

## A *Toldi* megvalósítási útja

„Hadd csellengünk hozzád, vagyonos Atyánkn!  
Házhelyünk a puszta, kóbor a kutyánk.  
Hadar a szárazság, pusztít az egér  
s göggel fortog a kásánk, de hát az mit ér?”  
(József Attila: *Arany*)

### 1.

Egy mű megértésének – minthogy a jelentések több réteget képeznek – több szintje, különböző mélységű lehetőségei adottak. Kiváltképpen így van ez, amikor halhatatlan mű áll előttünk, olyan írás, amelyet már első és minden további olvasatra is érthetőnek találunk, de valódi titkát a jelentések felszínhez közel eső rétegeiben hiába keressük; csak a csoda, a borzongató titok jelenvalóságát érezzük anélkül, hogy annak mibenlétét pontosan fölfognánk. Ám ha vállaljuk a kockázatot, az esetleges tévedés lehetőségét is, és alámerülünk a mű mélyebb, vagy, ami ezzel ekvivalens, felemelkedünk magasabb rétegeibe, lehetővé válik, hogy a titok közelébe férközzünk. Csakhogy itt elégtelenek azok a konvencionális szempontok, amelyek történelmi, társadalmi, stílusbeli vagy éppen alkotói tényeket szembesítenek a művel. Eredmény ígérétevel egyedül az kecsegtet, ha a mű rendjében, belső logikájában képszerűen, ezért szimbolikusan kibomló és ennek révén fölfogható makrostrukturális elemeket, valamint ezek összefüggését tesszük vizsgálat tárgyává. Továbbá, mivel ezen a szinten a szereplők különléte, a dolgok objektumokként való létezése, a cselekményfolyamat, a tér és az idő külső meghatározottsága jelentőségét veszíti, mód nyílik arra, hogy ezeket az elemeket egy belső történés tényeiként értelmezzük, és egy sajátos, ám sok esetben a jelentések külső, felszíni oldala által is sugallt és engedélyezett – valódi – fejlődéseszme keretébe illesszük.

Mindez óhatatlanul a tradicionális aspektus igénybevételét feltételezi, amelytől modern világunk következetesen tartózkodik. Ám amikor ezt a nézőpontot kiiktatja, elzárja magát a szó szűkebb és tágabb értelmében egyaránt szentnek tekinthető írások értelmezésének lehetőségétől: nemcsak a Szentírás, hanem Dante vagy Shakespeare nagy művében foglalt végső igazságok felfogásától is. Múlhatatlan művek ugyanis nincsenek metafizikai beágyazottság nélkül – ez a dolog természetéből fakad, vagyis ha a múltó világ káprázata mögött (ami a mű-

ben ténylegesen megjelenik, és meg kell hogy jelenjen) nincs semmi, ami kapcsolatot és összefüggést tartana a mulandóság, a halál, az idő hatalmán kívül eső abszolút igazodási ponttal.

Ha már így áll a dolog, azt is meg kell kérdeznünk, hogy a mű létrehozója vajon birtokában van-e a feltételezett metafizikai apparátusnak, azaz a mű létrehozásában szerepet játszik, játszhat-e a metafizikai prekonceptió. A válasz az esetek többségében egyértelműen nemleges, és ez a költészet, a költői létezés mély értelmére világít rá: a metafizikai szomjúság az, ami a mű létrehozásának alapvető indítéka, s a műben realizált út egyben létrehozójának realizációs útja; ily módon messze túlmutat vagy túlmutathat a szerző aktuális tudati szándékain, de készültségén is, amennyiben hagyja magát egy általa tudatosan talán nem is ellenőrzött, mégis revelatív erejű igazság által vezetetteti. A költői létezés tehát, függetlenül attól, hogy az alkotó tudatában van-e, vagy sem, annak a határpontnak, sajátos pozíciónak az ismételt felvételét jelenti, ahol számára már elégtelenek a materiális világ kondíciói, és ahol még nem egyértelmű és létmeghatározó a tiszta intellektualitás valósága.

A mondottak egyben azt is jelentik, hogy ha elegendők és kielégítők volnának az egzisztencia individuális rendjében egybefogott korporális és szubtilis lehetőségek, a mű semmit sem tudna mondani, ezért nem is mondana semmit az emberi lét – egyáltalán, bármiféle lét – fundamentumáról és egyetemes összefüggéseiről; ha pedig tárgyát kizárólag a magas rendű intellektuális tapasztalatból merítené, vegytiszta ezotéria lenne, vagyis mindkét esetben megszűnne az lenni, ami, azaz költészet. Míg az első eset a teljes érdektelenség miatt további megjegyzéseket nem igényel, a második annál inkább, mivel kétségtelen, hogy az intellektuális valóság megragadása, a tiszta ezotéria önmagában kielégítő cél és állapot lehet, amelynek magában való értéke vitathatatlan; és mert fölötte van az individuális szintnek, az individuális szinthez vagy legföljebb az exotéria szintjéhez tartozó moralizáló számonkérésnek nem tartozik az illetékességi körébe – hogy úgy mondjuk, nem tartozik az individuális rendnek semmivel.

A költői alapállás tehát alapvetően különbözik mindkét pozíciótól: egyik pozíció sem foglalja magában, de mindkét állapotot képviseli. Pontifex – mondja a latin –, aki hidat épít az alsó és a felső világok között, ily módon lent képviseli azt, ami fönt van, fönt képviseli azt, ami lent van, és közbenjár érdekében, azaz közvetítő. Más szimbolikával azt is mondhatjuk, hogy a költő az, aki a látás fokozatos homályba borulása idején ébren tartja (vagyis ismételten felkelti) a metafizikai látás képességét, és mintegy kikölti az individuumban magként, vagy ami ugyanaz, tojásként szunnyadó transzcendens lehetőségeket.

Ez az a kettősség, amely miatt a műnek – minthogy ehhez a világhoz tartozik – ennek a világnak az érzékileg megragadható elemeiből kell felépülnie, úgy azonban, hogy ezek az elemek a maguk testi valóságán túl szimbolikus jelleget öltsenek, hogy a magasabb világok egyébként közölhetetlen valóságának külső megjelenítői lehessenek. Szubsztanciális fény, vagyis kenyér, amely belsejében aranyat rejt, a „Legyen világosság!” princípiumát.

Mindezt szükséges volt előre bocsátani, hogy kellően megvilágítsuk azt a nézőpontot, amelyből a *Toldit* vizsgálni kívánjuk. Nem kétséges, hogy ez a nézőpont részben anakronisztikusnak, részben érdektelennek tűnhet azok számára, akik semmiféle szentséget nem ismernek és nem ismernek el, s szélsőségesen profán álláspontjukról – amely a mű durva lebecsülését foglalja magában – a műben nem látnak mást, csak szöveget. Nem arról van szó, hogy a szöveg vizsgálata ne volna adott esetben fontos és szükséges (már csak azért is, mert az irodalmi művek szükségképpen szöveg formájában képesek egyáltalán megjelenni), csupán azt reméljük, hogy a műelemzésben az általunk képviselt nézőpontnak is helye van, minthogy releváns voltáról meg vagyunk győződve.

## 2.

Toldi Miklós nyomban szembetűnő és ismételten hangsúlyozott tulajdonsága a roppant fizikai erő. Ennek megfelelő értelmezéséhez mindjárt további előzetes magyarázatra lesz szükség. A végső és transzcendens igazság, a metafizikai valóság kifejezése, minthogy nem emberi, lehetetlen az emberi megnyilvánuláshoz szorosan kapcsolódó nyelvi eszközökkel. Ha a nyelv mégis, mint jelen esetben, arra kényszerül, hogy ezzel próbálkozzon, ha nem is tökéletes, de közelítő eredménnyel a szimbolikus kifejezésmód alkalmazásával érhet el. A szimbólum erre a benne foglalt analógia és irányultság, ezen túlmenően a meghatározatlanság révén képes, vagyis az érzéki kép analogikus transzformációja valósul meg az érzéki megnyilvánulás fölötti területek, adott esetben az individuális megnyilvánuláson túl fekvő tartományok vonatkozásában; azaz olyan tartalmak relatív megértését teszi lehetővé, amelyek sem közvetlen szemlélet, sem elgondolás, sem pedig a fogalmi nyelv magyarázata révén nem megismerhetők. Mindez azonban úgy valósul meg, hogy a szimbólum eközben megtartja eredeti, érzéki jelentését is, tehát minden további nélkül érvényes marad egy viszonylag felszínes értelmezés számára is. Így amikor a *Toldi* bizonyos elemeinek (bár tulajdonképpen a *Toldi* egészének) szimbolikus jelentést tulajdonítunk, mindig arról van szó, hogy az érzéki jel önmagában vett jelentését tiszteletben tartva egyben valami fölötté levő tartalommal keresünk összefüggést.

Visszatérve a fizikai erőhöz, kétségkívül jelenti önmagát, illetve az eredményes realizálásnak mindenkor feltételeként, a beavatás kvalifikációs tényezőjeként fölfogott fizikai összerendezettséget és testi harmóniát. A vizsgálódásnak ezen a szintjén azonban okkal feltételezzük, hogy ezzel együtt lelki erőről van szó. Arról a további nélkülözhetetlen feltételről, amelynek híján lehetetlen volna már az első lépés is a hős által választott úton. Olyan előfeltétel ez, amely a megbomlott egyensúly, a rend helyreállításának képességében és lehetőségében realizálódik, illetve a történések ebben a szakaszában egyelőre azzal kecsegtet (vendégoldal). Egyben immanens feszültség, amely elhatározásra sarkall, vagy legalábbis birtokosát a helyzet tarthatatlanságának felismerésére vezeti, s e fel-

ismerés fényében a meghaladni kívánt helyzet a halál állapotával egyenlő. Ez az erő azonban Miklós esetében a folyamat kezdetén még differenciálatlan, nem kellően átvilágított és tudatosított. Ezért késik a felismerést a mesében törvényszerűen és azonnal követő elhatározás, és válnak egyelőre súlyosan determináló tényezőkké a marasztaló, a helyzetbe belerögzíteni igyekvő tendenciák.

*Azzal a nehéz fát könnyedén forgatja,  
Mint csekély botocskát, véginél ragadja;  
Hosszan, egyenesen tartja félkezével,  
Mutatóván az utat, hol Budára tér el,  
S mintha vassá volna karja, maga válva,  
Még csak meg se rezzen a kinyújtott szálfa.*

Az erőt és a koncentrálttságot aligha mutatja más ennél szemléletesebben, mint ahogy azt sem, hogy a valóságban mennyire nem válik élesen külön az emberi megnyilvánulás testi és lelki módozata. A kép összetettségére jellemző, hogy statikája a harmóniáról és a rendről, vagyis az állandóságról mondottakkal teljes összhangban van; ugyanakkor a vas, a mozdulatlanlás, a merevség mint a jelenség komplementer aspektusa a korlátozottságot szimbolizálja; továbbá az is jól látszik, hogy a keresztúton, tehát egy relatív centrumban álló hős egyértelműen „célozza meg” az abszolút, szakrális központot, kijelölve ezáltal ön-maga számára az elvégzendő feladatot. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy ebben az egyetlen képben benne foglaltatik a *Toldi* egésze úgy, hogy akár ebből az egyetlen képből ki lehetne bontani mindazt, ami a kiindulási helyzetet és a célt szükségképpen összeköti.

Az említett determináló tényezőket György és – ne feledkezzünk meg a vizsgálódás szintjéről – az édesanya jeleníti meg. Az idősebb testvér, a báty a világban való kondicionáltabb állapotot, ennél fogva a megvalósítandó feladat szempontjából mindenképpen csökkentebb képességet jelenti. Ezen kívül az ifjabb egyben mindig kisebb is, ami metafizikai megközelítésben a nagyobbat jelenti abban az értelemben, hogy a kisebb a lehetőségek nagyobb körét, végső soron az abszolút kicsi a lehetőségek teljességét foglalja magában. A lehetőség ugyanis egy realizációs út tekintetében mindig több, mint a már megvalósított. Arról sem szabad megfeledkezni továbbá, hogy a lent és a fent levő egymást fordítottan tükrözi, s a fönt levő (tehát principiálisan nagyobb) a földi világban szükségképpen a kisebbiként jelenik meg, és fordítva. Többek között ez az értelme annak, hogy a feladattal a mesében is a legkisebb fiú tud megbirkózni. György tehát Miklós benső lehetőségeiben a realizációval diametrikusan szemben álló pólus, amely a mű epikumában külső korlátozó tényezőként manifesztálódik.

A marasztaló, visszahúzó erők azonban nemcsak ilyen nyers és brutális alakban nyilvánulhatnak meg, hanem akár pozitív érzelmi köntösben is, amilyen például az édesanyához fűződő fiúi szeretet, s kockázat nélkül kijelenthetjük, hogy sokkal erősebb meghatározottságot képvisel, mint az előbbi. Az édesanya

békítő fellépése a fivérek robbanással fenyegető konfliktusában, majd később visszahívó üzenete azon mozzanatai az epikumnak, amelyek az említett szerepre világítanak rá, és amely szerepet természetesen benső tudati tényezőként fogunk fel.

A műnek ebben az első szakaszában Miklós tudatát egy hatalmas energiákat mozgató örvényléshez lehet hasonlítani, amelyben a hallatlan intenzitású centripetális erőkkel tart veszélyes egyensúlyt a pozitív késztetésekben és célokban megragadható centrifugális erő. Veszélyes, mert a pozitív erők kimerülése és felörlődése az intenzitásnak ezen a szintjén összeroppanással vagy az egyensúly ellenkező irányú felborulása következtében valóban robbanással fenyeget. A *Toldi*ban ez utóbbi történik, Miklós gyilkosságba esik. Ennek megértéséhez tovább kell mennünk, mert amit első közelítésben dinamikus örvénylésnek mondtunk, valójában végletes lehatároltságot, a lehetőségek önmagukba záródását – kívülről nézve bizonyos belemerevedettséget, megkövült állapotot jelez. A malomkő elhajítása ily módon ennek a megkövült állapotnak vet véget, kategorikusan nyitva meg a kibontakozás útját a hősből rejlő lehetőségek előtt. Ugyanez az értelme magának a „gyilkoságnak” is, hiszen ez is, mint minden, a hős tudatának, belső folyamatainak a manifesztációja az epikumban; az élet kioltása a benne zajló örvénylés, az élet örvénylésének lecsendesítése. A mondotakat egyébként az őrlő, őrlődés, örvénylés szavak etimológiai és szimbolológiai összefüggése is alátámasztja; nem is beszélve arról, hogy a malomkővel búzát, azaz „életet” őrölnek, s ebben nincs semmi ellentmondás a hős útját tekintve.

Mint ahogy elemzésünkben a *Toldi* cselekményét egymást követő tudatállapotok – bár nem az időben lejátszódó – folyamatoként fogjuk fel, az a kérdés, hogy a további történések miféle változásokat implikálnak, azaz a megvalósítás milyen lehetőségeit és jellemzőit tárja fel az epikum soron következő szakasza. A hős bujdosásával nem szakad meg egy csapásra a konvenciók láncolata, mégis a kizárólag önmagára (benső önmagára) utaltság teremti meg a lehetőségét az ezektől való tényleges elszakadásnak. A világon való kívül rekedés, a dolgoktól történő elválás fájdalma s a nyomukban járó kínzó magányérzet, tétováság a tudat számára ismeretlen terepen – így foglалható össze röviden a Miklóst egyelőre meghatározó belső tartalom. A mitológia ezt az állapotot a beavatási folyamat első állomásának tekinti (mi inkább előkészítő szakaszának), amelynek elsődleges feladata valóban az, hogy a megkövült, visszahúzó tendenciák felszámolásával megteremtse a tudat újbóli felépítésének alapját, hogy a világ káprázatát maga mögött hagyva a hős további lépéseit a választott cél irányába igazíthassa a legteltesebb következetességgel és állhatatossággal. Ekkor még erősek a kísértések (első álomjelenet, Bence első követjárása), amelyek mindaddig útjában állnak a hősnak, amíg meg nem történik az ezekkel való leszámolás, azaz a megfordulás. Ennek Miklós kétszer rugaszkodik neki, ám mielőtt innen folytatnánk, szükséges még egy fontos aspektusból megvilágítani az eddigieket.

Miklós a világon kívül, nádasba, vagyis zárt térbe érkezik. Ez valójában egy meditációs térnek, a révülés állapotának felel meg, s a történések ebben a meditációs térben, illetve révülési állapotban történnek.

*Mondd meg azt, jó Bence, az édesanyámnak:  
Gyászba borult mostan csillaga fiának:  
Egykorig nem látja, még nem is hall róla;  
Eltemetik hírét, mintha meghalt volna.*

*De azért nem halt meg, csak olyaténképpen,  
Mint mikor az ember elrejtetik mélyen,  
És mikor felébred bizonyos időre,  
Csodálatos dolgot hallani felőle.*

Amiről az idézet szól, kiváltképpen a kiemelt szavak, teljes összhangban van azzal a jelenséggel, félreérthetetlen kifejezése annak, amit minden tradicionális kultúra úgy ismer, mint a révülés, a „repülés”, azaz egy magas szintű meditációs állapot és az ennek következtében megvalósuló megszabadulás, a lélek felemelkedése.

Ez a megszabadulás vagy felemelkedés tehát a megfordulásban realizálódik, aminek – mint jeleztük – Miklós kétszer fut neki. Ez azonban így pontatlan, helyesebb azt mondani, hogy megfordulása nincs kellően időzítve. Még tovább pontosítva, arról van szó, hogy akár feltételként, akár következményként fogjuk fel, a megfordulásnak mindenképpen velejárója a megelőző állapotból megörökölt reziduumok felszámolása. Ez ad értelmet a farkasokkal vívott küzdelemnek, amelyet a hagyományos Toldi-elemzések epizódnak, vagyis olyan cselekményelemnek tekintenek, amelynek nincs szerepe a cselekmény előrevitelében. Amikor mi ezt az esztétikai nagyvonalúságot nem engedjük meg magunknak, és a jelenetet a folyamatba szervesen illeszkedő elemnek gondoljuk, úgy véljük, közelebb járunk a megértéshez.

A farkasok legyőzése Miklós önnön animális késztetési fölött aratott győzelemét jelenti egyfelől, másfelől pedig az itt következős, nagyon is fontos belső beszédek, majd a tett által is hangsúlyozottan az azonosítás és megkülönböztetés tényében nyer kifejezést az a tudati, átvilágító és megértő mozzanat, amely nélkül nem lehet tényleges megfordulásról beszélni. Azután nem tekinthetünk el a farkas szerteágazó szimbolikájától sem. Ebből számunkra a rituális farkasölés és a farkas Marssal való egyeztetésének általánosan elterjedt hagyománya érdekes. A farkas legyőzése a vérszomj, a nyers erő, a pusztítás megfékezését jelenti, az általa képviselt tendenciák uraltságát (ez nálunk a táltos attribútuma), illetve az ember alatti formák kimerítés útján történő ártalmatlanná tételét. Mivel Mars (és a más hagyományokban neki megfelelő összes istenség) a hadak ura, a vitézi életre készülő hős számára mindez nélkülözhetetlen.

A mű cselekményének ebben a szakaszában, a cselekmény háttérében zajló folyamatot Miklósnak édesanyjától vett búcsúja tetőzi be. A búcsú szükségkép-

peni, törvénytörő voltával az édesanya már nem tud ellenkezni. Ha imént az animális készletének átvilágítás útján történő megértéséről beszéltünk, most a szeretet konvencionális, tehát békítő tendenciáinak meghaladásáról van szó, ami a szeretet egy újabb, magasabb dimenzióban történő megértésének lehetőségét nyitja meg, azét a szeretetét, amely innentől kezdve nem kér, hanem egyengeti a hős magasba ívelő útját.

„Kinek az ég alatt más senkije sincsen...” – íme, világos, mégis ma már érthetetlen szavai a modern ember számára meghozhatatlan döntésnek, s ha a szavak mély értelmét ennek ellenére, mégis, csak közelítőleg fölfogjuk, egyben azt is megértjük, többek között miért van jelen korunk a valódi hősnek ennyire híján. Az idézett rész lezárja a benső történetnek egy jól elhatárolható szakaszát, ugyanakkor megnyitja a továbblépésnek a bukás kockázatát ezután is magában hordó lehetőségét.

### 3.

A Toldi tökéletes szimmetrikus szerkezetéről beszélni közhelyszámba megy. Mégis érdemes tüzesebb vizsgálat alá vonni, különösen, ha – ismételjük – nem pusztán esztétizáló kíváncsiságunk és készletünk kielégítésének célját tűztük magunk elé. A kérdés tehát úgy hangzik, mi a valódi értelme a mű megelőző szakaszban felmutatott toposzainak újbóli – modifikált – megjelenítésének a maguk szigorúan kijelölt helyén. A szigorúan kijelölt hely a szimmetriatengely innenső oldalán olyan lényegi összetartozásra világít rá, amely az ismételt elem értelmezésében nélkülözhetetlenné teszi az eredeti elem többnyire már tárgyalt jelentését. Míg ez az azonosság vagy analógia tényére világít rá, a modifikáció az értelmes és jelentéskibontó megkülönböztetés szükségességére. A *Toldi* hetedik énekkel kezdődő részében annak a meditációs térnek a további kvalifikációja történik meg, amelyben a hős benső története mindvégig zajlik. Ebben a minősítésben azok a jobbra szubtilis módozatok, amelyek korábban az átvilágítás révén megértő tudat útjába kerültek, akár pozitív, akár negatív tendenciájukban most még finomabb, szellemi, intellektuális formát öltenek. A szimmetria értelme tehát abban van, hogy ugyanazon létező vonatkozásában nem elegendő a lelki uraltság, annak megszerzésével együtt meg kell valósítani a feltétlenül magasabb rendű szellemi uraltságot is. Ez a fordulópont a benső történet voltaképpen nullapontja, ahonnan a történet két irányban indul el, s bár a cselekmény epikusan, tehát térben és időben szétterül, valójában az egymásnak megfelelő események egy időben játszódnak, a párba vonható jelenségek ugyanazok, csupán a feladat kettős mindegyikkel: lelki és szellemi. A dolgok ugyanis még ezen a síkon is magukban foglalnak egy nyilvánvaló és egy nem nyilvánvaló részt, ahol a nyilvánvalónak a jellegét pontosan ez a rejtőzködő, nem nyilvánvaló rész határozza meg. Mindehhez annyit szükséges még hozzátenni, hogy amikor térről és időről, irányokról és megfordulásról beszélünk, ezt jobb híján

tesszük, vagyis a szavakat nem fizikai értelmükben vesszük, hanem szimbolikus kifejezését keressük annak, ami lényegét tekintve kifejezhetetlen.

Az özvegyvel való találkozás a temetőkertben az édesanyától vett búcsúval áll párban, s a mondottak talán kellően magyarázzák, hogy Miklós összetéveszti az özvegyet édesanyjával. Mindkét mozzanatnak (a búcsúnak és a találkozásnak) nagyon lényeges eleme a célra történő utalás. Ami azonban ott még csak „valamiként”, teljes homályban és kifejeletlenségben dereng, az itt világosan látható alakot ölt, s ez az anyában rejlő nem nyilvánvaló felismerése révén válik lehetővé. Mindazonáltal az özvegy valóban azonos az édesanyával, vagyis az általa szimbolizált tudattartalommal, mégis, a jelzett fordulat következtében annak csupán „szakasztott mása”, idegen, ami azt jelenti, hogy már nem az. A változás lényege, hogy a hős ezt a változékonyságot, sorsteremtő pozícióban hol serkentő, hol gátló tényezőket magában foglaló, Hold-jellegű tartalmat képes ellenőrizni, és pozitív tendenciáiban a megvalósítás útján szolgálataiba állítani.

Györgynek a királynál tett látogatását nem szokás párhuzamba vonni valamely első részbeli jelenettel, mi azonban úgy látjuk, hogy e látogatással az a mozzanat állítható párba, amikor Miklós a megölt farkasokkal mintegy megjelölte bátyját. Ott az alapvetően emocionális indíttatású és vezérlésű mágikus cselekvésben ment végbe az átvilágító mozdulat, akkor és ott hatékonyan, ám az átalakulás útjának jelen szakaszában az így uralt képesség már nem elegendő. Mindkét esetben a György által perszonalizált – korábban már meghatározott – tendencia képezi a tudati művelet tárgyát. György és a farkas azonosítása („Hanem gondolkozott az ő farkasáról, / Őt elnyelni vágyó rossz szívű bátyjáról”; „tente, tente, szépen / A testvérbátyátok fekszik itten épen”) annyira nyilvánvaló, hogy különösebb bizonyítást nem igényel, csupán a mesék „vörös vitézére”, a hős Mars-jellegű ellenlábására érdemes emlékeztetni, valamint a farkas mindenkor ostobaságára, ami György király előtti szereplésében lesz teljesen egyértelmű.

A király úgy jelenik meg, mint aki kívül, fölötté áll a történésnek, de ha hozzászokunk ahhoz a gondolathoz, hogy minden, ami a hősn kívül objektumként tárul elénk, az valójában a hős benső tudati struktúrájának része, nem lesz nehéz körvonalazni azt a jelentést, amit ebben a struktúrában képvisel. A király mindenekelőtt a centrum, és mint ilyen a szakrális centrum jelölője. Ez pedig mindenki számára legmagasabb rendű lehetőségeivel való azonossága. Ha ez a hierarchikusan strukturált tudatban megjelenik, intellektuális erők szabadulnak fel, amelyek immár nem csupán megfékeznek, nem kívánt dolgokat önmagukba zárnak, mint a mágikus cselekvés. A magas rendű intellektuális cselekvés útján végérvényesen felszámolhatók azok a gátló tényezők, amelyekről az előző részben volt szó. Az ott megelőlegezett eredmény a két dolog egyidejűségében csakis így realizálható.

A bika szimbóluma bő mitológiai irodalommal kényeztet bennünket, lévén az emberiség egyik legősibb jelképe. Az atlantiszi legendákból, a sumer, egyiptomi, hindu, görög és belső-ázsiai toposzokból kettős arculata ismerhető meg.



Itt most pusztító, halált hozó, a tudat éjszakájában elszabaduló démonikus hatalmak megnyilvánulása, még mindig abban a Hold-jellegű közegben, mint korábban, ahol az együvé tartozást a Hold és a bika egyaránt kettős természetének mély, asztrális összefüggése is igazolja.

Míg a farkasok feletti győzelem egy viszonylag elhúzódó, meg-megújuló, makacs küzdelem eredménye volt, most a sokkal nagyobb veszedelem elhárítása egyetlen – mai szóval élve – professzionális mozdulatban történik meg, jelezve azt a különbséget, ami a lelki erő és az intellektuális erő között fennáll. A lélekjelenlét tehát itt inkább intellektuális jelenlét abban a történésben, amelyben a hősre támadó sötét és infernális erőket a hős lenyűgözi és megkötözi, hogy a bika által szimbolizált másik természetnek, az atyaságnak, a termékenységnek, a bőségnek, a rend helyreállításának uralmi, azaz királyi aspektusát érvényre juttassa. Az pedig, hogy a hős ezúttal nem önmaga megmentőjeként (mint a farkasok esetében), hanem megmentőként lép fel, arra hívja fel a figyelmet, hogy a realizáció nem önmagáért, az individuum saját üdvéért történik, hanem ezzel együtt és ezáltal másokért is, ellenszolgáltatás nélkül, vagyis megint csak ahhoz az aspektushoz érünk, amit királynak nevezünk.

Ez azonban egyelőre még nem elért állapot, másrészt ha a tett nem is csupán önmagáért a hőséért való, hanem másokért is, semmiképpen nem másoknak szól, következésképpen háláról – ami itt negatív voltában, vagyis hiányában van jelen, és a kísértés egy neme – szó sem lehet („Ez hát a jutalma száz meg száz életnek, / Hogy a megmentőnek alamizsnát vetnek”). Mindazonáltal látnunk kell – s ez a jelentés egyértelműen jelen van a *Toldiban* –, hogy a megvalósításnak ebben az aktuális időben, ha tetszik, történelmi időben, szükségképpen idegen és ellenséges közegben kell végbemennie, s ezt soha nem szabad szem elől tévesztene annak, aki a hőséhez hasonló útra lép:

*Sok helyen látott még egy-két emberképet,  
Ablakból, kapuból amint visszalépett.  
Aztán becsapódott az ablak táblája,  
Hallott a kapukon kulcsnak csikorgása,  
Aztán csendesség lőn, hideg, embertelen;  
„Hát nekem” mond Toldi „hol lesz már tűzhelyem?”*

A kibontakozás mindaddig várat magára, amíg vannak képzetek, gondolatok, olyan reziduális tudattartalmak, amelyek mindig készen állnak, hogy a hőst visszarántásák, vagy belemerevítsék a már megszerzett képességekbe. A tudatnak ez a teljes megszabadítása a konvencionális létezésben, a világban kondicionált tudat számára a halál állapotával egyenlő. A meghalt fivérek fegyvereihez fűződő illuzórikus képzet, a remény semmivé foszlása a temetőkertben – párhuzamban a nádasbeli bujdosással – ezt az állapotot jelenti. A tökéletes magára hagyatottság, a legmélyebb sötétség a holtak birodalmában a beavatás valóban legmélyebb és a halál lehetőségével ténylegesen fenyegető pillanata, az a helyzet,

amely immár semmi más alternatívát nem foglal magában, mint a megsemmisülés vagy a felemelkedés lehetőségét. A „pillangó képében”, „tarka köntösben” megjelenő álom helyét ezen a ponton a mesék jól ismert jósálma vagy beavatási álma tölti be. Nyomban utána most is megjelenik az öregsége ellenére merkúri jelleget viselő Bence. Mindkét esetben közvetítő, ám míg első szereplésében a tolvajság, Miklóst a kibontakozás lehetőségében meglopni igyekvő tendencia érvényesül, amennyiben racionális érvelésével a ráció illetékességi területén régen túl járó hőst marasztalja, visszahívja; most a segítő, a hős választott útját egyengető, célját szolgáló irányultság.

A *Toldi* egész eddigi világában az alkonyat, az éjszaka, a sötétség mint a tudatnak a külvilágtól, a valóságnak gondolt dolgoktól való elzártságának, vagy ami ugyanaz, a kitaszítottágnak, a halálközeli állapotnak a meghatározó tónusa érvényesül, miként ezt az előző szakasz egy jellegadó részlete egyértelműen tudtunkra adta:

*Elfeküdt már a nap túl a nádas réten,  
Nagy vörös palástját künn hagyá az égen,  
De az éj erőt vett, csakhamar beronta,  
Az eget, a földet bakacsinba vonta.  
És kiverte szépen koporsószegeivel:  
Fényes csillagoknak milljom-ezerével;  
Végre a szép holdat előkerítette  
S ezüst koszorúnak fejtül odatette.*

Ebbe a tovább már nem fokozható, a végső alámerültség teljessé vált sötétségébe világít be az arany szoláris fénye. Ez az illumináció pillanata, amit nem alaptalanul kapcsolnak össze a részegség állapotával (lásd csárdajelenet!), ám amíg a részegség a konvencióktól való megszabadulás profán megnyilvánulása (de még így is a maga szűk, jobbára a szubtilis, pszichikus területre korlátozott érvényével bizonyos felismerések, meglátások, rejtett összefüggések feltárásának lehetőségét hordozza magában), ez az illumináció a konvenciók szakrális irányban történő meghaladását, ily módon magas rendű, szellemi természetű felismerések, rejtett összefüggések, bizonyosságok birtokába juttat. Mindesetre ennek az illuminációnak a legcsekélyebb köze sincs ahhoz a XVII-XVIII. századi szabadkőművesség által használt kifejezéshez, amit *felvilágosodásnak* szokás fordítani. Sokkal inkább ahhoz a *megvilágosodáshoz*, amit a tradicionális kultúrák kivétel nélkül ismernek és számon tartanak.

A tónusváltás szembeötlő: nyoma sincs töprengésnek, vívódásnak, oda-vissza irányuló belső mozgásoknak; mindannak, ami Toldi Miklóst ez idáig mentálisan jellemezte. Útja ebben az új, elevált állapotban nyílegyenesen vezet a Duna szigetére, ahonnan nincs és nem is lehet visszaút, mert ha a külvilág számára ez nem látszik is, az ilyen jellegű átalakulás egész egyszerűen másik embert eredményez a szó beavatási értelmében.

Miklósban olyan erők voltak a kötöttségek, hogy ezek levetése egy nyers és radikális, ezért pusztító következménnyel járó mozdulatban vált lehetségessé. A mozdulat „pályára állította” a hőst, ám a pusztítást jóvá kell tenni. Ez most, ebben a szimmetrikus irányú mozgásban, ebben a magas rendű állapotban realizálódhat, a benső fénytélivé válása, a tökéletes átvilágítottság és bizonyosság tudatában (visszalökött csónak, békítő, de magabiztos szavai az epikus cselekmény tetőpontján). Az egykori nyers mozdulat nem ismeri, nem ismerheti a mozdulat megállításának fegyelmét, az ellenőrzöttség és uraltság, a tettben kifejezett ítélet felfüggesztésének, a cselekvő lét nem-cselekvésben megnyilvánuló cselekvésének képességét – itt a kegyelem képességét. Ez a hőssé vált hős attribútuma, akinek pedig lételeme a harc. A harc azonban a szó legtisztább értelmében vett szent harc, amelyet a hős a teremtés pillanatától a teremtés, a kozmosz rendjének felforgatásán igyekvő sötét erőkkel vív, és végső célja is a teremtés, a kozmosz megbomlott egyensúlyának helyreállítása. (Úgyhogy véletlenül sem lehet összetéveszteni azzal, amit ma kizárólagosan profán értelemben, bár gyakran mégis szemforgató módon „szent” jelzővel illetett harcnak, rendnek és mégoly „magasztos” célnak mondanak.) S ha éppen nem fenyeget aktuálisan a felforgatás veszélye, ugyancsak a hős, a harcos, a ksatria feladata a bölcs kormányzás, az élet magas rendű organizálása.

Bár Miklós az epikumban nem válik királlyá, mégis az, mert minden beavott hős, azaz harcos a királyság szent princípiumát hordozza magában, amelyben megvalósította önnön szakralizált lehetőségeit, és a kozmikus rendet magában helyreállította.

#### 4.

Az eddigiek kifejtésében kielégítőnek tűnt a szimmetria geometriai szimbólumának alkalmazása, a továbbiakban azonban számos, eddig figyelembe nem vett, vagy csupán érintőlegesen említett szempont sürgeti egy összetettebb szimbolika segítségül hívását. Minden olyan esetben, amikor utalás történik a tizenkettes számra, meg kell vizsgálni, hogy ez vajon a Napútra való utalást jelenti-e. A *Toldi* tizenkét énekre tagolódik, tizenkettes sorokból építkezik, ezen kívül sok esetben egészen nyilvánvalóan, máshol rejtettebben kapcsolódik a Napút egy-egy stációjához, illetve helyenként – mint láttuk – határozott bolygókarakterek jelennek meg. Ezen a ponton szükséges megjegyezni, hogy – bár helyenként magunk is vontunk párhuzamot – a népmesei hatások sem itt, sem pedig a *Toldi* egészét tekintve nem kínálnak kielégítő magyarázatot, mint ahogy úton-útfélen lehet találkozni efféle magyarázatokkal. A népmesei hasonlóságok azért nem lehetnek reminiscenciák, mert a kívülről vett motívumok mindig megtartják különállóságukat, legfeljebb csak részlegesen képesek szervesülni (mint például a *János vitéz*ben). Ezzel szemben a *Toldi* tökéletesen szerves egységet képvisel, ami kizárja a motívumok külső eredetét, pontosabban a szervességeknek

ilyen tökéletessége mellett teljességgel indifferens tény, hogy a *Toldi*-ban és a népmesékben hasonló elemek vannak még akkor is, ha a „nép nyelvén való szólás” adott esetben költői program.

Mindazonáltal sem a *Toldi*, sem a népmesék elemzésének nem lehet végső eredménye a Napúttal való egyeztetés, ennek a módszernek a saját nézőpontjából sem. Ezt a nézőpontot ugyanis magában foglalja az egyetemes szimbolizmus aspektusa, amelynek teljes kifejtésére természetesen mi sem vállalkozhatunk.

Ha tehát elfogadjuk, hogy a *Toldi*-ban tényleges utalás történik az Állatövre, helyesebben szólva felismerjük benne azt az egyetemes rendező elvet, amely a síkban a kör, a háromdimenziós térben a gömb geometriai képét vetíti elénk, azt is észre kell vennünk, hogy ezek magukban foglalják a két-, illetve háromdimenziós keresztet; utóbbiak pedig a centrum szimbólumához vezetnek. Ahhoz a ponthoz, amely a kiterjedés (a kiterjesztés, azaz megvalósítás) minden irányával közvetlen kapcsolatban áll, ahonnan maguk az irányok is erednek, illetve amellyel kapcsolatban annak a szónak, hogy irány, egyáltalán értelme van.

Ha mármost a Napút helyét keressük ebben a szimbolikában, akkor, ahogyan a tradicionális ábrázolásokból kiolvasható, a gömb vízszintes metszetét adó kör kerületén találjuk, azon a síkon, amely az ember individuális szintjének felel meg. Ez a szint szolgál a megvalósítás bázisául, ahol a feladat kettős: az adott egzisztenciális szint lehetőségeinek realizálása és a centrumba való belépés. A korábban alkalmazott szimmetria lényegében erre a kettősségre világít rá. Ez a szimmetria azonban a szerkezetben nyilvánul meg, s ha figyelembe vesszük, hogy a lehetőségek realizálása, vagyis az egzisztencia kiterjesztése a centrumtól való távolodás képzetét kelti, a centrumba való belépésnek éppen az ellenkezőjét, jól látszik a módszer nem kielégítő volta. Világossá kell azonban válnia, hogy amiről itt szó van, az egyetlen aktusnak vagy folyamatnak csupán két aspektusa, s a lehetőségek realizálása, vagyis az individuum kiterjesztése az adott egzisztenciális szinten voltaképpen egyet jelent a centrumba való belépéssel. Ez pedig azért lehetséges, mert a centrum metafizikai értelemben magában foglalja mindazt, ami rajta kívül van (hasonlóképpen ahhoz, mint amit korábban a kisebb és a nagyobb testvér különbségéről mondtunk). A Napút stációi és maga a Napút tehát a *Toldi*-ban és a népmesékben is sokkal többet jelentenek egy sehová sem vagy csak önmagába vezető útnál: ismételjük, a hősben rejlő lehetőségek megvalósítását a létezés számára adott szintjén, és ami ezzel egyenértékű, az ugyancsak benne rejlő centrális pozíció elfoglalását.

Ezt szimbolizálja a kereszt vízszintes és függőleges szárának találkozása, és így lehet a kereszt beavatási szimbólum, mert a voltaképpeni (effektív) beavatás csakis ezen a ponton érhető el. A *Toldi*-ban ennek minden lényeges eleme adott (amennyiben eltekintünk attól, hogy a beavatás szigorúan és kizárólag reguláris úton, azaz beavatási szervezethez való csatlakozás révén történhet). Bár – mint korábban is említettük – a történet az epikum szintjén szétterül, valójában – s ezt szintén hangsúlyoztuk – a szukcesszivitás a jelentésnek ezen a szintjén érvényét veszíti, s az egymást követő „jeleneteknek” egyidejűséget kell tulajdonítani.

Minden tényleges átalakulás a világ szeme elől rejtve történik, s ennek szimbolikus kifejezője a korábban említett sötétség, éjszaka. Azt az átalakulást, amiről itt szó van, szokás halálnak is nevezni (ami persze egyben születést is jelent), ezért nyer ugyancsak szimbolikus jelentőséget a színhely, a temető. Itt lepi meg Toldit másodszer is az álom, amely a beavatási folyamat voltaképpen kezdete, illetve annak közvetlen előfeltétele. Itt különbséget kell tenni a magyar hagyományban megjelenő álom és a keleti tradicionális tanok álomállapota között. Meséinkben gyakran jóslatot tartalmaz, s ha ezt a jóslatot egy öregember közli, úgy véljük, joggal beszélhetünk beavatási álmokról is. Esetünkben inkább talán azt a tudatállapotot jelképezi, ami a hőst közvetlenül kvalifikálja a beavatásra.

A transzmissziót az arany „váratlan” megjelenése képviseli, ez azonban bővebb kifejtést igényel, annál inkább, mivel ez az arany kenyérbe süített vasszelencéből kerül elő.

A kenyér is fényszimbólum, ám a fény szubsztanciális oldalához tartozik, een nem azt értve, mintha egyszerűen anyag volna, hanem azt, hogy a létezésnek az egyik alapelve, mégpedig az, amelynek végső sűrűsödése csupán az anyag, de amely nélkül anyag sem létezhetne: a nyugati hagyomány prima materiája. Ugyanaz a kenyér, mint amit a holló hozott Remete Szent Pálnak nap nap után, amely a mi értelmezésünkben nem egyszerűen „szellemi táplálék”, hanem a létezésben való megmaradás alapja, azaz élet, ahogyan azt a magyar nyelv igen szemléletesen kifejezi a szónak itt korántsem abban az értelmében, amelyben egyébként jogosan szokás a léttel szembeállítani. E vonatkozásban sokkal közelebb áll a keresztény hagyományhoz, mint gondolnánk, ugyanis Jézus Krisztus önmagát életnek nevezi, máshol pedig kifejezetten kenyérnek, mint például az utolsó vacsora alkalmával, s az oltáriszentség azt a misztériumot foglalja magában, amelynek során a spirituális transzformáció végbemegy.

A kenyér továbbá itt a gyümölcs egyetemes szimbólumának analógiáját kínálja, ahol a gyümölcs húsának, azaz szubsztanciális részének maga a kenyér felel meg, magjának, azaz esszenciális részének az arany, s a magháznak vagy a mag kemény burkának az a vasszelence, ami az aranyat rejt. Fölmerülhet az a kérdés, hogy az esszenciális alapelv elérésének valóságosan nehéz voltán kívül indokolja-e más is ezt az elrejtettséget. A választ az arany és a vas diametrikus szembeállítása adhatja meg. A nyugati hagyomány a világciklus első, fényteli korszakát aranykornak, utolsó, sötét korszakát vaskornak nevezi. A fémszimbolika tehát csalhatatlanul irányítja figyelmünket a jelen (vas-) korra, amely azonban még e hatványozott nehézségek ellenére is elérhetővé teszi az arra érdemesek számára azt, amit az aranykori ember minden nehézség nélkül magáénak tudhatott.

Végül – hogy a „kellékek” elősorolását befejezzük – jelen van a rítus, mert talán nem kell mondani, hogy az úgynevezett „csárdajelenet” sem pusztán a felszabadult lélek kedvtelése. A tánc tradicionális értelemben természetesen rítus, ahogy az áldozat is, ez utóbbival pedig annyira szoros kapcsolatban van a bor, hogy tényleg elegendő csupán megemlíteni.

Most vissza kell térnünk ahhoz a megjegyzéshez, amelyet a beavatási szervezethez való csatlakozásról tettünk, ugyanis a *Toldi*-ban kibomló tudatfolyamat a reguláris módozat felől is értelmezhető. Ebben a kulcsszerep kétség kívül Bencéé, aki akár mint belső, akár mint külső segítő ténykedik abban a misztériumban, amelynek eredménye a hős fent vázolt átalakulása. Merkúri jelleget tulajdonítottunk neki, de világosabb képet kapunk karakteréről, ha egyenes ági felmenőivel, Hermésszel, Thottal – akit a görögök Hermész Triszmegisztosznak hívtak – nevezzük meg, mivel ezek a nevek szorosabb kapcsolatban vannak a közvetítéssel, az átadással és a primordiális tudással, vagyis azzal, ami a beavatás lényegét képezi. Ugyanakkor ne felejtsük el, hogy Miklós származása révén és a törvény értelmében virtuálisan tagja a harcos, nemesi rendnek, s a vázolt folyamat éppen az effektív megvalósítás folyamata.

A megvalósításnak természetesen csak része, ám elengedhetetlen része a beavatás. A centrumba való belehelyezkedés, az emberi lénynek maradéktalan azonosulása önmagával annak lehetőségét nyitja meg, hogy a megvalósítás az aktuális létszint fölött elhelyezkedő, szupraindividuális területre, vagyis a függőleges tengely irányában is kiterjedhessen. Ennek a másik irányú kiterjesztésnek lehet eredménye – amennyiben ez is teljes mértékben megvalósul – az Egyetemes Ember.

Toldi nem jut el eddig a szintig, meg kell azonban jegyezni, hogy bármilyen szintű realizáció, tehát, mondjuk így, a legalacsonyabb szintű is messze magasan, szinte elérhetetlen magasságban áll a jelen kori ember általános, tulajdonképpen abszolút profán szintje fölött, s ha még azt is hozzá tesszük, hogy ez a profanitás is egyre mélyebb és alacsonyabb rendű szintet képvisel, el lehet képzelni a nehézségeket. Csupán azt ismételhethetjük, hogy Toldi Miklós a ksatriában foglalt lehetőségeket realizálta maradéktalanul; erre is utal egyébként maga az arany, hiszen ez mindenkor a királyi alapelvet szimbolizálja. A magasabb egzisztenciális szinten tehát további feladatok várnak a hősré, mivel a benső történet csupán a feltételét teremti meg az őt megillető hely tényleges elfoglalásának.

*Széles utca a víz, ember a sövénye;  
Közepén a sziget nyúlik fel beléje,  
Gyilkos sziget volt ez: már hetednap óta  
Vérrel élt, mikép a vérszopó pióca.*

A sziget is a centrum jelölője, s mint minden centrum, a halál, egyben az újjászületés szimbóluma. Hasonló kettősséget hordoz a szigetet körülölelő víz és a tömeg profán kíváncsisága. Talán nem szükséges mondani, hogy Miklóst a látás, az éberség képessége segíti diadalában. Anélkül, hogy minden részlet további aprólékos magyarázatánál időznénk, érdemes egyetlen mozdulatra felfigyelni, arra, amelyben „Toldi felmutatja a fejét a kardon”. Vetítsük rá a „kinyújtott szálfá” képére, s a megvalósítás imént tárgyalt egyetemes szimbólumát, a keresztet kapjuk. Úgy véljük, semmi esetlegesség vagy véletlen nincs ebben, hiszen a mű

két kitüntetett pontjáról van szó, s e két pont a tér és az idő korlátozó feltételeit nélkülöző valóságban ténylegesen egybeesik.

5.

Miklós belső átalakulásával párhuzamosan a főbb szereplők is bizonyos minőségi fokozatokon mennek át, s ez igazolni látszik álláspontunk helyességét, amikor a szereplőket a hős belső, tudati tényezőiként vettük számításba. György esetében nem is párhuzamról, hanem ellentétes irányú átminősülésről beszélhetünk. A család korlátlan zsarnokát először Miklós leckézteti meg a farkasokkal, majd a király előtt válik nevetségessé. Amíg Miklós esetében egy individualitásba kényszerített egzisztenciáról van szó, aki fölszabadítja az egzisztenciát, azaz személyiségét individualitásának fogságából, addig György az egzisztencia, vagyis a személyiség látszatát magára öltő egyéniség, azaz merő individuum, amely így, önmagában a megvalósítás semmiféle magasabb lehetőségét nem kínálja. Ezen kívül a helyzet törvénytelen, a szó valódi értelmében, mert a normálisan, vagy ami ugyanaz, törvényesen működő társadalomban mindenki azt a helyet foglalja el, ami képességeinek, a benne foglalt lehetőségeknek megfelel.

Ez a valódi értelme a varna- vagy kasztrendszernek, nyugaton a rendeknek, amit persze sok egyéb mellett a nyugati ember következetesen félreért, illetve ma már sehogyan sem ért. A kaszthoz vagy a rendhez való tartozás ugyanis csupán külső és korántsem elsődleges feltétele bizonyos „előjogoknak”. Az alkalmasságot és az érdemet mindenkor és minden alkalommal bizonyítani kellett, és ez akkor is így van, ha a történetírás gyakran alapozza megállapításait olyan jelenségekre és esetekre, amelyek pusztá akcideneciák. Mindazonáltal nem a társadalomról kívánunk beszélni, hanem az emberi lényben foglalt azon hierarchiáról, amely megszabja a lény különböző megnyilvánulásainak egymáshoz viszonyított rendjét, és amely mint mikrokozmosz szigorú analógiában van a makrokozmoszsal és az abban kifejeződő hierarchiával, azaz a teremtés rendjével. György tehát arra figyelmeztet, hogy az univerzális lehetőségek csakis a hiteles és valódi, vagy ami ezzel egyenértékű, a teljes egzisztenciát megvalósító lény számára elérhetők. A testvérek „helycseréje” ily módon szintén a megbombolt rend, a törvényes hierarchia helyreállítása.

Bence szerepével sokat foglalkoztunk, ezért itt most csak emlékeztetünk mintegy összefoglalóan arra, hogyan válik az egyszerű, testi szükségletek ki-elégítőjéből magas rendű, spirituális közvetítő és segítő.

*Nem is egyébiránt indított el engem  
Fölkeresni téged, Miklós, édes lelkem,  
Hanem hogy legyek hű ápoló cseléded,  
Gondoskodjam róla, mikor mi szükséged.  
Akármerre jársz-kelsz, ott legyek sarkadnál,  
Legyek segítségül, ha bajba akadnál...*

Az a „szükség” és „baj”, amiről itt szó van, immár nyilvánvalóan a spirituális átalakulás küszöbén álló jelölt szüksége és baja. Ő az, aki jelenlétével biztosítja a rituális cselekvésben (a kenyér megszegése, később a tánc és a boráldozat) bekövetkező transzmutáció sikerét, s akinek ezen túlmenően megszűnik a szerepe (mint ahogy Miklós ettől kezdve nem is törődik vele).

Méltatlanul keveset foglalkoztunk viszont az édesanyával, s adósságunkat ezen a ponton kívánjuk törleszteni. Azt mondtuk, hogy a realizációs út elején az anya és fia ragaszkodása az eredményes megvalósítás gátló tényezője. Ezt továbbra is fenntartjuk, azzal a megszorítással, hogy az individuális rendben természetesen nincs ebben semmi kivetnivaló, s a folyamat kezdetén valóban nehéz eldönteni, melyik nézőpontból kell vizsgálni a történéseket. Mindenesetre feltűnő a búcsú pietikus jellege, s ez jó támpontot adhat a továbbiak értelmezésében, és amely pietikus búcsúnak fordított képe jelenik meg – mint látni fogjuk – a végkifejletben.

Égészen idáig (a végkifejletig) nem is találkozunk közvetlenül vele, mégis – közvetett módon – mindvégig jelen van. Előbb az özvegy képében mutatja meg a konkrét célt, és ő az, aki az effektív beavatás döntő pillanatában a történések hátterében áll.

*Édes anyádasszony ezt neked küldötte,  
Maga dagasztotta, maga is sütötte,  
És megparancsolta erős-kegyetlenül,  
Hogy saját kezébe adjam szegetlenül.*

Ha hűek akarunk maradni az elemzésünk elején kijelölt nézőponthoz s a már eddig levont következtetésekhez, az anyában már nem is földi asszonyt kell feltételeznünk, hanem olyasvalakit, aki képes az esszenciális princípiumot a körülményeknek megfelelően a hős számára hozzáférhetővé tenni. Ez az isteni alapelv jelenlétének további feltételezését követeli, mégpedig feminin formában; abban a formában, amely nem ismeretlen az ókori vallásokban, sem a kereszténységben, s különösképpen nem ismeretlen a magyar hagyományban. Ő a Szent Szűz, Sophia, a magyarok Boldogasszonya. Regina Vitae, és mint ilyen a királyság női letéteményese, a magyarok Patrónája. Túl azon, hogy ez a magyar hagyománynak az egyetemes tradíció archaikus vonulatába illeszkedő voltát támasztja alá, elemzésünk szempontjából is fontos következményekkel jár.

Az élet – mint láttuk – szoros összefüggésben van a kenyérral, a kenyérsütés az asztrológiai hagyomány szerint is a Szűz fennhatósága alá tartozik, vagyis itt egy olyan kompetenciáról van szó, amely a szubsztanciális formába rejtett esszenciát – minthogy maga is a lét szubsztanciális oldalához tartozik, isteni minőségében mintegy azt foglalja magában, de közvetlen (a legközvetlenebb) kapcsolatban áll a lét esszenciális oldalával – képes közvetíteni, illetve így képes közvetíteni. Nézőpontunkból tehát valóban az anya által képviselt tartalom az, aminek a döntő pillanatban szerepe van: az anya a spirituális influenza forrá-



sa. Mindezzel összefüggésben tovább lehet pontosítani Bence szerepét. Előfordul, hogy az elsődleges segítő háttérben marad, s annak mintegy meghosszabbítása vagy kiterjesztése van jelen a beavatásnál, miként ezt a hindu hagyomány is számon tartja. Bárhogy legyen, ugyancsak a hindu hagyomány mondja, hogy végső soron nincs külső „mester”, csak belső, aki nem más, mint a hős legbensőbb önmaga, önmaga szakrális centruma, Önvalója.

*Lelkemtől lelkezett gyönyörű magzatom,  
Csakhogy szép orcádat még egyszer láthatom...*

Íme, a kezdeti, pietikus képpel szemben az *Ómagyar Mária-siralom* fájalmát áradó öröme fordító zárókép: anya és fia, az Élet Királynője és a Gyermekek megbonthatatlan, a világból kitörölhetetlen, örök dicsősége.

## 6.

Miután több alkalommal elhárítottuk magunktól a magyarázatnak azt a módszerét, hogy a Toldi egyes cselekményelemeit, szimbólumait mesei-mondai vagy mitológiai átvételeknek tekintsük, hogy tehát azt feltételezzük, miszerint Arany János szűkebb és tágabb környezetének folklorisztikus elemeit „gyúrta” volna egybe, a már részben említett indokainkat szükséges ezen a ponton kiegészíteni.

Először is mi a megvalósítási út mentális folyamatára helyeztük a hangsúlyt, lebontva a térnek és az időnek, valamint a szereplők különletének a választott aspektusból korlátozó feltételeit. A cél tehát nem egy már meglévő folklorisztikus keretrendszernek történő megfeleltetés, amolyan „szemléltetés” volt, hanem inkább annak felmutatása, hogy egy zseniális műben miként vált lehetségessé a veszni látszó tradicionális világrend újraértelmezése elsősorban Arany Jánosnak önmaga, végső soron pedig mindazok számára, akik olvassák a művet. Minthogy pedig tradicionális világrend egy van, az csak természetes, hogy a mű és a megelőző, meghatározatlan időből átörökített hagyomány szelleme is azonos, szimbólumaik, toposzaik megegyeznek, vagy legalábbis – még a fizikai kapcsolat híján is – egygyökerűek.

Másfelől a mesék, mondák és a *Toldi* párhuzamait számosan vizsgálták, és igen kiváló elemzések láttak napvilágot. Közülük csupán Hoppál Mihály 1981-ben közölt, *A Toldi mitológiai háttere* című dolgozatát emeljük ki, minthogy hasonlóképpen elutasítja a szolgálai átvételek koncepcióját, a szerkezetet „bináris blokkokra” bontva (bennünket is bátorítva ezzel) szakít a lineáris értelmezéssel; amikor pedig az epikumban és a hősben a táltos attribútumait azonosítja, mintegy kívülről írja le azt, amit mi belülről kíséreltünk meg.

Mármost joggal tehető fel a kérdés: kinek az útjáról van itt szó? Elsőként adódó válasz, hogy Arany Jánosé. Talán nem állunk mesze az igazságtól, ha feltételezzük, a mű megírásának szakrális cselekvésében analóg folyamat történhetett

magában az alkotóban, és ehhez nem szükséges, hogy az alkotó a dolog mibenlétével teljes mértékben tisztában legyen. Mindenesetre elhárultak azok az akadályok, amelyek a költői kibontakozás útjában eddig álltak, származtak volt akár külső, akár belső feltételektől.

A *Toldit* elragadtatással fogadták a bírálók, a közönség és a pályatársak egyaránt. Eltekintve most a közgondolkodás akkori programosságától (a népi hős felemelkedése), csodálhatták nyelvezetét, azt, hogy a magyar nyelv miként talált vissza a nyelvújítás csináltságából a maga természetes logikájához, és lett ezáltal a nyelv tényleges megújítója; azt a lélektani hitelességet, amely más nemzetek epikájában is ekkortájt igyekszik érvényt szerezni magának, nem kis mértékben a romantika – hogy úgy mondjuk – lélektani felszínessége közepette; tegyük hozzá, jóval a lélektan tudományának megszületése előtt. A *Toldi*ban magára ismerhet minden nemzedék és maga a nemzet: annak enciklopédiája, amit mi itt képviselünk.

Az igazán izgalmas feladat persze az lenne, ha megkísérelnénk választ adni arra a kérdésre, hogy valójában mit is képviselünk mi itt, amely kísérlet előfeltétele volna annak meghatározása, mit jelent ebben az összefüggésben a *mi* és az *itt*. Ez azonban egy másik vizsgálódás tárgyát kell képezze, mi most csupán arra a sokszor félszeg próbálkozásra utalunk, amely a nemzetit az egyetemessel próbálja összeegyeztetni. Pedig nem kellene félnünk belátni: magunkat szükségképpen megkülönböztetve (azaz nemzetként) képviseljük az egyetemes emberit.

Végezetül érintenünk kell azt a modern jelenséget, mely szerint alig van ember, aki a kvalifikációjának megfelelő helyet foglalja el a társadalmi organizációban. A *Toldi* abból a szempontból is jól követhető narratíva, valamiféle cselekvési mintázat, hogy az ember először is azonosítsa azt a helyet, ami megilleti, és ha a sors akár kivételképpen vagy véletlenül, akár törvényszerűen (bár bizonyos megközelítésben a kettő valójában egybeesik) abba a hivatásba emeli, amelyre képessége, intellektuális készsége valóban érdemesíti, s rendelkezik azzal a belső erővel, kivételes és megalkuvást nem ismerő elszántsággal, amely nélkülözhetetlen ezen az úton, ténylegesen meg is valósítsa a megvalósíthatót.