utolsó Aureliano (vagy első Rodrigo) akár megjelenése, akár fogantatása, akár disznófarka<sup>48</sup> révén „tökéletes” Buendía lesz – több mint ember:

„Amaranta Ursula a könnyein át is látta, hogy *telivér Buendía, vaskos és akaratos fiú, mint a José Arcadiók, nyílt szemű és átható tekintetű, mint az Aurelianók, és alkalmas rá, hogy előlről kezdve megújítsa a nemzetséget, megtisztítsa káros szenvedélyeitől és sorsszerű magányától*, mert egy évszázad óta ő az egyetlen, aki szerelemben fogant. [...] Csak akkor vették észre, hogy valami más is van rajta, mint a többi emberen, amikor a hasára fordították. [...] *A gyerekek disznófarka volt.*”<sup>49</sup>

Arra is érdemes felfigyelni, hogy Aureliano Buendía ezredes háborúban fogant gyermekei nem a „Buendía”, hanem az „Aureliano” nevet viszik tovább. Továbbá



több szereplő neve az alkímiai folyamat kontextusában új értelmezési keretet kap. Aureliano Babilonia édesanyját Renata Remediosnak hívják, a „renata” újjászületést, a „remedio” ellenszert, gyógyszert<sup>50</sup> is jelent. Az „Arcadio” név Hermész születési helyére, Árkádiára utal; a „Babilonia” név pedig Babel tornyának allúziója révén a nyelvekkel való kapcsolatot mutatja, amely a pergamenek nyelvének megfejtésekor mélyebb értelmet kap. A szereplők nevei között találunk afféle „vegyjelneveket”, amelyek az aurumra (aranyra) és a mercuriusra (higanyra) utalnak: AUREliano, Amaranta URsula, Melchiades, MeMe, M-AURicio. Ha a nevük része az arany vagy a higany, akkor nekik mint személyeknek is része kell, hogy legyen ugyanez.<sup>51</sup>

### II. 2.3. Szimbolikus világ

Az alkímiai folyamatban részt vevő alany célja nem csak az ideális létezés – tehát egy másik, egy paradicsomi világ elérése –, hanem az „ideális” tárgyi realitássá változtatása – azaz a világ paradicsomi állapotának *visszaállítása*. Tekintve, hogy a szimbólumban az ideális és a reális egyszerre érvényesül, egy narratív fikcióban (a szimbólum tulajdonságai miatt) egy olyan világ, amely egyszerre ideális és reális, csak szimbolikus világ lehet.

A szimbolikus világ „fiktívtől” és „reálistól” való éles elkülönítése a vizsgált művekben a narratív keretek megállapítása a diegetikus univerzumban, tehát egy meta-, egy intra- és egy extradiegetikus szint felállítása. A narratív keretek lerombolása az alkímiai kontextus szerint nem jelent mást, mint a szimbolikus, a „fiktív” és a „reális” világ egyesítését. (Természetesen mindhárom világ a narratív fikció világa.) Sem *Az arany virágcserep*, sem a *Száz év magány* nem tagadja ezt az analógiát: a „reális” világból az elbeszélő, a „fiktív” világból pedig a főhős a folyamat végén megjelenik a pergamenek szövege által létrehozott szimbolikus világban.

## II. 3. ÖNREFLEXÍÓ

### II. 3.1. A tükör motívuma

Az alkímiai diskurzus szövegei, amelyekre a bevezetőben utaltam, számos önreflexív motívumot használnak. Ezek közé tartozik a tükör és az írás motívuma. A tükör univerzális szimbólum, az önazonosságot reprezentálja, azonban az alkímia hagyományában a tükör – a bölcsesség szeme – az isteni bölcsességet jelképezi. Ebbe a tükörbe nézve, mintha egy másik világba nyíló kapun, ablakon vagy egy mágikus lencsén át néznénk: megpillanthatjuk az ideálist, vágyunk tárgyát, a szimbolikus világot.<sup>52</sup>

Ez a tükör(?)kép, mely nem (vagy nem csak) a belenézőt mutatja, nem az önazonosság elvesztését jelenti, hanem annak újrafogalmazását. Egy másik változat szerint a torz tükörképünket láthatjuk meg benne, de a kétféle tükör között a különbség csak látszólagos, mert mindkét esetben a folyamatban való továbbhaladás egyik feltétele, az a funkciója, hogy motiválja a belenézőt.

Az alkímiában számos dolog áll tükörkép módjára egymással szemben. Ilyen a már említett analógiás logika, és a világ(ok) elrendez(őd)ése a *Smaragdtábla* szövege alapján, miszerint a fenti és a lenti világ egymás tükörképei.

A transzmutáció is tükörstruktúrák alkalmazásával zajlik, mindkét folyamat – a fizikai és a lelki arany létrehozása – időben egymással párhuzamosan történhet. De ez a tükör is „torzít” (nem tükröz hűen), ugyanis az, akinek a célja a fizikai arany létrehozása, sosem érhet célt, az aranyról le kell mondania. Az aranyat vagy a Bölcsék követ csak az kaphatja meg, akinek nem célja megkapni. Csak akkor teljesülhet a szimbolikus arany megjelenése, amikor a szereplők célja már nem a földi örömök elérése és a fizikai arany. Fizikai aranyról csupán a megfajtott szöveg beszél, a valódi tükörképet (vagy analógiát) tehát a szöveg „igazságának” megértése (hermeneutika) és a lélek átváltozásának összefüggése adja. Ezért a vizsgált fikciókban „kézzel fogható” arany sosem keletkezik, de (!) Anselmus amellett, hogy „megérti” a pergamenek szövegét, hozományként megkapja az arany virágcserepet, valamint Atlantiszra kerül; az utolsó Aureliánót (vagy az első Rodrigót) úgy szállítják el a hangyák, mint az aranyat, s eközben a „feltámadt” Aureliano Babilonia képes lesz a pergamenek szövegének megértésére.

Az *arany virágcserep* három (valóságos) tükörről beszél. Az egyik, a smaragd-tükör Lindhorst úr gyűrűje, amelybe pillantva Anselmus Serpentinát látja meg, s az illúzióknak gondolt világot elfogadja létezőnek:

„...a levéltáros azonban nem engedte szóhoz jutni, hanem sietve lehúzta kesztyűjét bal kezéről, és miközben *egy gyűrű csodálatos lángokban és szikrákban ragyogó követ odatartotta a diák szeme elé*, [...] Anselmus diák odanézett és – ó, milyen csoda! – a kő, mint valami égő fókusz, körös-körül sugarakat lövellt és *a sugarak tiszta, fényes kristálytükörré szövődtek, a tükörben pedig mindenféle tekervényekben, hol egymás elől szökve, hol egymásba fonódva táncolt és ugrándozott a három aranyos-zöld kígyócska*. [...]

– Ó, Serpentina, Serpentina! – kiáltott Anselmus diák őrjöngő elragadtatásban; Lindhorst levéltáros azonban *gyorsan rálebel a tükörre*, [...] és ismét csak a kis smaragd csillogott a kezén; a levéltáros gyorsan fölhúzta kesztyűjét.”<sup>53</sup>

A másik tükör Veronika varázstükre, amely segítségével Veronika elcsábítja Anselmust; Anselmus, ahogy (a tükörbe) belenéz, Serpentinát pillantja meg benne, de a látottakat most átértelmezi, dekonstruálja, s újra illúzióknak gondolja:

„Anselmus felemelte, a fedele felpattant és egy kerek *kis fémtükröcske* villant a szemébe, a diák jókedvében belenézett. [...] *Anselmus ekkor úgy érezte, mintha bensejében harc indulna meg... gondolatok... képek villantak elő és tűntek el ismét...* Lindhorst levéltáros... Serpentina... a zöld kígyó... végre aztán nyugalom szállta meg és a zűrzavar világos tudatossággá illeszkedett és alakult. *Most ráeszmélt, hogy tulajdonképpen mindig csak Veronikára gondolt*, és az a lány, aki tegnap a kék szobában megjelent neki, ugyancsak Veronika volt, és hogy *fantasztikus mondat a szalamandra egybekeléséről a zöld kígyóval semmiképpen sem mésették el neki, hanem ő írta le*.”<sup>54</sup>

A két tükör funkcionálisan egymás ellentéte. Anselmus mindkét tükörben Serpentinát látja, aki után vágakozik, ám a smaragdtükörbe nézve elfogadja a létét, míg Veronika varázstükrebe nézve megtagadja. A harmadik tükör az arany virág-

cserép, amelyben Atlantisz (a vágyott világ) tükröződik a maga teljességében. Ezzel a tükröződéssel a virágcserep a szimbólum képe (metaforája) lesz (Anselmus ebben is meglátja Serpentinát):

„...a szoba közepén három sötét bronzból öntött egyiptomi oroslánon porfir-lap nyugodott, rajta *aranyból készült, egyszerű virágcserep* állott; Anselmus meglátta és többé nem tudta levenni tekintetét róla. *Mintha ezeryi csillogó fény-sugárban mindenféle alakok villódnának a ragyogó fényű aranyon – olykor saját magát látta, amint vágycozva széterjeszti karját ó! a bodzabokor mellett* – Serpentina fel s alá tekerőzött, és reátekintett üdvösséges szemével. Anselmus szinte esztét vesztette őrjöngő elragadtatásában.”<sup>55</sup>

Érdeemes felfigyelni az arany virágcserep (és Atlantisz világa) és a Bölcsek köve (és a paradicsomi lét) közötti analógiára: „A Bölcsek köve az a mágikus eszköz, amely a létet ismét arannyá tudja változtatni. Ez a mágikus eszköz ismét nem valamely tárgy, vagy tudás, vagy varázsformula, vagy pláne kő, hanem valami, ami a paradicsomi létbe való visszatérést elmúlhatatlanul (ezért kő), mindenki számára lehetővé teszi. [...] A Bölcsek köve a paradicsomi szubsztancia. [...] A Bölcsek köve az az egyetemes és elmúlhatatlan tudás, amely az aranycsinálás titkát őrzi. De nemcsak tudás, hanem anyag is, amelynek érintésére az elemek eredeti helyükre visszatérnek, az eredeti rend helyreáll és az ősi első világ visszatér.”<sup>56</sup> Schmidt elemzése szerint az arany virágcserep „egy allegorikus rekvizitum, melynek legfontosabb tulajdonsága a tükröző felszín.” A tükörmotívum reflexiójában „[n]em a külső valóságnak, hanem a »minden egy« észlelésének és ezzel a költészetben rejlő mélyebb igazságnak a reflexiójáról van szó.”<sup>57</sup> Habár Schmidt Hoffmann természetfelfogásából közelít a mű *költészet*hez való viszonya felé, az ebben a kontextusban megragadott észrevételével is alátámasztja a fenti állítást.

A *Száz év magány* egyik jelenetében az ikrek egymással szemben ülve úgy tesznek, mintha egymás tükörképei volnának. Ez a játék odáig fajul, hogy felnőtt korukra a neveik (vagy a személyiségeik) felcserélődnek, egyikük sem a saját nevéhez társított sorsot teljesíti be.<sup>58</sup> Az alkímia ezt a *putrefactio* [rothasztás, feloszlás] műveletének, többszemélyiségű állapotnak nevezi.<sup>59</sup> (A *putrefactio* műveletének másik megjelenési módja a közel öt évig tartó eső.) Ebben a nem létező tükörben, amelynek a két fiú között kellene lennie, egymást mint kettévált önmagukat szemlélilik, akiket a művelet végén újra egyesíteni kell.

A tükör Macondóval és Melchiades pergamenjeivel is összefüggésbe kerül:

„José Arcadio Buendía álmat látott azon az éjszakán: *egy lármás város emelkedett körülötte tükörfalú házakkal*. Megkérdezte, hogy hívják a várost, amire egy olyan szót mondtak, amelyet még sohasem hallott, amely nem jelentett semmit, de álmában *természetfölötti hangzása volt: Macondo*. Másnap meggyőzte a többieket, hogy sosem jutnak el a tengerhez. Elrendelte, hogy döntsék ki a fákat, és vágjanak tisztát a folyópart leghűvösebb részén, ahol aztán megalapították Macondót.”<sup>60</sup>

Az alkímia szimbólumrendszerében a zárt területek, építmények (ház, kastély, város, labirintus) az *albanon* (a kemencét) jelentik, amely az emberi testnek feleltethető meg.<sup>61</sup> A mű „teste” szavakból épül fel, így a tükörfalú házak a szimbolikus világot tükrözve a regény szimbólumainak képei (metaforái) lesznek. A *Száz év magány* egyik narratív stratégiája az ismétlés és az ismétlődés. Az újabb és újabb

kontextusba helyezéssel járó jelentésképződés alapján az egyszerű, mindennapi élethez tartozó fogalmak, jelenségek, tárgyak és a regény szereplői archetipizálódnak, szimbólumokká válnak, így megjelenésükkel a regényvilág több eseményére vagy alakjára is utalnak egyszerre. A Pilar Ternera halálától kezdődő lineáris eseménysorban a regény legtöbb „története” – szimbólum formájában – újra és többszörösen aktiválódik. A rendszertelen időközönként beékelt képek egyre gyorsabban és egyre többször jelennek meg, s a pergamenek olvasásától kezdve összesűrítve, „emlékezőgépként” olvassuk a száz év mindennapi epizódjait. A város pusztulásakor újra felbukkan a tükör motívuma: az elbeszélő Macondót a tükrök és trükkök városának nevezi – s ez az egyetlen szöveghely, ahol a regény – a zárójel használatával – reflektál önmaga „megírottságára”:

„Macondo már félelmetes por- és romtölcser volt a dühöngő bibliai orkán örvényében, amikor *Aureliano megint átugrott tizenegy oldalt*, hogy ne vesztegesse az idejét nagyon is jól ismert eseményekre, és azt a pillanatot kezdte megfejteni, amelyet épp átélt, egyszerre haladva a megfejtésben és az átélésben, prófétai szemmel látva önmagát a pergamenek utolsó oldalának megfejtőjeként, mintha egy beszélő tükörbe pillantana. Aztán ismét átugrott néhány sort, hogy a jóslatoknak elébe vágva megtudja halála időpontját és körülményeit. De még mielőtt elért volna az utolsó verssorhoz, már tudta, hogy soha többé nem lép ki ebből a szobából, mert úgy volt elrendelve, hogy a tükrök (vagy trükkök) városa szétszóródik a szélben...”<sup>62</sup>

A tükörfalú házakkal teli Macondo egyszerre lesz az ismétlés narratív stratégiája által saját szimbólumait létrehozó és az azokból építkező regény metaforája és a szimbolikus világ metaforája. Melchides pergamenjei is így működnek: a pergamenek szövege azonos időbe kényszerít eseményeket (akár a regény szimbólumai), de elbeszél, temporális eseménysorral is rendelkezik, hiszen Aureliano Babilonia az olvasás során képes részeket átugrani a szövegben.

### II. 3.2. Az írás motívuma

Az önreflexió a posztmodern szövegek megszokott, szinte állandó tulajdonsága: a fikció utal önmaga fikció voltára, a „megírottságra”. Az alkímiai diskurzus szövegei esetében a „megírottságra” történő utalás mindig kétszeres utalás. Egyrészt arra reflektálnak, hogy az irodalom diskurzusának részei: narratív fikciók és „írott szövegek”; másrészt az alkímiai hagyományokra és Thot-Hermészre. Az alkímiai hagyományhoz hozzátartozik a hatalmas kézirat-irodalom, s a transzmutációhoz azokat olvasni, megérteni és alkalmazni kell, ami nem más, mint hermeneutikai tevékenység.<sup>63</sup> A művek ezt a tevékenységet tematizálják, bennük az írott szöveg olvasása együtt jár azok megfejtésével; tehát a szereplők részt vesznek valamilyen hermeneutikai tevékenységben, így általuk megismétlődik az alkimista archetípusa, valamint szimbolikusan megjelenik Thot-Hermész is.

*Az arany virágcserep* és a *Száz év magány* szövegében feltűnik egy-egy kézirat, pergamen, amelyen (kódolt) szöveg áll, s annak megfejtése a főszereplőkre hárul. Anselmus feladata a másolás, de amikor Serpentina elmeséli családjá származásának történetét, a lemásolandó szöveg a papírra „íródik”, mi több, ez a („lemásolt”, „megíródott”) szöveg azt a történetet tartalmazza, amelyet Serpentina An-

selmusnak beszélt el. Ahhoz, hogy Anselmus ezt a (pergamenre írt) történetet felismerje, az ismeretlen jeleket olvasni tudja, ténylegesen részt kellett vennie benne:

„– Ó, Serpentinám! – kiáltott Anselmus diák. – Hogyan is mondhatnék le rólad, hogyan ne szeretnélek mindörökké!

Egy csók égett a fiú ajkán, mintegy mély álomból ébredt, Serpentina pedig eltűnt, az óra hatot ütött, s ekkor súlyos *lelkifurdalása támadt, hogy semmit sem másolt*; aggódva, hogy mit szól majd a levéltáros, *ránézett a lapra és csodák csodája! A titokzatos kézirat másolása szerencsésen befejeződött*, és amikor élesebben szemügyre vette a vonásokat, *úgy vélte, hogy Serpentina elbeszélését írta le apjáról*, Atlantisz csodaország szellemfejedelmének, Phosphorusnak kedvencéről.<sup>64</sup>

Aureliano Babilonia (Anselmushoz hasonlóan) csak akkor érti meg Melchiades pergamenjeit, amikor már benne áll annak valóságában:

„És ekkor meglátta a gyereket. Már csak egy puffadt és kiszáradt tömlő volt, melyet a világ összes hangyái vonszoltak küszködve föld alatti odújuk felé a kaviccsos kerti ösvényen. Aureliano moccani sem bírt. Nem a döbbenettől bénult meg, hanem azért, mert *e csodálatos pillanatban feltárultak előtte Melchiades végső kulcsai, és látta a pergamenek mottóját, tökéletesen beleilleszkedve az emberi időbe és térbe: A nemzetség első tagja fához van kötve és hangyák falják fel az utolsóit.*<sup>65</sup>

„...Aureliano megint átugrott tizenegy oldalt, hogy ne vesztesse az idejét nagyon is jól ismert eseményekre, és azt a pillanatot kezdte megfejteni, amelyet épp átélt, egyszerre haladva a megfejtésben és az átélésben, prófétai szemmel *látva önmagát a pergamenek utolsó oldalának megfejtőjeként, mintha egy beszélő tükörbe pillantana.*<sup>66</sup>

A hermeneutikai tapasztalat transzcendens módon önmagába fordul. A diegetikus világban egy szereplő azonosulása egy szövegbeli szereplővel (a hangyák vonszolta gyerek), vagy az olvasó azonosulása az általa olvasott szereplővel (az olvasó Aureliano Babilonia) *par excellence* azonosulás: a diegetikus világ fikción szintjeinek egybeesése. A fikción szintek egymásba játszásának alakzata pedig nem más, mint a metalepszis.

#### II.4. METALEPSZIS

Egy elbeszélő szövegben a metalepszis<sup>67</sup> egyik ábrázolása a diegetikus szintek elkülönítése, majd a köztük levő határ eltörlése, a szintek összemosása. Ily módon az olvasó abba az aporetikus helyzetbe kerül, ahol nem tudja – nem is tudhatja – eldönteni, hogy melyik az „igazi”, melyik az „elsődleges” szint (a többihez képest). Mivel az alkímiai folyamat célja az ember és a világ paradicsomi állapotának *viszsaállítása*, az alkímiai allegorikus szövegnek a diegetikus szintek közötti narratív határokat el kell tüntetnie. El kell érnie, hogy az olvasó a különböző narratívákat egyetlen narratívaként olvassa, azaz a szöveg minden világot a szimbolikusbá ömlesszen (omlasszon). Orosz Magdolna *Az arany virágcserepben* két lehetséges világot feltételez: a „polgári” és a „csodálatos” világot, amelyek között viszonylagos az egyensúly:

„[S]em az egyik, sem a másik fölérendelt világ nem dominálja a másikat, s mindkettő egymástól függetlenül létezik azáltal, hogy Anselmus kilépett a polgári

világból (habár ez más síkon szimbolikusan jelenik meg és viszonylagossá válik), ezért mindkét világban harmonikus állapot jön létre (Anselmus elveszi Serpentinát, illetve Veronika hozzámegy Heerbrandhoz). Ez az egyensúly azonban a két fölérendelt világ (a történet szintjén végérvényes) elszakadását jelenti...<sup>68</sup>

Véleményem szerint azonban az Orosz Magdolna által említett két világ közötti „elszakadást” az utolsó fejezetben a narrátor szereplővé válása, s Atlantiszban való megjelenése megszünteti, a világokat egymás számára átjárhatóvá teszi. A narrátor dramatizálódása következtében három szint mosódik egybe: a pergamenek szövege (Atlantisz világának metadiegetikus szintje) egy szintre kerül Anselmus történetével (az intradiegetikus szinttel) és az elbeszélő valóságával és jelenlétével (az extradiegetikus szinttel):

„Ekkor Anselmus, a megdicsőülés sugárfényében, felemeli fejét. Pillantás? Szavak? Vagy ének ez? Érthetően hangzik: »Serpentina! Beléd vetett hitem, szerelmem feltárta előttem a természet legmélyebb titkát! Elhoztad nekem a liliumot, amely az aranyból, a föld őszerejéből fakadt, mielőtt még Phosphorus fellobbantotta a gondolatot... [...] mindörökké szeretlek, ó, Serpentina!... Soha el nem halványodnak a lilium aransugarai, mert miként a hit és a szerelem, a felismerés is örök!»

*A látomást, amelyben élő valójában megpillantbattam Anselmust atlantiszi lovagi birtokán, alighanem a szalamandra bűvészetének köszönhetem, és csodálatos volt, hogy amikor minden ködbe hunyt, az ibolyaszínű íróasztalon fekvő papírlapon szembeötlően és tisztán magam előtt leírva megtaláltam e látomást.*<sup>69</sup>

A második bekezdésben említett írás (az első bekezdésbeli élmény) a három diegetikus szint szövege egyszerre: az elbeszélő látomása, egy szereplőjével, Anselmusszal történő események és az elbeszélésbe ágyazott, pergamenek hordozta narratíva. Ez a szimbolikus világról szóló szövegrész mindhárom diegetikus szintet egyesíti magában.

A metalepszis a *Száz év magány*ban is hasonló formában jelenik meg: az utolsó mondat egyszerre a pergamenek szövege (metadiegetikus szint) és a Buendía család történetének befejezése (intradiegetikus szint), amelyben egy írásjel (zárójel) által az elbeszélő is megjelenik (extradiegetikus szint):

„De még *mielőtt elért volna az utolsó verssorhoz, már tudta*, hogy soha többé nem lép ki ebből a szobából, mert úgy volt elrendelve, hogy a tükrök (*vagy trükkök*) városa szétszóródik a szélben, és kihull az emberek emlékezetéből, mihelyt Aureliano Babilonia végez a pergamenek megfejtésével, és hogy mindaz, ami írva vagy bennük, öröktől fogva és mindörökké megismételhetetlen, mert az olyan nemzetségnek, amely száz év magányra van ítélve, nem adatik még egy esély ezen a világon.”<sup>70</sup>

## ZÁRÓ GONDOLATOK

Az alkímia diskurzusának az irodalmi szövegekben való felfedezése a racionálistól eltérő gondolkodást követel, amely azonban egy jellegzetes, koherens, sokféleségben is megragadható hagyomány látásmódja. A bevezetőben említett irodalmi művek az irodalomtörténetben hagyományosan nem kapcsolhatók össze, ám az alkímia kontextusában vitathatatlanul közös térbe kerülnek. Mindben kiemelt sze-

repet kap az írott szöveg és annak megértése, és mindegyik központi szerepbe állítja az alkímia szimbólumait. (Az összehasonlító elemzés azt is igazolja, hogy a mítoszkritika olyan szövegértelmezési módszer, amely a mítoszok narratív fikciókban való jelenlétének vizsgálata mellett az alkímia diskurzusainak vizsgálatára is alkalmas.)

Az alkímiai kontextus az allegorikusság által a szövegeknek struktúráját biztosítja; a szövegek szimbólumait rendszerbe foglalja; a regény megoldását nem a „reális” felé tolja (mint ahogyan számos detektívtörténet teszi), hanem a szimbolikus felé; az önreflexív motívumokat újabb jelentésekkel látja el; tematizálja és problematizálja a hermeneutikai folyamatot. A problematizált, önmagába forduló hermeneutika megegyezik az alkímia hermeneutikai felfogásával, miszerint a szövegek ahhoz segítik hozzá az olvasójukat, hogy rendelkezzenek az arannyá válás és változtatás tudásával, az ember és a világ paradicsomi állapotát visszaállítsák. A szereplők akár megszerzik ezt a tudást, akár nem, a művek az olvasót abban a hermeneutikai tapasztalatban részesítik, amelyet az alkímia is állít, hogy az igazság: szimbolikus.

## JEGYZETEK

*Szimbolika és hermeneutika a XIX. és XX. századi irodalom alkímiai diskurzusában* című, 2011 márciusában, Debrecenben, a „Fiatal irodalmárok fórumán” elhangzott előadás bővített, szerkesztett változata.

1. Hamvas Béla, *Scientia sacra I.*, Szentendre, Medio, é.n., 281.
2. Farkas Attila Márton, *Az alkímia eredete és misztériuma*, Bp., Balassi, 2001, 7–8.
3. Eliade, Mircea, *Kovácsok és alkímisták*, ford. Vargyas Zoltán, Bp., Cartaphilus, 2004, 175–182.
4. Guénon, René, *Megjegyzések a beavatásról*, ford. dr. Baranyi Tibor Imre és Virág László, Debrecen, Kvintesszencia, 2002, 266.
5. Vö. Platón, *Phaidrosz*, ford. Kövendi Dénes in *P. válogatott művei*, Bp., Európa, 1983, 495–566. Ezzel összefüggésben: Derrida, Jacques, *Platón patikája* in J. D. *A disszemináció*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998, 61–170.
6. Burckhardt, Titus, *Alkímia. Világkép és szellemiség*, ford. Czabán Katalin, Bp., Arcticus, 2000, 17.
7. Lásd például Hamvas Béla, *Scientia sacra II.*, Szentendre, Medio, é.n., 16. Fónagy szerint a „trismegistos” (háromszor legnagyobb) volt Toth epithetonja is, Toth-Hermész fogta fel először a mindenség értelmét, s ezeket tekeresekre jegyezte fel. Fónagy Iván, *A Mágia és a titkos tudományok története*, Bp., Bibliotheca, 1943, 166.
8. Hamvas Béla, *Tabula Smaragdina. Mágia szutra*, Szentendre, Medio, é.n., 14.
9. Az analógiáról lásd például Hamvas, *Scientia sacra I.*, 158.; Lasenic, Pierre de, *A hermetika univerzális beavatása*, ford. Ladányi Lóránd, Miskolc, Hermit, 2000, 50–53.
10. Az alkímiáról írt művek mindegyikében megjelenik az alkímia szimbolikájának részleges ismeretése. A szimbólumokról külön lásd a megfelelő címszavaknál. Borges, Jorge Louis, a szerző munkatársa Guerrero, Margarita, *Képzelt lények könyve*, ford. Scholz László, Bp., Helikon, 1988.; *Mitológiai enciklopédia*, főszerk. Tokarev, Szergej Alekszandrovics (a magyar kiadás szerkesztője Hoppál Mihály) ford. Bárány György et al., Bp., Gondolat, 1988.; Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György, *Jelképtár*, Bp., Helikon, 2010.
11. Horváth Róbert, A hermetika és az alkímia szellemi érvényéről in *Rosarium philosophorum: A filozófusok rózsakertje*, ford. Virág László, Bp., Arcticus, 2001, 148.; Fónagy, i.m., 161–166.
12. Farkas, i.m., 20.
13. Vö. Fónagy, i.m., 134–136., 270–278.; Walkó György, *Faust és Mefisztó*, Bp., Magvető, 1982, 24–41.
14. Hoffmann, E. T. A., *Az arany virágcserep*, ford. Horváth Zoltán in E. T. A. H., *Brambilla hercegnő. Elbeszélések*, Bp., Európa, 1959, 54. [kiemelés tőlem]

15. García Márquez, Gabriel, *Száz év magány*, ford. Székács Vera, Bp., Magvető, 1999, 8., 10. [kiemelés tőlem]

16. Fónagy, i.m., 177.

17. Jung, Carl Gustav, Az alkímiai konjunktó, ford. Pikó Gábor Mózes, Nyíregyháza, Kötet, 1994, 18-22.

18. Kerényi Károly, *Hermész, a lélekvezető*, ford. Tatár György, Bp., Európa, 1984, 16–20., 104.

19. Guénon a beavatásról írt könyvében felhívja olvasója figyelmét a hermetika és az alkímia különbözőségére. A hermetika egy doktrína, míg az alkímia ennek csak egyik alkalmazása. Guénon, i.m., 265. „Az általános alkímista stílust követve Dorneus természetesen nem árulja el, hogy miből is áll a medicamentum spagíricum. Csak feltételezhetjük, hogy – legalábbis megközelítőleg – fizikai dologról van szó. Emellett azonban arra is történi utalás, hogy az ügy érdekében bizonyos *aszkezis* sem mellőzhető, s ez talán célzasként is felfogható a titokzatos eszköz részben morális természetére. Mindenesetre sietve hozzáfűzi, hogy a *»buzgó olvasónak«* a meditatív filozófiától a spagírikusig – s ezáltal az igazi és tökéletes bölcsességig kell eljutnia. Ez úgy bangzik, mintha a *»lector studiosus«* kezdetül fogva olvasással és meditálással foglalkozott volna, és mintha éppen ez volna a test gyógyszere, előkészítése.” Jung, i.m., 41. [kiemelés tőlem és az eredetiben]

20. Guénon a könyvében külön fejezetet szán a „transzmütáció” és a „transzformáció” fogalmak közötti különbség tisztázására. A transzformáció a formán túlrá jutást jelenti, tehát az alany egy „szupraindividuális állapot” megvalósítására törekszik. A transzformáció révén az alany „minden tartamon” túljut. A transzmütáció ezzel szemben egy, „az összes individuális állapotot magában foglaló alaki területen belüli” állapotváltozás. Guénon, i.m., 275–277.

21. Ez a gondolat Farkasnál is megtalálható, lásd Farkas, i.m., 20.

22. Lásd például Hamvas, i.m., 283.

23. Hoffmann, i.m., 44. [kiemelés tőlem]

24. García Márquez, i.m., 5–6. [kiemelés tőlem]

25. Hamvas Béla, *Tabula Smaragdina. Mágia szutra*, 141–147.

26. Dr. László András, *Néhány bevezető megjegyzés az alkímia fogalmi alapismeretéhez* in *Rosarium Philosophorum: A filozófusok rózsakertje*, ford. Virág László, Budapest, Arcticus, 2001, 8–10.

27. Lasenic, i.m., 52.

28. Vö. Andrae, Johann Valentin, *Christian Rosenkreutz Kémiai-Menyegzője, 1459. év.* – Steiner, Rudolf, *Christian Rosenkreutz Kémiai Menyegzője: A Rózsakeresztes Kereszténység*, ford. Biczó Iván, Bp., Tótfalusi Tannyomda, 1994.

29. Hoffmann, i.m., 125. [kiemelés tőlem]

30. García Márquez, i.m., 353. [kiemelés tőlem és az eredetiben]

31. García Márquez, i.m., 354. [kiemelés tőlem]

32. Loszev, Alekszej, *A mítosz dialektikája*, ford. Goretity József, Bp., Európa, 2000, 54.

33. Jung például az *Aión* című művének szinte egészét a Krisztus és a „hal” szimbóluma közötti kapcsolat elemzésének szenteli, s két fejezetben foglalkozik az alkímiában „Krisztus” vagy „az öröklő” jelentésben álló „hal” szimbólumával. A tanulmányban nem térek ki Aureliano Buendía (ezredes) aranyhalainak szimbolikus jelentéseire. Lásd Jung, Carl Gustav. *Aión: Adalékok a mély-én jelképiséghez*, ford. Viola József, Bp., Akadémiai, 1993.

34. Vö. Jung, *Az alkímiai konjunktó*, 59–60., 91., 99–102.; Farkas, i.m., 177.; Kerényi, i.m., 101.

35. Borges, i.m., 111-113. A szalamandra szócikk említést tesz még a *főnixről*, *aranyásó bangyákról*, mindentudást hordozó (mutató) égig érő *tűkőnről*, amely motívumokról lesz szó a későbbiekben.

36. Jung, i.m., 59–60.

37. Hoffmann, i.m., 93. [kiemelés tőlem]

38. „A tény, hogy a hermetikud edény vagy »tojás« üvegből vagy kristályból készül, és így áttetsző, a lélekkel való kapcsolatát jelzi. Nem más ez, mint a külvilágtól elfordult és befelé irányuló tudat, mely így egy úgymond izolált szférát alkot.” Burckhardt, i.m., 137.

39. José Arcadio Buendía expedíciót szervez, hogy megtalálják a tengert. A tengerig nem jutnak el, azonban találnak egy gályát. A keresés során „[a]z expedíciój tagjaiban réges-régi emlékeket támasztott fel ez a nedvesség, ez a csönd, az eredendő bűn előtti paradicsom, ahol a csizmák füstölög olajtöcsákba süppedtek, a kések pedig *vérző liliumokat és aranyló szalamandrákat szeltek ketté.*” Aureliano Buendía (ekkor még jövőbeli) feleségéről: „Remedios odament, és mindenfélét kérdezett a halacsokról, de Aureliánót olyan fulladás fogta el, hogy nem volt képes válaszolni. Szeretett volna örökre együtt marad-



ni e *liliomfehér bőrrel, e smaragd szempárral* s e hanggal, amely kérdezősködés közben mindvégig uramnak szólította, éppoly tisztelettudóan, mintha a saját apjával beszélne.” García Márquez, i.m., 13., 61. [kiemelés tőlem]

40. Hoffmann, i.m., 124. [kiemelés tőlem]

41. García Márquez, i.m., 370–371. [kiemelés tőlem]

42. Goethe *Fausztjában* a griffek az óriáshangyákkal ásatják ki az aranyat a földből: „Óriáshangyák kara: A hangyálló rajok / mind azt kutassák. / Aranyat hozzatok, / ne a salakját! // Griffek: Ide, ide az aranyat; / Halmára karmunk rátapad; / e legjobb fajtájú retesz / a nagy kincs gondos őre lesz.” Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust*, ford. Jékely Zoltán és Kálnoky László, Bp., Európa, 2006, 384.

43. Hoffmann, i.m., 81. [kiemelés tőlem]

44. García Márquez, i.m., 136. [kiemelés tőlem]

45. García Márquez, i.m., 259. [kiemelés tőlem, az utolsó mondat az eredetiben]

46. Loszev, i.m., 274. [kiemelés az eredetiben]

47. García Márquez, i.m., 167.

48. A disznó a zsidó kultúrában a tisztátalanság, a keresztény kultúrában a tudatlanság és a világ bűneinek megjelenítője. Az egyiptomi kultúrában Nut istennő olyan koca, amely este világra hozza, reggel pedig felfalja malacait/gyermekait. Nut az éjszakai ég vagy a tejtű megszemélyesítője. Hoppál et al., i.m., 67–68. Egy másik megközelítésben a „disznófarok” szimbólum egy szójátékban kap újabb, az alkímiai kontextusban interpretálható jelentést: a disznófarok egy növény, a *Doronicum orientale* (magyar nevén zergevirág) alkímiai megnevezése. A virág latin neve tartalmazza a DOR (d’or: aranyból készült) szót. A Rodrigo név ugyanezt fordítva (ROD) rejti magában. [http://www.alchemy-works.com/herbal\\_codes.html](http://www.alchemy-works.com/herbal_codes.html) [Letöltve: 2011. április 1.]

49. García Márquez, i.m., 368. [kiemelés tőlem]

50. Eliphas Lévi az alkímiát „univerzális gyógyszernek” nevezi (habár a gyógyászzal kapcsolatosan azt is állítja, hogy az orvostudomány többnyire „sarlatánság” és az „orvostudományban a hit az, ami megment”). Lévi, Eliphas, *Hermészi Tudománya. A Sanctum Regnum Mágikus Rituáléja*, ford. Seres Dávid, Miskolc, Hermit, 2000, 24., 28.

51. Az *arany virágcserep* nevei között csak Heerbrand irattáros nevében véltem felfedezni – egy, esetleg – Hermészre történő célzást. Anselmus neve sem kapcsolódik közvetlenül alkímiai kontextushoz; vélhetően Szent Anzelmről, az egyik első ontológiai istenérv megalkotójáról „kapta” a nevét. Róla bővebben lásd Dér Katalin, *Szépséges értelem: Canterbury Szent Anzelm teológiája és filozófiája*, Bp., Szent István Társulat, 2001.

52. Lásd Jung, Carl Gustav, *Alchemical studies*, ford. Hull, R. F. C., London, Routledge & Kegan Paul, 1968, 22. A tükör az alkímiában is gyakran és több módon megjelenő motívum. Fulcanelli például „Művészet Tükréről” beszél: „Az alkímiában az elsődleges anyagot, amit a mű készítőjének a Mű elkezdéséhez ki kell választania, a Művészet Tükrének nevezik.” Fulcanelli, *A katedrálisok misztériuma*, ford. Vaik Dóra, Bp., Arctic, 2001, 78. Lasanic könyve „Furcsaságok tükréről” beszél, amelyet az anyasággal hoz összefüggésbe: „Minden látható és érzékszervekkel észlelhető lény az örökkévalóság ősi formáján nyugszik, és visszatükröződik az *Örök Anyaságban* [...] Az imágó, imagináció, mágia és mágiikus kifejezések ezekből az etimológiai gyökerekből keletkeztek, és mindig szorosan összefüggnek az eredeti, nem testi és nem észlelt anyagok formái, lényegi vagy lényyszerű megnyilvánulásaival. [...] [N]evezik még *‘Furcsaságok tükrének’, ‘Holdnak’ vagy ‘Szűz Szófiának’, ‘Olyan alapelvek, melyek általánosan megtermékenyít, de szűz marad’*. Mária-kultusz ősi mintájának vagy előképének.” Lasanic, i.m., 123–124. Lacan „tükrő-stádiumnak” nevezi a gyermek életében azt az időszakot, amelyben az „én”, a tárgyak, a valóság látszólagos egysége megteremtődik. Lacan, Jacques, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*, ford. Erdélyi Ildikó és Füzesséry Éva in Thalassa, 1993/2, 5–11, A szubjektumot (és a világot) Lacan három síkon írja le: a Szimbolikus, a Képzetes és a Valós síkján. Lásd: Füzesséry Éva, *Lacan és az „Apa neve”* in uo., 46–47. „A tudattalan mindig a Másik, vagyis tükrörképünk elbeszélése (‘discours’), akire irányulnak vágyaink, tárgymegszállási készleteseink. A gyermek ekkor azonosul anticipált testi egységével. Az azonosulás tapasztalata, vagyis a tükrörképben megjelenített alak totalitásának képzeletbeli egységesülése olyan mozzanat a lélekfejlődés történetében, amely az Én mint a személyiség testi egysége kifejlődéséhez vezet. Ez azt jelenti Lacan számára, hogy a tudat az ‘ideális-én’ képével egyszül ki, mint a másodlagos azonosulás kitüntetett formája.” Harnati Gergely, *A tudattalan Lévi-Strauss és Lacan tudományos strukturalizmusában*, in Világosság, 2007/1, 65–70.

53. Hoffmann, i.m., 66–67. [kiemelés tőlem]

54. Hoffmann, i.m., 102. [kiemelés tőlem]

55. Hoffmann, i.m., 81. [kiemelés tőlem]

56. Hamvas, *Scientia sacra I.*, 283–291.

57. Schmidt, Jochen, *Az arany virágcserep: A romantikus poetológia kulcsszövege*, ford. Szabó Csaba in *Interpretációk: E. T. A. Hoffmann regények és elbeszélések*, Bp., Láva, 2006. 35.

58. Az ikrek Aureliano Buendía (ezredes) gyermekeiként is megszülethetnének: Aureliano felesége, Remedios meghal „tulajdon mérgezett vérével, hasában egy keresztben fekvő ikerpárral.” García Márquez, i.m., 81.

59. *A putrefactióról bővebben: Rosarium Philosophorum: A filozófusok rózsakertje*, ford. Virág László, Budapest, Arcticus, 2001, 47–52.

60. García Márquez, i.m., 24. [kiemelés tőlem]

61. „Az alkímisták a kemence megnevezésére, melyben az elixír készül, az [...] «athanor» kifejezést használták. [...] Mindennek közvetlen és szimbolikus jelentése is van. Bizonyos, hogy ilyen alakú kemencéket valóban használtak a különböző kémiai és metallurgikus eljárásokhoz, az igazi athanor azonban – ami a «Nagy Művel» kapcsolatos – nem volt más, mint maga az emberi test. Ezen keresztül pedig egyben a kozmosz egyszerűsített képét is jelentette.” Burckhardt, i.m., 135.

62. García Márquez, i.m., 372–373. [kiemelés tőlem]

63. „[M]inden olvasásban megtörténik az applikáció, úgyhogy aki egy szöveget olvas, az ilyen értelemben maga is benne van a szövegben. Ő is hozzátartozik a szöveghez, melyet megért.” Gadamer, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., Osiris, 2003, 378.

64. Hoffmann, i.m., 99. [kiemelés tőlem]

65. García Márquez, i.m., 371. [kiemelés tőlem, az utolsó mondat az eredetiben]

66. García Márquez, i.m., 372. [kiemelés tőlem] Bényei Tamás a mágikus realizmusról írott könyvének *Száz év magányról* szóló fejezetében a pontosabb „elbeszélő tükör”-re korrigálja a Székács Vera „beszélő tükör”-nek fordított jelzős szerkezetét. Bényei Tamás, *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 208.

67. Genette a metalepszis fogalmát a *Metalepszis* című írásában, az *Újból az elbeszélő diskurzusról* című könyvből idézve „a bekeretezés [enchâssement] határának szándékos megsértéseként” definiálja. Genette, Gérard, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006, 11. [kiemelés és beékelés az eredetiben]

68. Orosz Magdolna, „Az utánzott idegen nyelvű kézírás”: *Mű és alkotás E. T. A. Hoffmann elbeszéléseiben*, Bp., Gondolat, 2006, 79–80.

69. Hoffmann, i.m., 125–126. [kiemelés tőlem]

70. García Márquez, i.m., 372–373. [kiemelés tőlem]

