

Variációk a Mágus mítoszára¹

I.

A Mágus (vagy ahogy mások hívják, a Varázsló) belép laboratóriumába. Lombikjai telve forró-bugyborgó folyadékkal; de elméje is forrásban van: álmokat dédelget, a mindentudás, a mindenhatóság, az örök élet, az aranycsinálás és a szintetikus élet, a híres homonkulusz létrehozásának nemes vagy örült ambícióit. Ha a Nagy Mű megtorpan, természetfölötti segítségre van szükség: ilyenkor a Mágus Istenhez imádkozik, hogy legyen több ereje, vagy éppen törvénytelen hatalma asszisztenciáját igénybe véve a Sátánt idézi meg. Gyakran kerül szembe más emberekkel, barátokkal és ellenségekkel, dilettáns antikváriusokkal vagy mohó hercegekkel, akik vagy megpróbálják megállítani, vagy további erőfeszítésekre ösztönzik; egy azonban biztos: semmi esetre sem tudják követni veszélyes útján az ismeretlen, a tiltott felé... A végkifejlet szinte mindig kudarc. A Mágus megbűnhődik arrogáns önhittsége miatt: betörő vihar pusztítja el az Opus Magnumot, vagy a retorták robbannak föl, vagy az adeptus nem viseli el a Gonosz jelenlétét – végül a mágus paradigma-szerűen az égő laboratórium lángjai között veszi életét.

Ennek a narratív sémának a gyökerei egyidősek az irodalommal. Az archetipikus varázsló-történet a reneszánszban nyert kozmikus jelentést s népszerűségéből azóta sem veszített. De vajon honnan származik ez a séma? Magából az életből, vagy csupán az irodalmi konvenciók terméke? Esetleg az olvasóközönség igényei hívták életre? Vajon a tu-

dományos kutatás logikáját követi-e, a kísérletit a természet-fölöttivel keverve? Csupán allegória és parabola, vagy közvetlenebb relevanciákkal is rendelkezik? Meglepő lehet, hogy ez az irodalmi keret fönmaradt egészen a huszadik század irodalmáig, anélkül, hogy a természettudományok fejlődése vagy a mágiának mint szaktudománynak a diszkvalifikálása jelentősebb mértékben megviselte volna. Vagy tekintsük úgy, mint irodalmi jelenséget, amely csupán reakció a természettudományok önhittségére? És vajon van-e lehetőség a racionális-természettudományos gondolkodásmód és a mágikus-okkult világkép összebékítésére?

Ilyen és hasonló kérdések foglalkoztathatják azt az olvasót, aki belekerül a mágus témájával foglalkozó modern irodalmi művek (Thomas Mann *Doctor Faustus*-a, Marguerite Yourcenar *Opus nigrum*-a, Robertson Davies *What's Bred in the Bone* című regénye, Szerb Antal *Pendragon-legendája* és hasonló) hálójába. Pillantást vetve ezekre az „ezoterikus regényekre”, világosan kiténik, hogy a modern szerzőket teljesen magával ragadja a reneszánsz kultúrája és világképe, még akkor is, ha az eseményeket kortás környezetbe helyezik. A tizenhatodik század iránti érdeklődésnek tudható be, hogy ezek a mágus-figurák mintegy paradigmaticus variációi a talán leghíresebb fekete-mágusnak, a történeti-legendabeli Faustnak, vagy kortársának, a tudós fehér-mágus Paracelsusnak. Esszém témája ennek a paracelsusi mágus-típusnak a reinkarnációja a modern irodalomban. Ennek kiegészítő aspektusaként azonban sor kerül azoknak az intellektuális háttéráramlatoknak az elemzésére is, amelyek felelősek ennek az archetípusnak a föl-fölbukkanásáért – remélve, hogy ezáltal sikerül közelebb kerülni az ezoterikus beszédmód természetének megértéséhez is.

II.

Amikor E.M. Butler megpróbálja feltérképezni a mágia helyét az emberi kultúra egészén belül, azt mondja, semmilyen leszűkítő módon nem akarja a mágiát mint „áltudo-

mányt', 'látszat-művészetet' vagy 'elferdített vallást'" definiálni.² A mágia önálló diszciplínaként való megközelítése jó választás volt, s egyúttal kijelölte azokat a területeket is, amelyekkel kapcsolatban a mágia a maga teljes komplexitásában vizsgálható. Hasznos lehet, ha az ő tipológiáját követve a tudománytól indulunk a vallás felé, hogy végül megérkezzünk az irodalom területére is.

A tudományos forradalom óta a természettudomány hagyományosan figyelmen kívül hagyja a mágiát, mint valami idejétmúlt, értelmét vesztett dolgot. Még ha a művészet, beleértve a modern irodalmat is, megpróbálta is kifejezni kétségeit ez ítélet helyességét illetően, a kétféle – tudományos és mágikus-ezoterikus gondolkodásmód dualitásának létét a tizenhetedik század óta senki sem kérdőjelezte meg. Különösen a romantika és a pozitívizmus ellentétes vonulatai hívták föl a figyelmet a múlt század közepén egy feloldhatatlannak látszó antagonizmusra. A tudósok úgy értelmezték az ezoterikus alapállást, mint az emberiség fejlődésének egy primitív szakaszát, amely az intellektuális fejlődés során kénytelen volt helyet adni a logikus gondolkodásnak és a kísérleti tudományoknak. Ugyanakkor a spirituális tudományok adeptusai kizárták saját területükről a diszkurzív logikát és a historikus gondolkodásmódot. A példa kedvéért hasonlítsunk össze két, egymással ellentétes állásfoglalást a tizenkilencedik század elejéről:

„Az a fejlődés, amely a természetfilozófiában bekövetkezett, fokozatosan meggyőzte az emberiség felvilágosodott részét arról, hogy az anyagi világ mindenütt a dolgok súlyában, mértékében és élettartamában rögzített törvények alá van rendelve, amelyekkel a legpontosabb számításokat lehet végezni, és amelyek egyetlen esetben sem engednek meg variációkat vagy kivételeket. Emellett magára az elmére is, csakúgy, mint az anyagra, rögzített törvények vonatkoznak; ezáltal pedig környezetünk minden egyes jelensége vagy eseménye témája lehet a bölcsességnek és az előrelátásnak. Ez az a krédó, amit a tudomány rábízott mindazokra, akik közöttünk a legfogékonyabbak és a legbiztosabb ítéletűek.

Ez azonban másképpen volt az emberi tudás éretlenebb gyermekkorában. Az okok és következmények kapcsolatát még nem látták világosan; pillanatról pillanatra fölmerültek olyan jelenségek,

amelyeknek egyetlen akkor létező bölcsesség sem tudott valódi okot tulajdonítani. Így az emberek rákényszerültek, hogy az elébük kerülő jelenségek nagy részét láthatatlan intelligenciák ügynökeinek hatáskörébe utalják át.”³

Körülbelül egyidőben azzal, hogy a fenti idézet szerzője, William Godwin meghirdette a scientizmust, Mary Atwood már dolgozott ezoterikus filozófiáján, amely végül névtelenül jelent meg 1850-ben. A hölgy egy későbbi vallásos jelenés hatására morális pánikba esett és úgy ítélte meg könyvét, hogy az túl nagy veszélyeket rejt magában az egyszerű olvasóközönséggel szemben, ezért a kiadást visszavonta, s minden elérhető példányt megsemmisített. A szöveg szerencsére fönmaradt és így értékes bepillantást nyerhetünk abba a gondolkodásmódba, amely olyan figyelemreméltóan keveset változott Hermész Triszmegisztosztól Paracelsuson, Jakob Boehmén, Swedenborgon és ő magán keresztül Rudolf Steinerig és Mme Blavatskyig, sőt, sok modern kortársunkig. Atwood a következőképpen foglal állást az alkímia realitásával kapcsolatban:

„De sok olyan dolgot is lehetetlennek ítélték, amit az egyre gyarapodó tudás végülis igazolt...”

Ez szinte tudományosan hangzik; csak hogy a mondat második fele olyan témára tapint rá, ami az ezoterikus gondolkodás valamennyi formájában általános:

„... és sok olyan dolgot, amely a józan ész számára még mindig fikciónak tűnik, elhittek régebben, amikor a hit még fölvilágosultabb volt és a látomások szférája nyitottabb volt a távolabb mutató hatásokkal szemben is. A napi megfigyelések még ma is figyelmeztetnek bennünket arra, hogy ne próbáljunk határokat szabni a természetnek (...)

A modern idők, különösen saját korunk filozófiája kísérletekre és olyan tudományos kutatásokra alapoz, amelyek javíthatnak a társadalmi állapotokon, vagy más módon hozzájárulhatnak az élet kellemesebbé vagy kényelmesebbé tételéhez; csak hogy az eredeti közmegegyezés szerint a filozófiának egészen más jelentése volt: a Bölcsesség Szeretetét képviselte.”⁴

Erre az elvre hagyatkozva Atwood nem sok értelmét látja bármiféle rendszeres történeti megközelítésnek a hermeti-

kus filozófia tanulmányozása és értelmezése során. Álláspontja figyelemre méltó, s a pozitívizmus kontextusába helyezve aligha elmarasztalható:

„Talán semmi sem kevésbé méltó, és talán semmi sem alkalmasabb arra, hogy az emberi elme figyelmét elterelje a valóban fontos dolgokról, mint éppen az időbeli eredet kérdése, amely, ha mindent meg is teszünk megértéséért és észbentartásáért, végülis semmivel sem tesz bennünket bölcsőbbé, mint amilyenek azelőtt voltunk.” (3.o.)

Minél inkább bizonygatták a tudományos és ipari forradalmak iránt oly nagy mértékben lelkesedő pozitivisták a lineáris fejlődés eszméjét, beharangozva az emberiség közeli győzelmét a természet fölött, az adeptusok és a misztikusok annál mélyebben elmerültek az elfeledett hermetikus tudás kutatásában. Az irodalomban mindkét tábor képviselőit megtaláljuk. A naturalizmus írói úgy tekintettek magukra, mint a Felvilágosodás szellemi örökségének letéteményeseire, ezért a tudósok mellett sorakoztak föl. A másik oldalon viszont a szimbolista költők elutasították a tiszta racionalizmust és misztikusabb tudásformákat kerestek. W.B. Yeats csak egy példa a sok közül. A nyelv, a kifejezés, a költői ihlettség szimbolista elvei közel állnak a filozófiai miszticizmushoz, amit a *fin de siècle* általános ízlése és hangulata csak felerősített. A homályos, az izgalmás, a törvénytelen és az ismeretlen egyre növekvő kultusza éppúgy fokozta ezt az érdeklődést, mint az, ahogyan a dekadensek és az *Art Nouveau* képviselői elutasították az akadémizmust.

Az okkultizmus felelvenedésének leghírhedtebb irodalmi reflexiója Huysmans *Là-bas* (1891)⁵ című regénye volt, amelyben egy tizenkilencedik századi sátánista meséje fonódik egybe egy középkori sátánista, Gilles de Rais élettörténetével. A regény főalakjai – Durtal, de Rais életrajzírója, Des Hermies, egy, a homeopátiában és az okkult tanokban alaposan megmerítkezett pszichiáter, Gèvingey, a tanult asztrológus és egy kegyeslelkű harangozó – mindnyájan remeteszerű figurák, akik elvonulnak a modern élet forgatagától és csak a középkor kultuszában lelik örömüket. Durtal misztikus és törvénytelen dolgok iránti vonzalmát egy különös nő,

Mme Chantelouve élesztgeti, aki nappal kielégületlen polgárasszony, éjszaka azonban succubussá válik és részt vesz az ördögi Docre kanonok által celebrált feketemisén. Mikor végül maga Durtal is részesévé válik a Sátáni Misének, kiábrándítónak és undorítónak találja, amire inkább erotomán résztvevői jellemzőek, mintsem a leghalványabb misztika. Ettől az élménytől vezetve újraértékeli a vallásos hitet, ami előrevetíti Huysmans híres megbékélését a katolicizmussal: „A hit a lélek hullámtörője, az egyetlen kikötő, amely mentén az árbotát vesztett ember békében tovasuhanhat...” (279.o.)

Jelenlegi témánk tekintetében különös fontossággal rendelkezik az az ellentmondásos kapcsolat, amely az okkultizmus és a racionális tudományok között feszül, és amely Durtal és Des Hermies koruk pozitivista scientizmusával szemben mutatott bizalmatlanságában manifesztálódik.

„Mit lehet hinni és mit bizonyítani? A materialisták vették a fáradságot és revidálták a régi kútfők ítéleteit. Megszállottsággal kapcsolatos ügyekben rábukkantak a hysteria major tüneteire (...) a kérdés mégis megválaszolatlan marad: vajon azért megszállott az asszony, mert hisztériás, vagy azért hisztériás, mert megszállott? Válasza csak az Egyháznak van. A Tudománynak nincs.” (141.o.)

De ha a tudomány gyöngye lábakon áll és nem képes átlátni a látszatokon egészen a dolgok lényegéig, akkor a hermetikus tudás ugyanúgy tökéletlen. És épp ez az, amit Gèvingey a fin de siècle szenzációjával, a spiritizmussal kapcsolatban kifejti:

„... a tudományt nélkülöző tétova haladás gondolata összezavarta a jó és a rossz szellemeket. A spiritizmusban az ember az összes elképzelhető dolgok zagyalékát találja meg. Nem is más, mint misztérium-vagdálék, ha élhetek evvel a kifejezéssel.” (132.o.)

Ennek az irodalmi 'neo-ezoterizmusnak' egyik legjellemzőbb vonása az, hogy folyton a vonzalom és a bizalmatlanság között ingadozik mind a tudománnyal, mind az okkulttal szemben. Ez az attitűd aztán megteremtette a maga figuráit is: ilyen az őrült, akit a középkor és a reneszánsz alkímiai-ezoterikus álmái kísértének s ezért fölöttébb kétes praktikákba bonyolódik; vagy a szkeptikus történész, aki a hermetizmus iránt vonzódik ugyan, de nem hiszi, hogy a természetfő-

löttivel tartott kapcsolatoknak még mindig érvényessége lehet. Aztán többnyire olyan sokkoló jelenségekkel találja szembe magát, amelyeket a diszkurzív logika és a kísérleti tudományok alapján nem lehet megmagyarázni. A regények végére a természetfölötti valamilyen módon mindig kinyilvánítja magát, ugyanakkor a szerzők mindig alkalmaznak egy csipetnyit iróniát is, ami által bizonytalanság támad abban a vonatkozásban, hogy a nyilvánvalóan mágikus eseményeket vajon tényleg komolyan lehet-e venni, vagy csupán mentális folyamatok teremtményei, esetleg pusztán irodalmi eszközök, az allegória és a parabola különleges formái.

Somerset Maugham *A varázsló* (1908)⁶ című korai regénye jól példázza ezt a sémát. Nyilvánvaló, hogy a regényt egyrészt a *Là-bas*, másrészt az angol sajtóban „a Világ Leggonoszabb Embere” néven emlegetett Aleister Crowley jelleme és hírhedtsége inspirálták. A könyv fontosabb szereplői a következők: Arthur Burdon, egy gyakorlatias gondolkodású sebészorvos, aki abszolút szkeptikus az okkultizmussal szemben; menyasszonya, Margaret Dauncey, egy ártatlan, szép leányzó; Susie Boyd, Margaret kevésbé vonzó, de érzékeny és intelligens lakótársnője; Dr Porrhoët, aki igazi „készlet-figura”, orvos, érdekli a hermetizmus története, egy ideig élt is Keleten és már sok furcsa dolgot látott, sőt meg is jelentetett egy könyvet Paracelsusról; végül maga a Varázsló, Oliver Haddo angol mágus, akit teljesen lefoglaltak mágikus üzelmei; – a sarlatán és az adeptus különös keveréke. A homonkuluszt akarja létrehozni, de szándékai gonoszak. Maugham regénye jól megszerkesztett, elegánsan megírt könyv, ugyanakkor meglehetősen sekélyes is: nem ad eredeti bepillantást a miszticizmus és az ezoterikus tudás problémáiba. Mégis rendelkezik némi érdekességgel, hiszen egy olyan örökzöld irodalmi toposz, egy olyan divat dokumentuma, amely erősen átítatta a korai modernizmus törekvéseit. A történet elején Arthur szkepticizmusa meglehetősen nagy hangsúlyt kap, amihez képest későbbi találkozásai a természetfölöttivel erős kontrasztot jelentenek. De arra is szükség van, hogy közte és Haddo között feszültség támadjon, hiszen ez a konfliktus lesz a könyv katasztrófájának forrása:

Oliver bosszúból elvarázsolja és elcsábítja, majd feleségül veszi Margaretet, kizárólag azért, hogy Arthur életét tönkretegyje s a szerencsétlen nőt kísérleti alanyául használja. Dr Porhoët a szócsöve azoknak az elmaradhatatlan vacilláló véleményeknek, amelyek az okkult erők realitását ugyan nem tagadják, de nem is veszik őket teljesen komolyan. Dr Porhoët mindig a történész magasabb nézőpontjából figyeli az eseményeket, mint aki kívül esik azok hatósugarán, de mindig előre tudja a történet végét (vö. 56.p.). A legerőteljesebb figura mindenesetre Oliver Haddo. Ő végképp nem tesz engedményeket a modern tudománynak, ambíciói pedig földidéznek a másik nagy bűnösnek, Goethe Faustjának az alakját, aki szintén elcsábította szintén Margaret nevű áldozatát. De Haddo, a Varázsló szavai az őt felemésztő hatalomvágyról sokkal inkább Marlowe figuráinak, Doktor Faustusnak és Nagy Tamerlánnak kegyetlen és végtelen szenvedélyeire emlékeztetnek:

„S mi mást keresnek az emberek az életben, ha nem a hatalmat? Ha pénzt akarnak, annak se más az oka, mint a vele járó hatalom, és ugyancsak a hatalom az, aminek a megszerzésére minden elérhető tudás segítségével törekszenek. Csak a kelekótyák és a bolondok célja a boldogság elérése; az igazi férfiak a hatalomra törnek. A mágus, a varázslómester, az alkimista az ismeretlen bűvöletében élnek: s olyan nagyságra vágynak, amely elérhetetlen az emberiség számára.” (76.o.)

Oliver Haddo esete új elemet jelent a mágus tipológiájában. Míg Huysmans egy modern fekete-mágus és egy középkori sátánista között vont párhuzamot, addig Haddo egyrészt ellentétben áll a fekete-mágust reprezentáló Faustus-figurával, másrészt elüt Paracelsustól is, aki nyilvánvalóan sohasem került gonosz hatalmak befolyása alá és akinek céljai mindig kegyesek voltak. Ezt az elnagyolt különbséget Dr Porhoët véli fölfedezni, jóllehet véleménye általában inkább Marlowe *Doktor Faustus*ának moralizáló kórusával cseng egybe:

„Különös álmom volt az, amit ezek a varázslók dédelgettek. (...) Mindenekelőtt nagyobbak akartak lenni a közemberek rendjénél, s isteni hatalmat akartak szerzni. Céljuk érdekében semmit sem ha-

boztak megtenni. De a Természet csak nagy nehézségek árán hagyja, hogy titkait kikényszerítsék belőle. Hiábavaló volt a kohókat begyűjtani, hiábavaló volt kusza könyveket tanulmányozni; hiába idézték meg a halottakat, hiába könyörögtek hátborzongató szellemárnyakhoz. Jutalmuk csak csalódottság, szerencsétlenség volt s az emberek megvetése, szegénység, kínzatás, börtön, végül szegyenletes halál. Mégis, mindezek ellenére talán mégis van az igazságnak egy töredéke, amely éppen ezeken a sötét helyeken rejtőzködik.” (151.o.)

Mindazok az elemek, amelyeket az eddigiekben vizsgáltunk, különleges módon jelennek meg és keverednek egy szórakoztató, egyszersmind filozofikus magyar regényben, amely érdemtelenül kis visszhangot kapott az európai irodalmi élet színpadán, jóllehet van angol fordítása. Az utóbbi időben azonban mintha a magyar olvasók is elfeledkeztek volna Szerb Antal *Pendragon legendájáról*.

A regény (1934)⁷ hőse Bátky János magyar tudós, aki némi örökség jóvoltából Londonban, a British Museum közelében telepedhet le s rögtön el is merül a legizgalmasabb (és nyilvánvalóan leghaszontalanabb) témákban. Dr Bátky hasonlít Des Hermiesre és Dr Porhoëtre, de náluk sokkal életszerűbb. Szórakoztató és korántsem ártatlan nőügyekbe keveredik, estélyekre jár. Így találkozik Gwynedd earljével, aki a történet valódi főszereplőjévé válik.

A regénynek legalább féltucat megkülönböztethető rétege van, amelyek elegáns mesterségbeli tudással keverednek: az earl misztikus biológiai kísérleteket végez, amelyek távoli reflexiói a homonkulusz létrehozását célzó paracelziánus ambícióknak; időközben azonban bűncselekménybe keveredik: volt menyasszonya és annak társai egy örökségi ügy kapcsán életére törnek. Bátky olyan események sodrába csöppen, amelyek a mindennapos misztériumoktól a misztikus terrorig fokozódnak. Kiderül, hogy a szomszédos hegyen álló ősi Pendragon-kastély Christian Rosencreutznak, a Rózsakeresztesek legendás alapítójának a sírját rejt. Ez a Rosencreutz Testvér – a regényben Asaph Pendragon, Gwynedd tizenötödik századi earlje – sírfeliratának szavai szerint („POST ANNOS CXX PATEBO”) százhusz év múlva

föltámad. Szerb a korai tizenhetedik századi rózsakeresztes dokumentumokból jól ismert legendát újrameséli és átülteti Pendragonra. A Testvériséget Asaph alapította, akivel az egyik mellékcsелеkmény tanúsága szerint egy másik, tizenharmadik századi earl, Bonaventure Pendragon – Lenglet de Fresnoy és St. Germain gróf társaságában – megpróbált kapcsolatba lépni, hogy megtudja tőle az Adeptusok titkát. A rózsakeresztes Asaph Pendragon végülis a huszadik század elején ébred föl és megmenti a jelenlegi earl életét gyilkosaitól. Ugyanakkor a félbemaradt Nagy Művet is be akarja fejezni. Minthogy úgy érzi, a Mennyek elpártoltak tőle, a kötelező séma szerint amellett dönt, hogy gonosz erőkhöz folyamodik. Örögi mágiát űz s az earl gonosz ex-menyasszonyát föláldozza a Sátánnak. Bátor a transz állapotában szemtanújává válik az egész eseménynek, amely a Gonosz pusztító megjelenésében csúcspontot ér. A rózsakeresztes kísértet végülis kétségbeesik és öngyilkosságot követ el.

Ami a regényt igazán élvezetessé teszi, az az, hogy az olvasó sohasem tudhatja, vajon a szerző komoly vagy csupán intellektuális irodalmi tréfát űz, műfajparódiát ír. Hasonlóan Johann Valenti Andreae *Alkímiai mennyegzőjéhez*, a *Pendragon-legendá* is a bizonytalanság izgalmában és rettegetésében hagyja olvasóját.

Jóllehet az eddig áttekintett regények a tudomány és a mágia összeférhetetlenségét hangsúlyozzák – többnyire az előbbi kárára –, meg kell említenünk azt is, hogy voltak-vannak kísérletek a kettő összebékítésére, és nem csak az irodalom területén belül. A huszadik század fordulóján Rudolf Steiner ezoterikus filozófus, az antropozófia megalapítója olyan episztemológiai rendszert állított föl, amely feltételezi a kettő boldog együttélését. Önmagát látnoknak tekintette s azt állította, hogy intuíció és reveláció révén tekintélyes tudásra tett szert, ugyanakkor vallotta, hogy a természettudományok egy, az emberiség fejlődésében szükséges fokozatot képviselnek; sőt, utalt arra is, hogy az okkult tudás racionális gyakorlatok és tudományos kísérletek segítségével is megszerezhető.⁸ Mégis úgy tűnik, nem sikerült összehoznia a tudományt és a mágiát; művei inkább hangsúlyozzák a

kétféle gondolkodásmód között tatóngó, egyre mélyülő szakadékot. Evvel pedig igencsak elgondolkodtat bennünket arról, amit a kísérleti-diszkurzív és az intuitív-revelatív tudásmódok drámai dualizmusa jelent:

„Fogalmaink segítségével kijutottunk a felszínre, ahol kapcsolatba kerültünk a természettel. Elértük ugyan a tisztaságot, de út közben elvesztettük az embert.” (11.o.)

Jóllehet ez a fajta dualizmus az emberi öntudat kialakulásának legrégebbi korszakai óta ismeretes, a tudomány a tizenhetedik századig egyik mellett sem foglalt kizárólagosan állást. A reneszánsz ember számára az, hogy 'tudománnyal' vagy 'mágiával' foglalkozzon-e, még nem merült fel döntésként. A tudomány mágia volt, a mágia pedig tudomány; a valódi vízvázalasztót sokkal inkább a mágus-tudós szándékai jelentették: a fekete- vagy fehér-mágia eszközeivel operál-e. A modern irodalom ezt a különbséget másodrendű fontosságúnak tekinti; inkább a reneszánsz lelkes és merész vállalkozókedvvel megáldott alakjainak univerzalizmusa az, ami a modern írók számára annyira vonzó. Ez az oka annak, hogy olyan írók is, mint Yourcenar, cselekményüket a tizenhatodik századba helyezik, sőt, a modern hősök is a híres mágusokra hasonlítanak: Oliver Haddóban Parcelsust látjuk, Pendragon earl-je pedig Robert Fluddot idézi.

Térjünk most újra vissza a fehér- és fekete-mágia kérdéséhez, hiszen részben ez a különbségtétel felelős azokért az erőfeszítésekért, amelyeket két modern tudományág, a kultúrhistoria és a tudománytörténet kifejtett annak érdekében, hogy reintegrálja a mágiát a tudomány szférájába. A tizenkilencedik század történészei evvel a megkülönböztetéssel nem foglalkoztak – s ez látható is Godwin már idézett művében. Godwin többnyire boszorkányságról beszél, reménytelenül összezavarva az *Ezeregy éjszaka meséit* Aquinói Tamással, Luthert Faustusszal, Agrippát Urban Grandierrel és az új-angliai boszorkányokkal. De vajon igaza volt-e? Ugyanazt az eszme-zagyvalékot találta volna az összes hermetikus hagyomány szövegeiben? A század első évtizedeiben a premodern civilizáció néhány történésze, kiábrándulván Burck-

hardtnak a reneszánsz felvilágosult természetéről hozott magabiztos ítéleteiből, határozott „nem”-et sugalmazott.

Huizinga, Max Dvorak, Aby Warburg és mások kimutatták, milyen fontos szerepet játszanak a különböző mágikus és misztikus-ezoterikus rendszerek egy olyan korban, amelyet korábban a „Babonás, Sötét Kor” ideális ellentétéül választottak. Nem sokkal később Lynn Thorndike nyolc kötetet szentelt annak, hogy kimutassa, dokumentálja: mennyire nehéz a tizennyolcadik századig világosan elkülöníteni a mágiát és a kísérleti tudományokat. Ezekkel az úttörőkkel kezdődött el a kultúrhistoria hosszú evolúciója: fölfedeztek egy addig negligált kánont, a hermetikus írásokat, s nagyszerű reneszánsz kutatók egész generációja – A.J. Festugière, P.O. Kristeller, E. Garin, F. Secret, D.P. Walker és mások – kezdte kiépíteni azokat a kereteket, amelyek között megindulhatott a reneszánsz filozófiai gondolkodás izgalmas keresztáramlatainak tanulmányozása.

Ebben az atmoszférában, az 1960-as években adta közre merész dolgozatát Frances A. Yates a következő paradigmával: (1) az i.sz. második és harmadik század hermetikus szövegei, amelyet a legtöbb modern kultúrtörténész figyelmen kívül hagyott, olyan ontológiát és teremtésmítoszt ajánlottak, amely a reneszánsz filozófusok számára elfogadható alternatívát jelentett a mózesi Ádám relevanciájához képest. A hermetikus Poimandrész-ember sokban hasonlít a Genesis Ádámjához. (2) A *Hermatica* mágikus fejezeteitől megihletett firenzei neoplatonisták, elsősorban Ficino és Pico della Mirandola olyan filozófiát állítottak föl, amelyben az „emberi méltóság” szorosan kapcsolódik ahhoz a programhoz, amely az ember hatalmas és kreatív mágussá fejlődését tűzte ki célul. Yates szerint e gondolkodók „nem elsősorban mint 'humanisták', de nem is mint filozófusok, hanem mint mágusok emelkedtek föl.”⁹ (3) Az első reneszánsz mágusok örömujjongása hamarosan helyt adott bizonyos társadalmi kérdéseknek: a világ általános megreformálásáról, a tudományok megújításáról és az emberiséggel szembeni jótékony cselekedetek különböző formáiról kezdtek ábrándozni. S itt ráismerünk a Rózsakeresztesek programjára, akiknek a

tizenhetedik század elején kialakuló katolikus és protestáns új ortodoxia egyre merevedő légkörében visszavonultságban kellett maradniuk. Céljaik és ideáljaik azonban mind a tudományos forradalom új kutatási módszereit, mind a korai tudós társaságok és akadémiák kialakulását befolyásolták. (4) Eszerint a mágia tudományá válásának folyamatát többé-kevésbé lineáris fejlődésnek tekinthetjük: „Amennyiben a reneszánsz mágus a tizenhetedik századi tudós közvetlen elődje volt, akkor az is igaz, hogy a „neoplatonizmus, ahogyan azt Ficino és Pico értelmezték (...) az a gondolat-test, amely a reneszánsz és a tizenhetedik század közt húzódvá előkészítette az utat a tudomány felemelkedéséhez.”¹⁰

Ez a gondolat áthatotta a kortárs irodalmat is. Az utóbbi néhány évtized mágus-regényeit áttekintve könnyen felfedezhetjük azt a fajta apologetikus kultúrantropológiai megközelítést, amely olyannyira jellemzi az újabban elterjedt eszmetörténeti áramlatokat. Próbáljuk meg ezt két regénnyel bemutatni, melyek közül az egyik Paracelsus idejében játszódó történelmi regény, a másikon pedig mai környezet és cselekmény idézi meg Paracelsus szellemét. Marguerite Yourcenar *Opus nigrum* (1968)¹¹ című regénye Zeno történetében az emberi lét komplex analízisét adja. A hős (Paracelsus, Giordano Bruno, Servet Mihály és mások ötvözete) a reneszánsz gondolkodót képviseli, aki azt a „magia naturalist”-t keresi, amit Elias Ashmole tizenhetedik századi antikista így definiált:

„Képesé teszi az Embert arra, hogy megértse a Teremtmények Nyelvét, úgymint a madarak csiripolását, a vadak üvöltését 's a t. Lelket lehellni egy képmásba, amely, figyelvén az égitestek hatásait, igaz orákulummá válik; és mégis: ez semmiképp nem Nekromantikus, sem pedig Ördögi, hanem inkább könnyű, csodálatosan könnyű, Természetes és Becsületos.”¹²

Zeno történetének középpontjában nem áll olyan megszokott főtéma, mint az aranyéhség vagy a hatalomvágy. A hős a különleges kutatóelmét képviseli, aki belecsöppent a tudományos eszmék és a babonák keresztáramlataiba, és megpróbálja megtalálni útját saját korának intellektuális labirintusában. S ez nem is lenne reménytelenül nehéz feladat,

ha nem bonyolódna bele a politikai hatalmak, vallási meggyőződések, társadalmi előítéletek hálójába. Így lesz a fiatal, ambíciózus tudósból kiábrándult, kiégett egzisztencialista filozófus, akinek sorsa az Inkvizíció máglyája. Ahogy maga a szerző kifejti:

„Tisztán intellektuális síkon a regényben szereplő Zeno, akit, bár tiltakozik ellene, még mindig befolyásol a skolasztika, félúton áll az alkímisták mindent felforgató dinamizmusa és a között a mechanisztikus filozófia között, amely a közeljövőben diadalmaskodni fog; a között a hermetikus hit között, amely Isten immanens jelenlétét hirdeti minden dologban és az alig beismert ateizmus között; a kabbalisták tanítványának enyhén látomásos képzelete és az orvos materialisztikus empiricizmusa között.” (Szerzői jegyzet, 355.o.)

Az a szerep, amit Yourcenar regényében a reneszánsz mágia játszik, megfelel a kultúrtörténészek ítéletének. Paracelsus mágikus orvoslattan például mint a modern tudomány előfutára jelenik meg, egyfajta törekvésként a logikus gondolkodás és a kísérleti kutatások egyre megvilágítottabb területei felé, amelyet azonban még némileg beárnyékolnak bizonyos hamis fogalmak, bár ezek maguk is hasznos katalizátorai lehetnek a tudományos haladásnak. Zeno így fejt ki véleményét:

„Ne nyilvánítson nagyobb jelentőséget ezeknek a mechanikai eredményeknek, mint jómagam,« mondta Zeno lekicsinylően. »Önmagukban ezek se nem jók, se nem rosszak. Olyanok, mint az aranyvágától fűtött alkímista egyes fölfedezései: letérftik ugyan a tiszta tudomány útjáról, de nem ritkán javunkat szolgálják vagy éppen gondolkodásunkat gazdagítják. *Non cogitat qui non experitur.*«” (334.o.)

Egy másik mai regény, Robertson Davies *The Rebel Angels* (1981)¹³ című műve jóval misztikusabb irányultságú nézőpontból közelíti meg a paracelsusi filozófiát. Cselekménye, mely egy modern kanadai egyetem falai között játszódik, az „akadémia ligeteit” a sátáni erők és a jóindulatú fehér mágia közötti harc színhelyévé teszi. A démoni hatalmakat, ahogyan ez minden mágus-történetben paradigmátikus, a vágyak és a túlzó ambíciók idézik meg. Megtaláljuk azonban a többi nélkülözhetetlen kelléket is: a szkeptikus tudóst, aki-

nek az események menetében radikálisan meg kell változtatnia a dolgokról alkotott fogalmait; a jólelkű hívőt; az ördögi sátánistát; és végül a fehér mágust is, aki jelen esetben biológus-zseni, s aki megpróbálja a tudományt a „sonka-szelekteléstől” újra a nagy, misztikus egység kérdései felé irányítani.

A vágy tárgya egy tehetséges, fiatal, s ráadásul lengyel-magyar-cigány származású hallgatónő, Maria Theotoky, akit magával ragad a reneszánsz miszticizmus, de aki maga is elragadó. Van azonban két férfiú, akik erősebb szenvedélyeket táplálnak magukban a puszta vágnál, amely minden kívánatos nőt megillet. A csábítást jelképező kiadatlan Rabelais-kézirat felébreszti az amúgy ártalmatlan írástudókban a harcost és vadállatot. Urquhart McVarish reneszánsz-kutató (akinek egyébként perverz nárcisztikus hajlamai vannak) és Clement Hollier, a kiváló középkorász és paleo-pszichológus (Maria bálványa) harcolnak a ritka dokumentumért. A harc egyre elkeseredettebbé válik, míg végül McVarish tolvajláshoz folyamodik, az amúgy józan, szkeptikus középkorász pedig Maria magyar-cigány anyjához fordul, hogy mágikus hatalma segítségével pusztítsa el a Rabelais-levelek jogtalan birtokosát.

Itt arra nincs helyünk, hogy elemezzük Davies sokszintű iróniáját vagy mágikus nyelvművészetét, amely annyira felkelti az olvasóban a titokzatostól való félelmet – egyszerűen azokat a vonásokat, amelyek miatt ez a regény a kortárs irodalom jelentősebb eredményei közé tartozik. Figyelmünket inkább arra a finoman kidolgozott kontrasztra kell összpontosítanunk, amely egyrészt a tudománnyal végül visszaélő protagonistákat kínzó sötét szenvedélyek, másrészt az igazi bölcsességre való magasabbrendű, megtisztult törekvés között fejlődik ki. Maria hajlik arra, hogy a spirituális tudományok irányába fejlődjék, Ozias Froats azonban a kísérleti bizonyítás bajnoka; ahogyan ő mondja, „Kétkedés és megintcsak kétkedés, amíg halál biztos nem vagy. Ez az egyetlen megoldás.” (248.o.), de munkája, tudományos eredményei megerősítik Maria romantikus jellemzését: „Egészen bizonyos, hogy Ozias Froats a Háromszor-Szent

Hermész oltalma alatt dolgozik. Legalábbis remélem...”
(213.o.)

A „Yates-tézis”-nek egy ideig meglehetősen nagy befolyása volt; az ezerkilencszázhetvenes években azonban hosszú és heves elemző viták után a legtöbb tudománytörténész elutasította. Elismerték, hogy nagy szerepe volt abban, hogy a figyelmet egy sor addig figyelmen kívül hagyott jelenségre terelte, ugyanakkor annak a mögöttes feltételezésének, hogy a mágia és a tudomány összebékíthető, nem sikerült hitelt szereznie, ugyanúgy, ahogy Rudolf Steinernek az okkultizmus felől ezirányba tett lépései is elszigeteltek maradtak s elutasításban részesültek mindkét oldalról. Paolo Rossi, aki maga is írt egy könyvet Francis Baconról, melyben Baconot „a mágiától a tudományig” megtett lépés emberének nevezi, fogalmazta meg Yates nézeteinek legfontosabb elméleti kritikáját: „Ahogy telnek az évek, egyre inkább erősödik az a meggyőződés, hogy bizonyos modern eszmék genezisének – ami már maga nemcsak hogy meglehetősen komplex, de nemritkán zavaros is – bármiféle magyarázata egészen más dolog, mint azt hinni, hogy ezeknek az eszméknek a teljes magyarázatát megkaphatjuk csak azáltal, hogy leírjuk eredetüket.¹⁴ Mások, a részletekkel foglalkozva, egymás után kérdőjelezték meg konkrét érveinek nagyrészt is.¹⁵

Ki hát a varázsló? Kívülről nézve egy alternatív gondolkodásmód képviselője, akinek percepció és interpretatív működése inkább analógiákra támaszkodik, mint okok és okozatok megfigyelésére alapozott érvekre. Emiatt a természettudományos kutatások kontextusában teljességgel hasznavehetetlennek tűnik: „A neoplatonistákat, ugyanúgy, mint más okkultistákat, az anyag mint olyan, vagy az anyag általában nem érdekelte. Számukra a természetnek csakis úgy volt értelme, mint szimbólumrendszernek, az istenségtől leereszkedő hierarchiának vagy a tisztaság fokozatainak...”¹⁶ Úgy tűnik, Brian Vickers ezekkel a szavakkal szakított avval az illúzióval, amit Frances Yates a reneszánsz tudomány kapcsán a szintézis lehetőségéről táplált. A Yates és követői által felvett kérdésre pedig, hogy tudniillik mit kezdünk a ko-

rai tudósok jellegzetesen kettős intellektuális arcélével, a babonának és a tudományos érvelésnek avval a különös keverékével, amit műveikben alkalmaztak, Vicker azt a tradicionális választ adja, amit a tudománytörténészek általában szoktak: nyugodjunk bele abba a ténybe, hogy ezek a gondolkodók képesek voltak, csakúgy, mint sokan mai követőik közül, egyszerre több elkülönített és egymástól különböző világban élni. Miközben az emberiség egyre inkább rászokott a megfigyelésre, a kísérletezésre, a diszkurzív logikára, az ember megtartotta egy alternatív gondolkodás fossziliáit, ami nem a tudománytörténet, hanem a kultúrantropológia témakörébe tartozik. Vickers értelmezésében az alkimista elméje sokkal inkább hasonlít a primitív törzsi varázslóéhoz, mint a legegyszerűbb filozófuséhoz. Ebben a megközelítésben a mágia valamiféle vallási rendszer egyfajta variációjává válik, következésképp hittudományi összefüggéseiben kell tárgyalni.¹⁷ Mindkét oldalon láthattuk az erőfeszítéseket, hogy a tudományt és a mágiát modern megbékélésre vezessék, ezekről a kísérletekről azonban kiderült, hogy éppolyan ingatagok, mint a régebbi korok hasonló törekvései. A diszkurzív logika és az intuitív percepció újra összeférhetetlennek tűnnek; de két további terület, a vallás és a művészet még mindig kínál teret a próbálkozásra.

III.

Itt nem vállalkozhatok arra, hogy elemezzem azt a bonyolult szeretet-gyűlölet kapcsolatot, ami a mágia és a vallás között fönnáll, a kettő strukturális és funkcionális hasonlóságait nem is említve. Ellenben egyetlen idézet is bemutatthatja, hogy a téma iránti érdeklődés eleven. Ez idézendő szerző Arthur Versluis, az okkultizmus egyik mai teoretikusa; azonnal látható, hogy egészen más módon tulajdonít jelentőséget az ezoterikus gondolkodásmódnak, mint a tudománytörténészek vagy a társadalomantropológia kutatói, vagy akár csak a modern teológusok. A *Philosophy of Magic* (1986)¹⁸ („A mágia filozófiája”) című művében Versluis a vallást és a

mágiát a primordiális reveláció két önálló leszármazottjának tekinti:

„Nyugaton egy külön elkülönülési (division, di-vision) minta nyomai figyelhetők meg, mintha csak két tábor alakult volna ki: egyrészt megmaradt a régi, ortodox vallási forma, amely hajlamos volt figyelmen kívül hagyni az egyén igényét a spirituális transzmutációra, másrészt megjelent a magányos mágus vagy alkimista, aki viszont hajlamos volt figyelmen kívül hagyni a tradicionális vallási formák szükségességét. Az eredmény ugyanaz: mindkettő a materializmus, az egoizmus útjára lépett.” (3.o.)¹⁹

A mágia és az irodalom hasonlóképpen szeretet-gyűlölet kapcsolatot mutat. Az idea Platón tanaira megy vissza, aki föltételezte, hogy az ihletett költőkben misztikus örület, a *furor poeticus* működik, amely képessé teszi őket a magasabbrendű valóság érzékelésére is, amely a csak racionális gondolkodással és diszkurzív logikával rendelkező átlagemberek számára megközelíthetetlen. Az intuitív-revelatív tudás komoly eszközzé vált a reneszánsz teoretikusok kezében: A költőről mint teremtőről kezdtek beszélni, aki képes a semmiből valamit létrehozni – mintegy természetfölötti aktussal.

Pico della Mirandola *Az ember méltóságáról* című művében fölleveníti azt az ősi gnóosztikus tételt, hogy az emberi intellektus az isteni *mens* tükröződése, és bár mára erősen megkopott, különböző műveletek segítségével az eredeti szintre emelhető. A művészet és a mágia ugyanannak a procedurának két kifejeződési formájaként tűnt fel, hiszen mindkettő rendelkezett az isteni kreativitás erejével. Jellemző, hogy az olyan híres művészeket, mint Leonardo vagy Michelangelo, már életükben az „isteni” jelzővel illették kortársaik, sőt, Ficino és Pico mágikus neoplatonista filozófiájára hivatkozva maguk a művészek követelték ki maguknak a mágussal egyenrangú státust. Többek között Sir Philip Sidney is nyíltan vallotta, hogy a költők olyanok, mint az istenek, csakhogy teremtésük tökéletessége meghaladja a természetét.²⁰ E.H. Gombrich²¹ a reneszánsz képi szimbolikát elemezve kimutatta, hogy Botticelli *Tavasza* nem csupán klasszikus motívumok feldolgozása, de hatalmas mágikus allegória is, amely nem túl távoli rokona Ficino talizmán má-

giájának. Ugyanezt a mágikus-platonista ihletettséget találjuk meg a tizenhatodik század irodalmának számos alkotásában, Michelangelo misztikus szonettjeiben, Ronsard természet-himnuszaiban, Spenser *Tündérr királynőjének* egyes motívumaiban. A mágiával való párhuzamba állítás számos új érvet vonultatott föl az irodalom ontológiájáról szóló régi vitában, például abban a tekintetben, hogy vajon a művészet a már létező természet tudatos imitációja, vagy inkább „szent örület” exaltált, ihletett állapot. S ebben a dichotómiában nem nehéz fölismerni a művészi teremtésről szóló arisztotelészi illetve platóni elveket.

A 16. század második felére Arisztotelész tekintélye megrendült. Pierre de la Ramée megkérdőjelezte logikáját, egy sor itáliai humanista pedig kezdte támadni esztétikáját. Visszafordulva a neoplatonista elvekhez, az inspiráció elsőbbségét hirdették. Francesco Patrizi, akinek poétikája jól jellemzi a kort, a művész végtelen fantáziáját dicsőítette s a jó műalkotás lényegi elemének a csodálatost (*il mirabile*) tekintette. Számára a valóság nem sokat számított, és ez érthető is, ha belegondolunk a kor általános intellektuális klímájába: a reneszánsz végét járta, s közelített a sok 'fin de siècle' egyike, a nagy intellektuális válság, vagy ahogy Lucien Fèbvre mondta, „a szomorú emberek világa”. S ahogy Giordano Bruno az egyiptomiak ősi, szent vallásához való visszatérést javasolta, mint az igazi tudás megszerzésének útját, úgy Patrizi is a múlt felé fordult és az elveszett bölcsességet Zoroaszter, a hermetikus filozófusok és a mágusok műveiben kereste. Számára a 'poesia' nem volt más, mint a csodálatraméltó létrehozásának aktusa, s a költő, aki erre képes volt, egyesítette magában Isten, a Természet és a kézműves tulajdonságait – azaz, egyszerűbben fogalmazva, maga is mágussá vált.²²

A mágia fogalma a reneszánszig szorosan összekapcsolódott a vallással és a művészettel.²³ De a mechanisztikus univerzum és a még mindig élő animisztikus világkép dualizmusának tudatosodásával ez az eredeti szinkretizmus kezdett a háttérbe szorulni. A romantika költői egy animisztikus kozmosz vízióit látták, de önmagukat nem tekintették

egy magasabb, külső valóság hírnökeinek; sokkal inkább abban hittek, hogy ők maguk, az ő egójuk testesíti meg ezt a magasabb valóságot. Ezt az egotisztikus megközelítést a mágia mai teoretikusai elítélik, bár meg kell jegyeznünk, hogy az egoizmus korántsem a romantika találmánya. A fausti mágus archetípusának kikristályosodása a reneszánszra tehető, sőt, vannak példáink a klasszikus korokból is; ilyen a bibliai Simon mágus figurája.²⁴

Való igaz, hogy a romantika irodalma egy újfajta mágiát hozott létre, amelynek programja be is épült modern korunkba. Úgy tűnik, hatalmas az a lépés, amely Wordsworth animált Természetét Nerval alkímiájától, Rimbaud nyelvi mágiájától, W.B. Yeats ezoterikájától és Wallace Stevens hermetizmusától elválasztja. Ugyanakkor a kozmoszról és benne az ember helyéről alkotott vízióik erős hagyományos folyamatosságot mutatnak. Ugyanez a jelenség figyelhető meg a modern festészetben is az *Art Nouveau* meglehetősen külsődleges, motivisztikus vonzalmától Kandinszkij és Mondrian absztrakt, konceptuális kísérleteiig.²⁵ A modern tradicionalisták azonban nem ismerik el ezt az individualizált mágiát, amellyel a mágus önmagát egzaltálja és nem minden más dolgot. Egy olyan író, mint Versluis, a következőképpen jellemzi a művészek mágikus ambícióit:

„A romantikus költők tehát úgy tesznek, mintha félüton állnának: mögöttük a hermetikus tanok által képviselt hagyományok egységes birodalma, előttük pedig a modern éra, amelynek mögöttes 'célja' akár a mágus alakjában is megszemélyesíthető – csak hogy ők ahelyett, hogy egyesítenék a két világot, annak inkább egyedüli teremtői és működtetői akarnak lenni, bitorolni, mintsem betölteni az Isteni helyét – így kudarcuk végül elkerületlen.” (18. fejezet, 3.o.).

A mágia és a művészet ötvözése azonban nem csak a modern okkultistát zavarja, de a modern filozófusot és a modern kritikust is. Ezzel a kérdéssel szembekerülve Jacques Maritain óvatos fönntartásait fejezte ki azzal a költővel szemben, aki megpróbál mágussá válni:

„...ha a költő gondolkodása (legalábbis tudatalatti gondolkodás) bizonyos mértékben hasonlít a primitív ember mentális aktivitá-

sára és arra, ahogyan a szó legtágabb értelmében vett mágia működik.

Könnyű átsuhanni a tágon értelmezett mágiából a legszűkebben értelmezett mágiába, a szándékolt vagy spirituális egyesülésből az anyagi vagy szubsztanciális egyesülésbe. Azt hiszem, a költészet csak úgy menekülhet meg a mágia csábításától, ha tökéletesen lemond mindenféle hatalom akarásáról, még (és elsősorban) az ihlettség előidézésében is, illetve ha a költőnek a költői teremtés lényegi érdekmentességéhez való hűségén a legkisebb repedés sem mutatkozik.²⁶

Zárjuk tehát a modern művészet és a mágia viszonyának vizsgálatát ugyanavval a negatív konklúzióval, mint tettük a mágia és a tudomány esetében? Vajon ez azt jelentené-e, hogy nincs lehetőség semmiféle szintézisre az emberi gondolkodásmódok eme fatális dualizmusával szemben? Ezen a ponton óvást kell emelnünk. A dualizmusra helyezett hangsúly nem jelenti a múlt idealizált képe iránti nosztalgiát. Valójában rengeteg olyan reneszánsz tudós is volt, aki kinevette azokat, akik hittek az asztrológiában, az alkímiában vagy a többi misztikus tudományban; ők is hagyományt képviseltek, mégpedig egy olyan hagyományt, amely az európai gondolkodásban a korai antikvitás óta jelen van.

A tizenhatodik század írói még óvatosabbak voltak. Kevesen kérdőjelezték meg a természetfölötti hatalmak realitását, de gyakorlatilag egyetlen olyan művet sem találunk, amelyben egy valódi mágus tökéletesen megvalósítaná célkitűzéseit. Talán épp azért, mert a költők – Lukács György szavával élve – partizánok, akik mindig azokat a jelenségeket tapintják ki, amelyek egy-egy korban a feszültségek, konfliktusok, válságok forrásait jelentik. A Doktor Faustus-féle hamis mágus irodalmi megjelenítése még a reneszánszban is jellemzőbb, mint a prosperói magatartásé. Shakespeare azonban még Prosperót a fehér mágus megszemélyesítőjét is ellentmondásosan kezeli. Prospero látszólag győzedelmeskedik mágikus tudománya segítségével s mindent véghez visz, amit eltervezett; amikor azonban fölismeri, hogy víziói "alaptalan koholmányok", akárcsak „a nagy glóbusz maga”, visszavonul, fölhagy a mágiával, varázsvesszőjét el-

töri és könyveit a tengerbe veszejt. (ld. 4.1.151 és 5.1.50–7. sorok)

Míg az utóbbi néhány évtized irodalomtudománya szívesen dédelgette a „harmonikus reneszánsz” ideáját és a kritikusok – Hardin Craig, E.M.W. Tillyard és C.S. Lewis nyomában lépdelve – egy nagyszerű, mágikus-univerzalista világkép irodalmi vetületeit keresték, addig az újabb idők irodalomtörténészeinek kedvenc gondolata a költőt mint partizánt elképzelni. A dekonstrukcionizmus kifejlesztette a pusztuló kultuszát, az új historicizmus és a feministák pedig még olyan harmonikusnak tűnő művekben is, mint Shakespeare *Ahogy tetszik*-je, katalizmák túlélő nyomait keresik²⁷ Ebben a megközelítésben a mágia és a mágus ismét új arcot öltenek; álmai, alternatív politikája, speciális reprezentációs rendszerei úgy jelennek meg és kapnak különös hangsúlyt, mint a hatalom és a kultúra összjátékának egyes elemei. A mágus többé már nem az örök bölcsesség letéteményese; olyan kulcsfigurává válik, aki a társadalmi és intellektuális hatalmi játékok feszültségeire reflektál, esetleg megpróbál különböző módon beavatozni.

Nyilvánvalónak tűnik, hogy a mágia, tágabb értelemben pedig az okkultizmus nem más, mint a világ szemlélésének egy alternatív módja – az volt, minden bizonnyal az is marad. S mint koherens rendszer, akár igaz, akár hamis, képes megtermékenyíteni a művészeteket. Mi több, éppen a művészet az, amely képes az egyre távolabb sodródó episztemológiai rendszerek között összeköttetést teremteni. A mágus archetípusa még mindig aktív és eleven ihletője a modern műveknek, következésképp méltó témája lehet tematikus kutatásoknak. E téma további vizsgálata valószínűleg szinte az összes diszciplína számára kihívást jelent majd, új és új összehasonlításokat téve lehetővé.

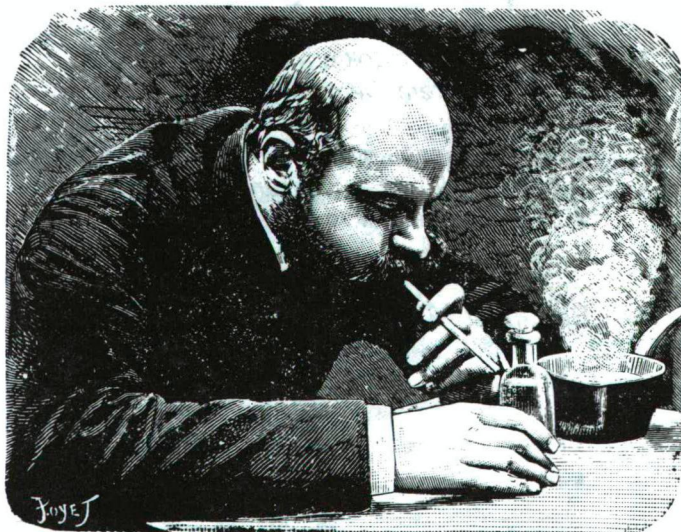
Jegyzetek

1. Ezt az esszét eredetileg angolul írtam 1987-ben a *New Comparison* című folyóiratnak. Időhiány miatt nem tudtam magam fordítani a szöveget magyarra. Itt köszönöm meg Török Attilának, hogy áldozatos munkával számomra teljesen vállalható magyar változatot hozott létre, s így megteremtette a *Pompejiben* való megjelenés lehetőségét.
2. E.M. Butler: *The Myth of the Magus* (1948). Cambridge, 1980, 2.
3. William Godwin: *Lives of Necromancers...* London, 1834, 1–2.
4. Margaret Atwood: *Hermetic Philosophy and Alchemy* (1850). New York, 1984, V–VII.
5. Georges Charles (Karl Joris) Huysmans: *Là-bas* (1891). New York, 1972
6. Somerset Maugham: *The Magician* (1908). London, 1967.
7. Szerb Antal: *A Pendragon-legendá* (1934). Budapest 1974.
8. Rudolf Steiner: *The Boundaries of Natural Science* (1920). Spring Valley, New York, 1983
9. Frances A. Yates: „The Hermetic Tradition in Renaissance Science”. In: Charles S. Singleton (ed.): *Art, Science, and History in the Renaissance*. Baltimore, 1967, 257.
10. I.h. Nézeteinek teljesebb kifejtését ld. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. (London, 1964) és *The Rosicrucian Enlightenment* (London, 1972) c. könyveiben.
11. Marguerite Yourcenar: *L'Oeuvre au noir* (1968). Magyarul: *Opus nigrum*. Budapest, 1978.
12. Elias Ashmole: *Theatrum Chemicum Britannicum*. London, 1652, fol. Blv.
13. Robertson Davies: *The Rebel Angels*. New York, 1981
14. Paolo Rossi: „Hermeticism, Rationality, and the Scientific Revolution”. In: Righini-Bonelli & Shea (eds.): *Reason, Experiment and Mysticism in the Scientific Revolution*. New York, 1975, 257.
15. Ld. Robert Westman: „Magical Reform and Astronomical Reform: the Yates Thesis Reconsidered”. In: Lynn White (ed.): *Hermeticism and the Scientific Revolution*. Los Angeles, 1977; Brian Vickers (ed.): *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*. Cambridge, 1984.
16. Vickers 1984, 6. Részletesen kifejti e nézetét a kötet „Analogy versus identity: the rejection of occult symbolism, 1580–1680” c. cikkében.
17. E kultúrantropológiai megközelítés jó példái: Keith Thomas: *Religion and the Decline of Magic*. London, 1972; Marcel Mauss: „Esquisse d'un théorie générale de la magie” in: *Sociologie et anthropologie*. Paris, 1960; G. Kippenberg und Brigitte Luchesi (eds.): *Magie: Die sozialwissenschaftliche Kontroverse über das Verstehen fernden Denkens*. Frankfurt, 1978; Leander Petzold (ed.): *Magie und Religion*. Darmstadt, 1978
18. Arthur Versluis: *The Philosophy of Magic*. Boston and London, 1986.
19. Az alkímia spirituális jelentőségéről ld. S.L. McGregor Mathers: *Astral Projection, Ritual Magic and Alchemy*. London, 1971; Frank A. Wilson: *Alchemy as a Way of Life*. London, 1976; Mircea Eliade: *The Forge and the Crucible: The Origins and Structure of Alchemy*. Chicago, 1978; stb.
20. Ld. Philip Sidney: *A költészet védelme* (1584). Magyarul in: Horváth Iván (ed.): *Francia és angol poétikák*. Szeged, 1975.

21. E.H. Gombrich: *Symbolic Images: Studies in Renaissance Iconology*. Chicago, 1985.
22. V.ö.: Bernard Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, 1961, 2:772–5. Patrizzi munkásságát részletesebben elemezte magyarul Klaniczay Tibor *A manierizmus* (Budapest, 1975) c. szöveggyűjteménye előszavában.
23. Ld. pl. Angus Fletcher: *Allegory, The Theory of a Symbolic Mode*. London, 1964, 181–220. Fletcher a misztikus kifejezés oldaláról közelíti meg az allegorikus beszédmódot, s nem a hagyományos, didaktikus értelmezések útján halad.
24. A Faust-problematika hatalmas szakirodalmából különösen E.M. Butler *The Fortunes of Faust* (Cambridge, 1952) c. könyvét forgattam haszonnal. A Faust-monda eredetéről ld. P.M. Palmer & R.P. More: *The Sources of the Faust Tradition*. New York, 1936.
25. A los angelesi művészeti múzeum 1987-ben nagyszabású kiállítást rendezett, melyen az ezoterikus gondolkodás és a modern, nonfiguratív művészet összefüggéseit demonstrálták. A kiállítás kapcsán egy gazdag tanulmánygyűjteményt is kiadtak: Maurice Tuchman (ed.): *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985*. Los Angeles, 1986.
26. Jacques Maritain: *Creative Intuition in Art and Poetry*. New York, 1953, 232.
27. Pl. Alvin Kernan: *The Playwright as Magician: Shakespeare's Image of the Poet in the English Public Theater*. New Haven, 1979; Adrian L. Montrose: „The Purpose of Playing: Reflections on a Shakespearean Anthropology”. *Helios* 7 (1980), 51–74.

Szeged

Szőnyi György Endre



Vizforralás hideggel.