

Az állat kiszolgáltatottsága az irodalomnak (Az emberen kívüli leírhatóság kérdésessége)

DOI: <https://doi.org/10.14232/animalia.2025.1.5>

KELEMEN Zoltán

Szegedi Tudományegyetem

ORCID azonosító: 0000-0001-7155-2679

Jóllehet a 20. századtól a művészek egyre kevésbé eszközként, szimbólumként, mitikus metaforaként használták fel, illetve ki az állatokat, s gyakrabban próbálták megérteni, vagy legalábbis megértően láttatni őket, a nyelv használata által, a stilizálás egyedien humán, esztétikai jellege miatt az állat továbbra is, mint kiszolgáltatott, külső, alapjában nem megragadható lényként jelenik meg az alkotásokban. A vizsgálat így annak a kérdésnek a megválaszolására irányul, hogy mennyiben megoldható az állat önmagában való ábrázolása. Az elemzés többek közt Mészöly Miklós, Georg Trakl, Hajnóczy Péter és Murányi Sándor Olivér állatokkal kapcsolatos szövegeit elemezve érinti az ökofilozófia kérdésfelvetéseit. Az érvelés középpontjában tárgy, növény, állat és ember viszonyának nyelvi, művészetelméleti problémája áll, amely megjelenik Dante nyelvelmélettel foglalkozó írásaiban, s később felbukkan Goethe, Martin Heidegger és Jacques Derrida munkásságában is.

Kulcsszavak: Mészöly Miklós, Georg Trakl, Murányi Sándor Olivér, ökokritikanyelv, megértés, állattörténetek

„Uram: árvábban élünk, mint az állat,
amely vakon hal, nem sejt semmi bajt,
mi meg se halva hallunk száz zsivajt.”¹

A tájköltészet évezredes történetéből tudható, hogy a kezdeti hosszú évszázadokban a környezet (legyen az akár természeti, akár épített) pusztá alkalom, ürügy volt arra, hogy általa a művész valami személyest, vagy önmagán társadalmilag–gondolatilag

¹ „Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere / die ihres Todes enden wennauch Blind, / weil wir noch alle ungestorben sind.” (RILKE 1927: 87, ford. Franyó Zoltán); (RILKE 1995: 39)

túlmutatót fejezzen ki általa, ugyanakkor maga az ábrázolt környezet saját jogán so-
káig nem volt tárgya az irodalomnak. Ehhez hasonló az állatok szerepe a művésze-
tekben. Szinte napjainkig pusztán költészeti–stilisztikai eszközként volt rájuk szük-
ség, később pedig – miután körülbelül a 19. századtól egyre többször főszereplőkké
váltak – továbbra sem tudott kitörni a humán kultúra saját magára vonatkozó párhu-
zamainak köréből. Mivel a kultúra humán alkotás, nehéz is lenne egyéb módon elkép-
zelni. Jelen dolgozat rövid áttekintést szándékozik adni arról a jelenségről, hogy jólle-
het a 20. századtól a művészek egyre kevésbé eszközként, szimbólumként, mitikus
metaforaként használták fel, illetve ki az állatokat, s gyakrabban próbálták megérteni,
vagy legalábbis megértően láttatni őket, a nyelv használata által, a stilizálás egyedien
humán, esztétikai jellege miatt az állat továbbra is, mint kiszolgáltatott, külső, alapjá-
ban nem megragadható lény jelenik meg az alkotásokban. A *mi*, illetve a *te* és az *én*
kategóriái helyett többnyire továbbra is a *más*, az *az* definícióját alkalmazzák az alko-
tások. A vizsgálat így annak a kérdésnek a megválaszolására irányul, hogy ez a fajista
perspektíva mennyiben megoldható, illetve kivédhető probléma.

Állatmesék: Hajnóczytól Orwellig

Az állat főszerepbe kerülése az irodalmi művekben megtörténhet egyrészt az úgyne-
vezett állatregényekben, ezeket gyakorta gyermek- illetve ifjúsági irodalmakként ka-
tegorizálja a szakirodalom (lásd például Jack London, Fekete István és mások mun-
káit), másrészt etikai, politikai, társadalmi kérdéseket tagláló művekben, amelyeknek
szívérványköre a tanító jellegű meséktől (Aesopus, Phaedrus, Heltai Gáspár vagy Jean
de La Fontaine) az utópikus–szatirikus művekig húzódik (Jonathan Swift, Mihail Bul-
gakov, James Joyce, George Orwell, Hajnóczy Péter). A következőkben ez utóbbi ka-
tegória egyes alkotásaira fogok koncentrálni.

Az állat emberi reprezentációja, másrészt az állatmesék, a fabula műfaja adja
témáját Hajnóczy Péter némely állatmeséjének (HAJNÓCZY 1992: 83–94), Joyce
Finnegans Wake-je tücsök és hangya részletének (JOYCE 1992: 414–421), vagy George
Orwell *Állatfarm* című „tündérmeséjének” (ORWELL 1989) is. Hajnóczy értelmiség és

társadalom, esztétikai érték és társadalmi ítélet viszonyát feszegeti, egyúttal frappáns választ La Fontaine meséjének a 20. század második felében talán meghaladottá vált didaxisára. Pontosabban: Joyce és Hajnóczy nem választ *delectare et docere* között, inkább szintetizálja őket. Ebből a szempontból a tücsök Hajnóczy *A hangya és a tücsök* című művében nem pusztán link, bohém művész. Életfeltételei azok, amelyek gyökeresen különböznek a normalitástól, erre félig-meddig esztétikai tevékenysége predestinálhatja a szövegben. Ez azonban nem jár együtt feltétlenül társadalmi megbecsüléssel, ahogy ez a meséből ki is derül. Az allegorikusság talán a legfontosabb tulajdonsága Orwell és Hajnóczy műveinek. Hajnóczy egy olyan ma már talán nehezen megérthető társadalomban alkotott, amely diktatúra alatt élt ugyan, de kevésbé volt kérdéses a társadalmi rétegek eltérő művelődése, ebben inkább bizonyos közeledés volt megfigyelhető, amely a korábban műveletlen rétegek művelődését és az értelmiség deklasszációját egyszerre jelenthette. La Fontaine említése Hajnóczy meséjében metanarratívaként is értelmezhető. Normalitás és művészlét viszonya egyébként a magyar századforduló ködlovag szerzőinek értékvilágához is csatolja Hajnóczy írásművészetét (MÉSZÖLY 1989: 87–88).

A disznó szimbolikája az *Állatfarmban* mintha csupán negatív definíciókat tartalmazna, pedig etológiailag az egyik legintelligensebb állatról van szó, kulturális szimbolikája pedig sokkal árnyaltabb: uralkodói, győzelmi jelkép, mennydörgés-isten, khthonikus szimbólum, a démonológiák fontos szereplője stb. (KELEMEN 2010: 87–95).

A rövid bevezető semmiképpen sem lehet teljes, sem az állatok, sem a rájuk vonatkozó költői képek, illetve alkotások számossága miatt. Hiszen egyedül Orwell művében is hatalmas szivárványköre mutatkozik meg az állatszimbolikának (jelen dolgozat nem foglalkozik például a birka-bárány bonyolult jelképrendszerével). Ráadásul Orwell-lel ellentétben Hajnóczy inkább minimalista a jelképek használatában, a halmozás semmiképpen sem jellemző rá. Hozzá hasonlóan jól megválasztott, egyértelmű szimbolika jellemzi Jonathan Swift *Gulliver utazásai* című művét. A gondolatmenet lezárásaképpen az Orwellnél és Swiftnél egyaránt szereplő lovak jelképiségével

kapcsolatban még említhető, hogy a ló gyakran a különleges intelligencia jelképe. A lókultusz pedig szinte összes emberi kultúrában, de főleg a nomádokéiban ragadható meg (KELLER 2006: 46–47). Arról, hogy a ló a nomád népek körében mennyire megbecsült állat volt, régészeti leletek, néprajzi megfigyelések és a különböző mitológiai hagyomány egyként vallják. Lezsák Gabriella *A ló a magyar mondavilágban* című tanulmányában ír arról, hogy a lovak tisztelete olyan mértékű volt a pusztai népek körében, hogy a Napot jelenítette meg számukra, amelyet az Örökkévaló Kék Ég mellett szentként tiszteltek. Innen ered a hadi sátrak elé szúrt lófarkas vagy lókoponyás „jelvény.” A ló szarvas képében is megjelent, s a kettőt együtt a nomád magyaroknál a lélek jelképeként írja le Lezsák. Utal a szkíták lómaszkjaira is, amelyek szarvast ábrázoltak aganccsal. A székely lófők egy fehér kancától származtatták törzsüket, a magyar táltosok pedig gyakran csődörök képében viaskodtak egymással, leképezve sötétség és világosság örök harcát (LEZSÁK 2005: 20–23). Ennek legjelentősebb példája valószínűleg a kunnal viaskodó Szent László mitikus történetében maradt fenn (LÁSZLÓ 1999: 172–174). A belső-ázsiai népek mindennapjaiban a jószág, különösen a ló az életet jelentette–jelenti, így életük szorosan kapcsolódott az állataikhoz.² Mindebből érthető, hogy az állat fizikai és mentális tisztelete mellett, illetve azzal együtt egy teljes mértékben emberközpontú jelenségről van szó a hétköznapi élet közvetlen hasznossága és a kozmológia, illetve a szakralitás szempontjából egyaránt.

Új ökológiai rend?

Hangot adni az esztétikai hanggal nem rendelkezőnek, az emberi jel- és szimbólumrendszereket arra használni, hogy ajándékként, felajánlásként, a haszonszerzés szempontjairól lemondva, a humán személyt háttérbe tolva, lehetőleg elhagyva, az állatot, az állatit tenni a reprezentáció, a megértés, az eszmélés szubjektumává, mindez meghaladja az emberi művészet és kultúra határait. Az ember azonban éppen azáltal határozza meg magát, hogy folyamatosan önmagát meghaladót, önmagán túlmutatót

² Jellemző a magyar lovas temetkezésekre, hogy a női lószerszám sokkal díszesebb volt, mint a férfi (MADARAS 2017: 44–45).

próbál elképzelni, sőt megvalósítani. Felmerül a kérdés: törekszik-e az emberen kívül más entitás a kozmoszban (bioszférában) ennek a kozmosznak a megóvására vagy akár csak megértésére? Luc Ferry *Új rend: az ökológia* című művében éppen arról értekezik, hogy az egész élővilágban az ember az, aki megpróbál az erő politikájával szemben az esélyegyenlőségnek is teret adni, bármilyen nehéz is számára, hiszen *természetével ellenkezik* (FERRY 1994: 242–243). Ferry rámutat, hogy míg például az avantgarde a politikai és esztétikai szabadság önmagáért való és absztrakt szabadságeszményébe belebukott, addig a technológiai fordulat nagyjából nem tud mit kezdeni a kultúra fogalmával, legjobb esetben is újra szeretné értelmezni (FERRY 1994: 73).

Az ökofilozófia, ökopolitika vagy ökokritika értelmezésében egyáltalán nem üdvözlendő, megőrzendő, vagy akár csak büszkeség tárgya a humán hagyomány, vagy a humanizmus gondolati felépítményei. Ebből a szempontból elgondolkoztató például Assisi Szent Ferenc története a gubbiói farkassal. A legendában a szent közbenjárására egy oktalannak, sőt kegyetlennek tartott állat mutat emberi erkölcsi tulajdonságokat. Nem pusztán arról van szó, hogy „ember embernek farkasa”, azaz ember és állat definícióinak problematikussága etikai vonzatokkal is rendelkezik, sokkal inkább arról, hogy ezredfordulós vitáinkban gyakran nem értjük egymás szavát, míg Szent Ferenc korában a hit erejével ember és állat kommunikációja sem tűnt lehetetlennek.

Luc Ferry az ökológiával történeti és elméleti aspektusból is foglalkozik, amellett, hogy világosan látja a zöldek tevékenységében nemcsak a fundamentalista, hanem a politikailag szélsőséges és szélsőjobbos törekvéseket.³ Ferry szerint talán a karteizianizmustól származtatható felosztás, amely a világot emberre és természetre osztotta és természetet elértéktelenítette (FERRY 1994: 43–44), a modernségben odáig jutott, hogy az ember immár egyedül saját magát tartja erkölcsi, illetve jogi személynek.

³ Elsősorban a globális törekvéseket gyökértelenséggel vádoló véleményekre utal Ferry, a felvilágosodás innovatív kozmopolitizmusával szembehelyezkedő patriotizmusra és nem utolsósorban arra a tényre, hogy az emberiség történetében a máig legkövetkezetesebb és szigorúbb környezetvédelmi törvényeket a náci Németországban hozták és fogadták el. A tudományosan megalapozott etika ökológiai követelményének gyökereit pedig a lenini ideológiában találja meg (FERRY 1994: 29–35, 41–42, 173–175, 177–179, 199, 201, 203–204, 267, 269–270).

Nos, lehetséges, hogy ez a szemléletmód csupán egy epizód volt a civilizáció történetében és ez az epizód éppen most ér véget (FERRY 1994: 20). Ökológiai szempontból főként Európában figyelhetőek meg olyan jogalkotói tendenciák, amelyek a modern humanizmus emberközpontú–haszonelvű elveinek felülírását szorgalmazzák (FERRY 1994: 24–25, 125–126). Ha ez az elképzelés teret nyer, akkor kiderülhet, hogy az ember a kozmoszban valójában csak egy ontológiai, etikai és jogi tényező a sok közül, s ahogy Ferry írja a legkevésbé szimpatikus, a rendezett együttélésre legkevésbé alkalmas elem. Nehezen valószínűsíthető, hogy mindezt a gondolati tapasztalatot valamely művészeti ágban az alkotó ember egyáltalán kifejezni képes. Az alábbiakban néhány megoldási lehetőség olvasható, amely a humán személyességtől próbálja távolítani az esztétikai tárgyat. Nem valószínű, hogy a vizsgált szerzők sikerre törekedtek ebben az értelemben, mindössze a vállalkozás kétségességét, esetleg lehetetlenségét volt szándékukban jelezni.

Georg Trakl és a kék vad

Georg Trakl lírájában nem pusztán szinonima a halál, az elmúlás és az enyészet. Jól elkülöníthetők egymástól, hiszen, ha vannak létmódok, akkor halál módoknak is lenniük kell. A halál, mint a szakralitás világába vezető átjáró is értelmezhető, s mintha ennek az átjárónak egyike lenne Trakl lírájának viszonylag kevés szereplője közül az állat. Állat és idegen nem feleltethető meg egymásnak, de a világban – főként fenomenológiai értelemben – az állat is idegen. Az *Unterwegs* című versben a nővér Schubert-szonátát zongorázik, míg a mitikus *Idegent* a hullaházba viszik (TRAKL 1969: 81). Ez az Idegen nem tévesztendő össze a költemények vándor alakjával. Martin Heidegger Trakl költészetében a Lelket véli az Idegennek (HEIDEGGER 1985: 35–38). Ez az idegen, az úton lévő, s az út, amelyen jár, a létesülés állomásai között vezet, vagyis – ahogy Heideggerről és Traklról elmélkedvén Jacques Derrida is rámutat – az idegen egyszerre halott (hiszen a *nem-létesültben* vándorol), és bolond, azaz (mindig csak *pillanatnyilag*) útirány nélküli. Halott volta és örültsége azonban csak úton-levésének metaforái lehetnek (DERRIDA 1995: 127).

Az *Unterwegs* is, akárcsak a *Sebastian im Traum* többi verse, sokkal „kékebb”, mint az előző versek. A kék Trakl számára a *Sebastian im Traum* kötet írásának idején már nem szín többé, hanem a kozmosz megismerésének kulcsa. Egyszerre élet, halál és talán szerelmi, sőt elvont bölcséleti jelkép. Ha elfogadjuk G. S. Kirknek azt a meghatározását, miszerint a mítoszok a kozmosz első és talán legfontosabb (mert gondolkozást teremtő) konzekvens magyarázatai (KIRK et al. 1998: 37–39), akkor Trakl számára a kék nem mitikus szín, hanem maga a mítosz. Ezzel magyarázhatóak olyan – már-már giccsesnek tűnő – költői képek, mint az asszonyok könnyeinek kékje (TRAKL 1969: 94). A második kötet címadó versében a szenvedő Jézus színe a kék, ezzel párhuzamosan a bábból kikelő (halálból újjászülető?) pillangó is kék (TRAKL 1969: 88). A tél kék sötétsége, a sötét kertekbe menekülő nővérek mind, mind olyan szimbolika részei, amely nem hagyja megfejtetni magát, pusztán arra szorítkozik, hogy félelmet és szorongást keltve hangulatok által gondolatokat *sugalljon* az olvasónak.

Mintha egy elpusztult szimbolikus és mitikus történet megmaradt részeit olvasnánk, csakhogy ez a történet a szó hagyományos értelmében nem nevezhető mitikusnak, ráadásul a szimbólumok közül éppen az az összetartó erő hiányzik, ami megkönnyíthetné az értelmezést vagy a fölismerést. Mítosz mellett a monda (die Sage) segíthet a szöveg tipizálásában. Pontosan a kéklő forrás mondája (TRAKL 1969: 147), amelyet Heidegger is megemlít a mondáról szólván egy kérdés erejéig (HEIDEGGER 1994: 237). A későbbiek szempontjából még fontos lehet, hogy Heidegger ezt a tanulmányát egy Novalis idézet fejtegetésével kezdi. A monda bensőséges tájjellege közelebb állhat Trakl alkotásaihoz, mint a mítosz. Persze csak akkor, ha a mítoszhoz hasonlóan cselekvési vagy gondolkodási mintául szolgálhat.

Heidegger a „Sage” szót a mutatásból vezeti le, és megemlíti, hogy Jean Paul a természet jelenségeit a szellem mutatóujjainak nevezi. Ezen a ponton emlékeznünk kell az Éliszt alapító Daktüloszokra, akik a vajúdó Rhea ujjainak nyomaiból lettek, és művészetet, sportversenyt, államot és tragikus mítoszt alapítottak. Az ujj rámutatása,

mint a látás számára lehetővé tétel, a létrehozást is jelentheti, pontosabban a valósulást, még pontosabban annak személyes vonatkozásait, a megjelenést.⁴ A monda által áttekinthetetlené válik Trakl prózaverse, viszont úgy tűnik: ugyanez a monda teszi egyáltalán lehetővé, hogy nyelvileg megnyilvánulhasson a beszédben ez a történet.

Mi, akik csak úgy mondhatunk [valamit], hogy a mondát ismétljük, képtelenek vagyunk a nyelvi létezést áttekinteni, mivel beletartozunk a mondába. [...] Mivel mi, emberek azért bocsáttattunk a nyelvi létezésbe, hogy azok legyünk, amik vagyunk, s ennélfogva abból soha ki nem léphetünk, hogy még máshonnan is áttekintést szerezzünk, ezért a nyelvi létezést mindig csak akkor pillanthatjuk meg, amikor ő maga tekint ránk és sajátjává tesz minket. Az, hogy nem lehetünk a nyelvi létezés tudásának birtokában – a tudás hagyományos fogalmát véve, amelyet a képzetalkotásnak [Vorstellen] tekintett felismerés határoz meg – persze nem fogyatékoság, hanem előny, amely révén egy kitüntetett tartományba hatolunk el. Abba, ahol mi, akik a nyelv beszédéhez szükségeltetünk, mint *halandók* lakozunk. (HEIDEGGER 1985: 249–251)

A kifejezés és a megértés (mint megvalósulás?), illetve a megértés kifejezhetősége és a jel meg a jelölés szempontjából nagyon fontos lehet, ahogy Jacques Derrida Heideggernek a gyíkról és a szikláról szóló példáját értelmezi, amely éppen az emberi megértésen túl a megértés általában vett jelenségét próbálja megragadni a kő és az állat szempontjából, illetve ennek reflektálhatóságát az ember szempontjából. (DERRIDA 1995: 70–73). Az állat ugyanis, úgy tűnik, rendelkezik is lélekkel (vagy szellemmel? Ez talán pontosításra szorul...), meg nem is. Képes is fölfogni a jelenségvilágot, meg nem is. A gyík érzékeli ugyan a sziklát, amin fekszik, de *mint sziklát*, biztosan nem fogja föl.

Ez a megnevezésre való képtelenség nem elsősorban vagy nem egyszerűen nyelvi jellegű, hanem a fenomén mondásának sajátosan fenomenológiai lehetetlenségére utal, mivel annak fenomenalitása, tehát a *mint olyanja* nem jelenik meg az állatnak, és nem fedi fel a létező létét. [...] Nem mondhatjuk, hogy az állat zárt a létező irányában. Magának a létezőnek a nyitottsága irányában zárt. Nem férhet hozzá a nyitott és a zárt közötti különbségtevéshez. (DERRIDA 1995: 73–74)⁵

Martin Heidegger állat és ember viszonyának meghatározásában nem tér el *A metafizika alapfogalmaiban* adott definícióitól (1929–1930-as freiburgi téli szemeszter anyaga): (HEIDEGGER 2004: 239–337), persze Rainer-Maria Rilke költészete állat–ember

⁴ „A nyelv beszél, amennyiben mond, azaz mutat. Mondása kiserken a valaha kimondott, de azóta kimondhatatlan mondából” (HEIDEGGER 1985: 238).

⁵ Az állattal kapcsolatos fejtegetések közül fontos lehet még (DERRIDA 1995: 77–78).

ellentét párhuzamainak nyomai is felismerhetőek a definícióban. (HEIDEGGER 2014: 83–86).⁶ Minden valószínűség szerint az állat nem érti meg a kék lényegét, de teljesen át tudja érezni. (HEIDEGGER 1985: 41). Talán teljesebben, mint az ember.

A kései versek közül a *Schwesters Garten* második kidolgozása (TRAKL 1972: 318) hat sorban (amelyek közül egy ismétlődik) foglalja össze és jeleníti meg kéknek, vörösnek és fehérnek azt a színmítoszát, amely a Nővér titokzatos alakja köré szövődött. Az ismétlődés a melankóliát erősíti; a rigó és az angyal közti verstani párhuzam pedig a szakrális és profán közötti határt mossa el, oldja föl. Szent és köznapi megkülönböztetése innentől nézőpont kérdésévé válik, kérdésessé válik. Abban az értelemben lesz azonban kérdéses, amennyiben ez a kérdés nem lényeges annak a létezőnek a számára, akit saját létének kérdésessége nem foglalkoztat. A *Rosenkranzlieder* versei közül az *An die Schwester* címűben az ősz és az este a titokzatos kék vad. A kék azonban nem tartozik szorosan a vadhoz, bár gyakorta jelennek meg együtt (TRAKL 1969: 137). Trakl költészetében kék (olykor fehér) (TRAKL 1969: 54) a vad (állat), aki közvetlenül halála előtt válik a versek szereplőjévé (TRAKL 1969: 41). A kékség, mint olyan, önmagában véve szent. Ezzel a szenttel szemben a vad gyakran idegen és értetlen–ártatlan.

Egy állatarcot
megdermeszt a kékség, szent mivolta.⁷

A vad éppúgy lehet állat, mint ember vagy lélek, kék színe fontos, például a *Herbstseele* című versben (TRAKL 1969: 107), de vörös is lehet (TRAKL 1969: 119), az ártatlanság és vétlenség-védtelenség értelmében. Békés és nyugodt (TRAKL 1969: 114). Legjellemzőbb tulajdonsága mégsem a színe, sem meghatározhatatlan személyisége, hanem a *nézése*, amely ártatlanságát, kívülálló voltát, veszélytelenségét és veszélyeztetettségét (félénkségét) (TRAKL 1969: 79) szimbolizálja, legfőképpen azonban mégis azt, hogy nem érti azt, amit szemlél, és csodálkozik rajta. Hízalgő értelmezés lenne, hogy az ember világa az, amelyet szemlél és nem ért, de ha helyes Heidegger értelmezése, akkor

⁶ Rilkeről például (HEIDEGGER 2014: 341).

⁷ „...Ein Tiergesicht / Erstarrt vor Bläue, ihrer Heiligkeit.” (TRAKL 1969: 68, ford. Jékely Zoltán); (TRAKL 1972: 87)

maga a kozmosz az, amelyet szemlél és nem ért a vad, az állat. A kék vad az emberi lényeg költői kifejeződése lehet, a halandó, akire az Idegen emlékezik (HEIDEGGER 1985: 41–42). *Der Schatten* című korai versben a lírai alany árnyéka ez az állat, aki idegen, torz voltával figyelmezteti gazdáját világának korlátaira (TRAKL 1969: 266). Az árnyék egyébként gyakori jelkép Trakl korai költészetében.

A vadról és állatokról tett megállapítások összefüggésbe hozhatóak a Rainer-Maria Rilke költészetében motivikusnak is nevezhetően megjelenő állattal is, aki szintén fenomenológiai értelemben is vehető láncolatot alkot a többi létezővel (ember, angyal, bábú). Ilyenformán mindez erősítheti a heideggeri Hölderlin – Rilke – Trakl értelmezői hagyományt, amely önálló elemzés tárgya lehetne. A *Verklärter Herbst* című Trakl költemény ebben az értelemben tisztelgés Hölderlin és Rilke művésze előtt, alkalmat teremt arra, hogy Trakl beleírja magát a német nyelvű irodalom azon részébe, ahol költészet és bölcsélet a teremtető vagy szemlélődő–elmélkedő megszólalás jegyében fonódik össze.

Mészöly állatai

Mészöly Miklós életműve a szoros és invenciózus olvasás eredményeképpen az animal studies, vagy az ifjúsági irodalom szempontjai szerinti elemzésre egyaránt nyitott, ahogy arról Szolláth Dávid ír *Mészöly Miklós* monográfiájában (SZOLLÁTH 2020: 71), egy egész fejezetet szentelve Mészöly állatábrázolásának. Az *állatölés-motívum* című rész az állatok és emberek haláltusáját egyként ábrázolni próbáló Mészölyről ír (SZOLLÁTH 2020: 65–67). Ezek a szövegek talán a második világháború traumáját feldolgozó írások közé tartoznak. Szolláth véleménye ettől eltérő. Selyem Zsuzsát idézi, aki az *Anyasírató* című novella kapcsán arról ír, hogy az állat a maga tapasztalati anyagságában van jelen ebben az elbeszélésben, nem allegória, metafora, vagy egyéb retorikai eszközként (SZOLLÁTH 2020: 69). Mészöly nem humanizálja, nem személyesíti meg az állatokat. Az állatmesék emberi–etikai párhuzamait végképp nem használja (SZOLLÁTH 2020: 69–70). A *Magasiskola* talán a legjobb példa az emberi nézőpont tudatos megszüntetésére. Szolláth Dávid Márjánovics Diánát idézve írja: „Lilik az állatok

»jó gazdajaként«, azok birtokosaként és gyámolítójaként tekint magára, ennek megfelelően afféle pásztori tónusban, antropomorfizálva beszél róluk, éles kontrasztban az ettől tartózkodó elbeszélővel” (SZOLLÁTH 2020: 70).

Az állatok megjelenésére is érvényes az az objektivitás, pontosabban a kamera objektivjának az emberi személyiség szemét felváltó nézőpontja, amely legelőször a tájat és térképet egybeíró, illetve egybeolvastató Mészöly-prózából derülhetett ki az olvasó számára. Alisca (tér)képe nemcsak töredékekből épül a Mészöly prózában, hanem hiányokból is. A hiány megvalósulása és a létező enyészete egyaránt a töredékos kozmosz létrejöttét, pontosabban folyamatos fönmaradását segíti elő.⁸ Mészöly Alisca-Szekszárd szövegeiben Mars Silvanus szent állatai, az ökör, a farkas és a harkály, akiket a szüreti multságokon áldoztak az ősi latin istennek, akinek tisztelete Pannóniában különösen jelentős volt (még három Silvanát is társítottak hozzá Aquincumban), motivikus szerepűek, főképpen a farkas, aki központi szimbóluma a *Térkép Aliscáról* meg a *Magyar novella* című műveknek. A harkály motívum a *Sutting ezredes tündöklése* című novellában szervezi az elbeszélést a gyermekkor elmúltára való folyamatos figyelmeztetéssel gyakorta összefonódva. A marhák az *Állatok, emberek* viszonylag korai alkotásában kerülnek központi helyzetbe.

A kései Mészöly kisregényekben (*Családáradás*, *Hamisregény*) szereplő nagybácsik a vad, civilizálatlan természet és az ősi pogányság (lókultusz ironikus nyoma?) hordozói a nagy családi elbeszélésben, amelyben összekapcsolódik ló és ember, ember és farkas viszonyával. Az egyetlen ószövetségi nevű (Ábrahám) Fördös-ős ugyanis lómészárszéket és vágóhidat alapított a Völgységben egy szigetvári úti majorságban. A lómészárosok céhe, a mészárszék, vagy általában az állatok levágása visszatérő motívum Mészöly műveiben.⁹ Az Ábrahám-tanya a mészárszékkal jelképe lesz mindannak a valóságon túli, a történelem kódéba vesző időszaknak, amely a mesterségeken

⁸ A töredék-szövegek montázsos teljességére példa a *Sutting ezredes tündöklése* (MÉSZÖLY 1989) vagy a *Ló-regény* (MÉSZÖLY 1989: 61).

⁹ Csak a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetben: Anno, *Sutting ezredes tündöklése*, *Nyomozás 1–4.*, *Pardon*. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Szekszárd legrégibb fönmaradt városképe (egy látkép) 1838-ból származik, és éppen a mészárosok céglevelén található, akik (különösen a lómészárosok) többször visszatérő, kitüntetett szereplői a Mészöly-prózának (TÖTTÖS 1986: 12).

keresztül egyszerre része a civilizációnak és valósítja meg újra az ősidők civilizáció előtti, azon túli hétköznapi vagy rituális cselekedeteit. (Erre az összekapcsolódásra is jó példa lehet a *Térkép Aliscáról* című novella.)

Térkép és táj, haza és földrajzi fogalom egymásra hangulódásának talán legtökéletesebb képviselője a Mészöly-prózában a *Sutting ezredes tündöklése*, amelynek címszereplője maga is ideális megfigyelő, elbeszélői tevékenysége azonban érzelmesebb, emlékezete személyesebb és közvetlenebb, mintsem alkalmas lenne saját történetét előadni. Így ismét a lelki folyamatokat és a történeti–földrajzi mozzanatokat egyaránt fényképeszi szabatossággal látó és láttató egyes szám első személyű elbeszélőre kell hagyatkoznunk, akinek térképészeti pontosságú nyilatkozatait Sutting szeszélyes személyességgel rejtjelezett magánbeszédei szakítják meg, amelyekről nem mindig dönthető el, hogy szerelmi vallomások vagy a közelgő forradalom kódolt üzenetei. A visszatekintő mondat: „A gyermekkor elmúlt” a novella emblémájává válik.¹⁰ Mészöly másutt is szívesen tömöríti egy rövid mondatba vagy éppen egy szóba – „esedékes” – mint *A három burgonyabogár* című, többször átdolgozott novellában, a mű gondolatiságát, hogy aztán ezt a kifejezést különböző szöveghelyeken ismételve bonyolítsa köré az elbeszélést.¹¹ A mondat vonatkozhat Sutting ifjúkori vadászataira, amelyekben Mars Silvanus szent állatainak, a harkálynak és a farkasnak (előbbi esetében Sutting vadász, míg az utóbbiban üldözött) egyaránt fontos szerep jut: a farkaskaland Jókai Mór *A kőszívű ember fiai* regénye hasonló epizódjának realiztikusabb, ugyanakkor mégis mitizáltabb, de romantikától mindenképpen megtisztított változata is lehetne.¹² Míg az ökör talán Sutting folytonos és az olvasó számára szinte már kényszeresnek tűnő gulyásevésében bukkanhat föl.

¹⁰ Előfordulása a novellában: (MÉSZÖLY 1989: 35, 38, 39, 41, 50, 51, 52, 54, 55, 58).

¹¹ *A Film, az Emkénél* című szövegben a tűzben fölengedő fagy vízbuborékjai, míg a *Bolond utazás avagy néhány jelentéktelen körülmény részletes ismertetése* című műben a kopasztottan lógó gácsér ez a motívum (MÉSZÖLY 1989: 121, 161, 175, 183, 184). *A kitelepítő-osztagnál* című novellát szervező mondat: „Csak a ló magányos.” Előfordulásai: (MÉSZÖLY 1990: 79, 82, 84, 92). Thomka Beáta a lepke, a pille motívikus ismétlődését mutatja ki három Mészöly-műben: *Az atléta halálában* központi motívum; *A pille magánya* című esszéketben címadó, kötetsszervező elem, s Thomka említést tesz *A lepke* című kései novelláról is (THOMKA 1995: 101).

¹² Jókai *A kitelepítő-osztagnál* című novellában is megjelenik, ezáltal romantikus párbaj-jelenetei kapcsán, amelyek itt lófedeztetéshez kapcsolódnak (MÉSZÖLY 1990: 84).

A kulcsmondat idézheti a közelgő forradalmak világot átformálni szándékozó jelenlétét, és ebből a szempontból a világító ablakhoz közeledő szarvas akár ennek a forradalomnak a szimbóluma is lehetne, bár nem hinném, hogy az. Sokkal inkább vonatkozhat magára Sutting ezredesre, aki „Szegzárdra” érkezvén is arról beszél, hogy minél hamarabb ott kell lennie Szegzárdon.¹³ Ez a vonulás a régi Magyarország nagy tájain, amelynek végén a megérkezés hiánya áll, eltörli a visszatérő mondat („A gyermekkor elmúlt”) érvényességét. Ahogy a példaszó megérkezett vagy megérkező szarvasa „a hátsó kertben csinál magának kotorékot”, úgy az ezredes is egy olyan zsákutca végén lévő ház udvarán vacsorázik, amely egy domboldalba végződik; erdő és város, település és vadon egymásba tűnése így a szarvas-metaforát idézheti. Mintha Sutting és a szarvas közvetlenül megfeleltethető lehetne egymásnak. Ezzel szemben inkább arról lehet szó, hogy a bolyongó Sutting ezredes a gemenci ártéri erdőben visszatér gyermekkorába, amelyet valójában soha nem hagyott el, s számára ebből a gyermekkorból már nem vezet kifelé út.¹⁴ Mészöly egyik kedvelt tolnai vadászanekdotája is föltűnik a szarvas szimbólumban: a híres daragói bajnok trófeájú bika beleszerelmesedett a grábóci erdész feleségébe, és föltehetőleg ez a vonzalom lett a veszte, amikor az erdészház világító ablakát megközelítette. Ez a motívum több Mészöly műben megtalálható és jól összeköthető azokkal a roma népdalokkal, amelyekben szarvas lép a szépasszony ablakához, s a szarvasról aztán kiderül, hogy titkos szerető (CSENKI és CSENKI 1980: 29–30).¹⁵

Mészöly több alkalommal megemlékezett a magyar 19–20. század fordulójának ködlovag szerzőiről, próza-stratégiáikat, a Jókai művészetét újra- és átíró gyakorlataikat több művében is alkalmazta, leginkább talán éppen a *Sutting ezredes...* Jókai vendégszövegei kapcsán említhető a hatás (SZOLLÁTH 2020: 545–546). A felidézhető

¹³ Vö. THOMKA 1995: 74.

¹⁴ Sutting ennek megfelelően így búcsúzik Crescence-tól: „Ma esti távozásom legyen a megérkezésem kezdete.” (MÉSZÖLY 1989: 38)

¹⁵ A hazai vadástörténetek között is találunk olyan tréfásat, amelyben a vadász a tornácról, ebéd utáni cigarettázás, fröccsözgetés közben lövi le az udvarba merészkedett szarvast, aki minden esetben bika. CIFFERSZKY István: *Mint élelmező tiszt...* (CFFERSZKY 1980: 79–112, de különösen 101–103). Külön érdekesség, hogy Cifferszky története is Gemencben játszódik.

életművek (Krúdy vadász- és állat-novellái, Szini Gyula vagy a Cholnoky Viktor és Cholnoky László szimbolikus állatalakjai, később Márai *Csutora* című kutyaregénye) helyett ezúttal egy alkotóra, Lovik Károlyra forduljon a figyelem, mivel mindőjük közül talán ő próbálta meg következetesen megragadni az állatok vagy egy bizonyos állat magánvalóságát. Lehetséges, hogy az állatokhoz, különösen a lovakhoz való vonzódása több lehetett az egzisztenciális támasz keresésénél, s nem is pusztán rokonszenvedéssel mozgatta. *A Hét*-ben, 1903-ban megjelent Fadrusz-nekrológiájában arról ír, hogy Fadrusz János miért fordult az állatvilághoz modellt keresve, s fölidézi a szobrász egyik hozzá írt levelét is:

S itt [...] találkoztunk össze ketten: [...] én, a szegény író, akinek egyetlen vagyona a mélységes utálat, amelyet embertársaim legnagyobb részével szemben érzek. Amit én már rég megcselekedtem, hogy más terepmentet kerestem gondolataimnak [...], s eltávozva az emberektől, az állatban kerestem a maradandóságot, a lelket, az őszinteséget, arra kényszerült ő is, és hatalmas fantáziájával az állatvilág ösmeretlen kincsei felé fordult. Levele, amelyben ezt nekem megírja [...] itt fekszik előttem. (*A Hét* 1978: 150)

Állat- és vadásznovelláiban¹⁶ az állatok lelki tulajdonságait, ösztöneit próbálja megragadni, hogy segítségükkel földelíthesse néha különösnek tűnő motivációikat. Tapasztalatait, amelyeket már Kapussal, a lóval kapcsolatban is fejtegetett, aki megnyerte a Szent István díjat, s akivel együtt szerepel *A Hét* címlapján így foglalja össze az *Oculi*-ben: „a kutya nagyobb emberismerő, mint amilyen kutyaismerő az ember” (LOVIK 1901: 140).

Murányi medvelese

A vizsgálódás egy kortárs erdélyi származású szerző, Murányi Sándor Olivér állattörténeteivel zárul. *Medvenéző. Történetek medvékről, halakról, nőkről és férfiakról* című kötetének novellái három ciklusba csoportosulnak, szigorúan szerkesztve, minden csoport utolsó előtti novellája a cikluscímadó. Az első, *Exodus* című csoportban találhatóak Murányi legsajátabb és talán legegységesebb, legjobban sikerült munkái, amelyek

¹⁶ Boglár, *A sárkány, A pálosi komondorok, Oculi* (LOVIK 1901: 95–107); (LOVIK 1907: 51–58, 121–140).

ember és természet találkozását a szerző medvék életét egyszerre megfigyelő és rögzítő szenvedélyén keresztül ábrázolják, köztük is az utolsó, a *Vízrajz* szinte már esszé, egy miniatűr remekmű (MURÁNYI 2017: 48–49). A *Penitencia* című csoport a felelősség, a helytállás és a felvállalt sors történeteit gyűjti csokorba, míg az utolsó, a *Láthatatlan létrán* élet és halál kérdéseit boncolná, helyette azonban jórészt elegyes munkákat szemlélzhet az olvasó.

Az első rövid szöveg *A vörös zacskó* bravúros, meglepetésekkel teli értelmezési lehetőséget ad. Felütése egy városlakó magánbeszédét adja, aki nem a természet része, vagy annak barátja (bármennyire is szeretné ezt elhitetni olvasójával), csupán az jelent számára feladatot, kihívást, hogy le tudja-e fényképezni az etetőre gyűlő nagyvadat. Éppen ez a nevetséges és önző igyekezet tanítja meg az elbeszélés végére az élet, az emberen kívüli természet tiszteletére. Ha nem történne meg a nevetséges baleset, amely kihívássá érlelődik a novellában, (MURÁNYI 2017: 9–10), az elbeszélő soha nem menne át azon a jellemfejlődésen, amely korunkban egyébként igen ritka. A mű elején még így gondolkodik az elbeszélő: „Már tudom: saját félelmemre megy ki a játék. Ha nem sikerül legyőznöm, elbukok magam előtt” (MURÁNYI 2017: 9). Valójában nem becsületbeli ügyről van szó eredetileg, pusztá médiaretorikáról, amelyet a klasszikus értelemben vett hübrisz vezérel. A turista félelme munkál ezekben a sorokban: mi lesz, ha nem tudja lefényképezni a *Mona Lisát*, vagy a Niagara vízesést? Az elbeszélés végére kiderül: az elkerülhetetlen találkozás fontosabb, mint annak mediális dokumentálása. Az elbeszélő kiállja a próbát, de nem készít fotót, habár olyan közlőről láthatja a medvét, amennyire csak lehetséges. Győztesként kerül ki az önmagával vívott küzdelemből (MURÁNYI 2017: 12). Persze mindebből az is következhet, hogy a végső, tökéletes találkozást már nem írhatja meg senki, hiszen az vagy a medve általi halál, vagy a medvévé válás lenne (ami nagyjából ugyanaz az emberiség hátramaradó része számára) lenne. Ugyanakkor felmerül az olvasóban a kérdés: a számtalan medvelesről szóló történet nem értelmezhető-e úgy, hogy a medve lesi az embert? Ebben az értelemben olvasható a *Lassítva* bevezetése (MURÁNYI 2017: 17). Később pedig azt tudatosítja az elbeszélő az olvasóban, hogy van még olyan hely a Földön, de az Európai Unió

területén is, ahol nem érvényesek a nyugati emberiség mindent felülíró biztonsági intézkedései, s az emberi élet pontosan annyit ér, mint száz vagy háromszáz évvel ezelőtt az erdőben (MURÁNYI 2017: 19). Ez a gondolatmenet a 21. század embere számára csak egyféleképpen értelmezhető: „Tudtam, hogy nem élsz normálisan, most azonban ki kell mondanom: közveszélyes örült vagy!” (MURÁNYI 2017: 20).

A találkozás a *Medvés Jakab* történetében extrém méreteket ölt: egy anyakomplexussal küzdő magányos férfi várja az anyamedvével való találkozástól az önnön gyökereire való találás élményét (MURÁNYI 2017: 23), miközben egy kiégett nagyvárosi író pótcselekvésként kíséri erdei útjain, hogy a medvéken keresztül közelebb kerüljön az őstermészethez, valójában, hogy visszataláljon elveszettnek hitt gyökeréhez (MURÁNYI 2017: 27). Amit olvasunk, az az ő amatőr naplója. Olyan kifejezések, kiszólások igazolják ezt a megállapítást, mint például a „Majd elfeledtem.” Másrészt viszont a novellák elbeszélője sokértelmű párhuzamot von a nagyvárosi természet (plázák világa) és az őserdő között. „Nincs igaza Rousseau-nak” – írja (MURÁNYI 2017: 29), és valóban nincs igaza: Diderot-nak lett igaza, aki az ember maga által teremtett, másodlagos környezetét, a társadalmat, s ennek talán legfőbb kifejeződését, a várost is természetként értelmezte. Ez a természet is igen erőteljesen jelen van a művekben, egy helyütt például az erdei találkozások Facebook dokumentációja említetik (MURÁNYI 2017: 40).

Ebbe a másodlagos környezetbe szalad be a nagyvad a *Vine Ursul!* (‘Jön a medve!’) című novellában, mikor az ember a strandolók képében elfoglalja annak természetes életterét. Érdemes elgondolkodni azon, hogy a novella címe valójában ellenkezőleg értelmezhető: jön az ember. Nemcsak azért, mert a szórakozni vágyó tömeg meghódítja az erdei tó környékét, de legfőképpen annak az elbeszélőnek a képében, aki mániákusan magával hordozott fényképezőgépével üldözőbe veszi a menekülő állatot, hogy képen örökítse meg. Az elbeszélés csattanószerű lezárásában valóban a medve jelenik meg, ám ezúttal már nem a bocs, hanem a kifejlett állat, hogy elzavarja a nyaralókat, vagy lelkiismeret-furdalást keltsen az elbeszélőben, mert magára hagyta barátnőjét (MURÁNYI 2017: 36–37).

Később a Rousseau társadalomfilozófiai elképzeléseihez (is) köthető józan ész fontos szerepet kap a *Páter Turbó és a méhek* című novellában, amelyből az idős szerzetes utolsó idejét bemutatva kiderül, hogy nem a diktatúra a legrosszabb, hanem ha a józan észre hivatkozva egy idős embert végül élete minden értelmétől megfosztják, főképp a szolgálattól, amely számára talán a legfontosabb volt (MURÁNYI 2017: 57–59).

A kötet címadó novellájában a medvék (mackók) lelki társként, sőt lelki segítőként (pap, pszichológus, orvos) értelmezhetők a magyar irodalomban a leginkább talán Márai Sándortól ismerős „kaland” fogalmának bőséges és alapos kifejtésén keresztül. Az értelmesen, értékesen megélt élet, a hétköznapi helytállás szinonimája lesz a kaland (MURÁNYI 2017: 40–41). A *Menekülés* című novella megcsalt férje is Márai *Kaland* című művére hivatkozik, kaland és kötelesség szoros kapcsolatáról beszélve (MURÁNYI 2017: 136).

Az erdő a medvenéző számára hasonlóan végtelen léttapasztalat lesz, mint Mircea Eliade beavatásokról szóló műveiben: „Az erdő visszarángat az örök jelenbe, amelyben maga is él” – írja Murányi (MURÁNYI 2017: 45). A természeti népek körében az erdő a fiatalok beavatásának szent helyszíne (ELIADE 1999: 91, ELIADE: 2002). Az erdő a megszentelt, illetve már eleve szent hely, ahol a beavatás legtöbbször úgy zajlik, hogy a jelölt találkozik valakivel, vagy valamivel, ami, vagy aki végül újjászületett személyiségének része lesz, azonossá válik vele, ahogy az *Exodus* című Murányi novella elbeszélője vallja: „a találkozások maradnak meg egyedül. Az vagyok, amivel találkozom” (MURÁNYI 2017: 46). A beavató jellegű találkozásoknak ugyanakkor szinte mindig velejárójuk a rituális halál, a jelöltnek meg kell halnia előző énjeként, hogy valóban újjászülethessen a beavatás során. Az erdei beavatási rítusok nemritkán valóban közvetlen életveszélyt jelentettek, sőt néha halálos kimenetelűek voltak, mint ahogy a halál – amely ezúttal a végső találkozásként értelmeződik – mindvégig ott van lehetőségként minden egyes medvés történet mögött.

Az állat az ember számára fenomenológiai értelemben nem megérthető, még akkor sem, ha ez a törekvés (talán kölcsönösen) évezredek, és éppen a kultúrával, pon-

tosabban az önmagára és a kozmoszra eszmélkedő emberrel, egyidős. Ebből következően a művészetek is csupán kívülről, az emberi szubjektum felől közelíthetnek az állat természet felé való nyitottsága, vagy a szubjektum felé való zártsága felé.

Bibliográfia

- A Hét. Politikai és irodalmi szemle. Válogatás. I–II. 1890–1899., 1900–1907. 1978. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- CIFFERSZKY István. 1980. *A gemenci bak és más vadászbeszélések*. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.
- CSENKI Imre, CSENKI Sándor. 1980. *Cigány népballadák és keservesek*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- DERRIDA, Jacques. 1995. *A szellemről. Heidegger és a kérdés*. Budapest, Osiris Kiadó.
- ELIADE, Mircea. 1999. *Misztikus születések. Tanulmány néhány beavatástípusról*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- ELIADE, Mircea. 2002. *Az eredet bűvöletében. Vallástörténeti kutatás és módszertan 1912-től napjainkig*. Budapest, Cartaphilus Kiadó.
- FERRY, Luc. 1994. *Új rend: Az ökológia*. (ford. V. Tóth László) Budapest, Európa Könyvkiadó.
- ORWELL, George. 1989. *Állatfarm Tündérmese*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- HAJNÓCZY Péter. 1992. *Összegyűjtött munkái. Elbeszélések*. Budapest, Századvég Kiadó.
- HEIDEGGER, Martin. 1985. Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht. In: Heidegger, Martin. *Unterwegs zur Sprache. Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 12*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- HEIDEGGER, Martin. 1994. Az út a nyelvhez. In: Heidegger, Martin. „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Budapest – Szeged, T-Twins Kiadó/Pompeji.
- HEIDEGGER, Martin. 2004. *A metafizika alapfogalmai: Világ – végeesség – magány* (ford. Aradi László – Olay Csaba). Budapest, Osiris Kiadó.
- HEIDEGGER, Martin. 2014. *Überlegungen II–VI. (Schwarze Hefte 1931–1938.)* Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- JOYCE, James. 1992. *Finnegans Wake*. London, Penguin Books.
- KELEMEN Zoltán. 2010. Ez disznóság. In: Kelemen Zoltán. *Haszontalan szövegek (Tanulmányok az irodalomról)*. Szeged, Universitas Szeged Kiadó.
- KELLER László. 2006. „Türk harcos és fegyverei az írott források tükrében”. In: Birtalan Ágnes (szerk.). *Mongol játékok és versenyek*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KIRK, Geoffrey Stephen, RAVEN, John Earl, SCHOFIELD, Malcolm. 1998. *A preszókratikus filozófusok*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó.
- LÁSZLÓ Gyula. 1999. *Múltunkról utódainknak I–II. A magyar föld és a magyar nép őstörténete/Magyarok honfoglalása – Árpád népe*. Budapest, Püski Kiadó.
- LEZSÁK Gabriella. 2005. A ló a magyar mondavilágban. *História* 28. évf. 1–2. sz.
- LOVIK Károly. 1901. *Leveles láda. Elbeszélések*. Budapest, Singer és Wolfner kiadása.
- LOVIK Károly. 1907. *Őszi Rózsa*. Budapest, Singer és Wolfner kiadása.
- MADARAS László. 2017. Egy honfoglaló törzs régészeti emlékei a Közép-Tisza vidékén. *Határtalan Régészet Archeológiai Magazin*, 2. évf. 4. sz.
- MÉSZÖLY Miklós. 1989. *A pille magánya*. Pécs, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó.

- MÉSZÖLY Miklós. 1989. *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre.* Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- MÉSZÖLY Miklós. 1990. *Wimbledoni Jácint.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- MURÁNYI Sándor Olivér. 2017. *Medvenéző. Történetek medvékről, halakról, nőkről és férfiakról.* Csíkszereda, Új Forrás Kiadó – Alutus.
- RILKE, Rainer-Maria. 1927. *Das Stunden-Buch enthaltend die drei Bücher Vom moenchischen Leben / Von der Pilgerschaft / Von der Armuth und vom Tode.* Leipzig, Insel Verlag.
- RILKE, Rainer Maria. 1995. *Versek.* Szeged, Ictus Kiadó.
- SZOLLÁTH Dávid. 2020. *Mészöly Miklós.* Budapest, Jelenkor Kiadó.
- THOMKA Beáta. 1995. *Mészöly Miklós.* Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- TÖTTÖS Gábor. 1986. *Történelmi séták Szekszárdon.* Szekszárd, Szekszárd Városi Tanács V. B.
- TRAKL, Georg. 1969. *Dichtungen und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe.* Herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklénar. I–II. Salzburg, Otto Müller Verlag.
- TRAKL, Georg. 1972. *Válogatott versei.* Budapest, Kozmosz Könyvek.