

Máté J. György

A halál szeretete

Eltételezve az előkészületi lépésektől, a szabadkőműves tagjelölt új élete a sötétkamrában kezdődik, melyet a mozgalom 1717-től számított dokumentált történetének első másfél évszázadában csupán egy gyertya világított meg. A sötétkamra az elmélkedés helye, ahol a felavatandó (a szabadkőművesek keresőnek nevezik) átgondolja profán életét, s megírja első szabadkőműves tárgyú művét, azaz szellemi végrendeletét. A szabadkőműves élet nem is kezdődhetne máshol, csakis egy sötét kis szobában. Ez ugyanis a halál és a második, nem biológiai születés helye: a kereső „meghal” a profán világ számára, s avatása után szabadkőművesként születik újjá. A szabadkőművesség a kevés számú ma is létező iniciatikus szervezetek egyike, tehát a kereső affiliációja az első lépés a beavatás útján. Minthogy a szabadkőművesség iniciatikus közösség (és nem titkos társaság, ahogy sokan nevezik), a beavatásnak reguláris körülmények között kell végbemennie. A továbbiakban a spirituális befolyás hatására a személy – jó esetben – olyan szellemi felismerésekre jut, amelyek lehetővé teszik, hogy kibontakoztassa a benne szunnyadó mélyebb spirituális lehetőségeket. A szellemi transzmissziót benső munka és szüntelen külső segítség támogatja, ennek során a felavatott állapotról állapotra halad a beavatási hierarchiában a végcél felé.

Egyelőre azonban a kereső egyedül van a fekete drapériákkal letakart falak között. Előtte, a szintén fekete lepellel letakart asztalon fehér papír és írószerszám a végrendelet megírásához, s az elmélkedést elősegítendő néhány más tárgy is, többek között Szentírás, koponya, gyertya, földgömb, kén, homokóra, illetve a *V.I.T.R.I.O.L.* felirat, azaz egy alkímista anagramma, melynek feloldása ez: *Visita Interiora Terrae Rectifando Invenies Occultum Lapidem*. A szabadkőműves sötétkamra íróasztala valójában megfeleltethető a XVII–XVIII. században elterjedt *Vanitas*-csendéleteknek, melyek a *memento mori* egyik ismert műfajának számítanak. A csendélet motivikusan meghatározott tárgyegyüttese az élet mulandóságára és a közelítő halál elkerülhetetlenségére hívja fel a kereső figyelmét, s olyan „végső” gondolatokra serkenti, melyeket spirituális számvetésnek tekinthetünk. A sötétkamra ideája a hermetikus tradíciókban gyökerezik, s lokális analógiája az emberi lét kezdetének és végének, vagyis egyszerre *anyaméh* és *sírbolt*. A sötétkamra tágabb értelemben a szabadkőműves templom része. Az a pontja a páholyháznak, ahová a szabadkőműves

életében csak egyszer lép be kontemplálni, illetve „meghalni”. Így a sötétkamra is *templum*, az elkülönültség színhelye. A szó *tem-* gyökét találjuk meg a *temenos* kifejezésben („szakrális klauzúra”, kolostor profánok elől elzárt, csak engedéllyel látogatható része), s magában a kontemplációban is. A kereső reflexiói (a helyiség angol neve *chamber of reflection*) preiniciatikus szellemi műveletek, s mintegy megelőlegezik új életét, melynek csak a fizikai halál vethet véget. Az egykori szabadkőműves René Guénon (majd a nyomában Raymond Queneau) hívja fel a figyelmet arra, hogy az iniciáció utáni újjászületettség az emberi lét végéig tart; azt sem a szervezet tagjai közüli törlés, sem a kizárás nem semmisítheti meg.

Amikor Pierre Bezuhov, a *Háború és béke* egyik főszereplője első élményét szerzi a szabadkőművességről a torzsoki postaállomáson, rögtön egy *memento morira* lesz figyelmes: az Oszip Alekszejevics Bazgyejev ujján látható halálfejes gyűrűre, melyről azonnal felismeri, hogy szabadkőművessel van dolga. A halálfej mint szabadkőműves *memento mori* teljesen általános jelenség: a párizsi Musée de la Franc-Maçonnerie-ban őriznek több olyan, a XIX. század különböző korszakaiban készült szabadkőműves kötetnyt, válszalagot, illetve Kadosh-medált, melyet halálfej, keresztbe tett csontok és könnyek díszítenek. Talán ugyanezt a gondolatot jeleníti meg az a XIX. század eleji, creili fajanszból készült szabadkőműves motivikájú festett tányér is, melyen férfi ír az íróasztalnál egy szobában, a tetőgerendán bagoly ül, alatta denevér repked, az asztal mögötti fehér drapériákon halálfejek, alattuk keresztbe tett csontok; jobbról, a vasráccsal lezárt kapu (kriptabejárat?) felől csontváz közeledik az íróhoz (keresőhöz?), s az írott műre vagy talán a beavatandóra mutat csontkezével.

Mint korábban már kiderült a regényből, Pierre számára a profán élet „kuszának, értelmetlennek és undorítósnak rémlett”, viszont idegen nyelveket beszélő, külföldön nevelkedett, művelt ember, vagyis mind szellemileg, mind lélektanilag megvan benne a beavatandó természetes diszpozíciója. Pierre az avatása előtti napokat Kempis Tamás olvasásával és a szabadkőművesek között reá váró „cselekvő-erényes élet”-ről való merengéssel tölti. Miután bevezették a sötétkamrába, a tájékozatlanok és reménykedők érzéseivel veszi szemügyre a *memento mori* tárgyait, s az asztal melletti koporsót, benne a csontokkal. „Koporsó, koponya, evangélium – úgy tetszett, mintha mindezt várta volna is, és most még többet várt. Igyekezett felkelteni magában a meghatottság érzését, és körülnézett. »Isten, halál, szeretet, emberi testvériség« – mondta magában, és ezekhez a szavakhoz egy bizonyos valamiről alkotott homályos, de örömteli képzeteket kapcsolt.”

A sötétkamra félhomálya azonban nem csupán a profán élet számára való „meghalás”-t, valamint a fizikai elmúlást fejezi ki jelképesen. A kontempláló még nem esett át a beavatási szertartáson, még nála vannak „fémei”, melyek a profán világhoz kötik. A kamra derengő fénye a *beavatatlanság*, a nem tudás sötétsége is. Innen vezet a kereső útja – próbákon keresztül – a beavatási szertartás utolsó fázisáig, amikor is megpillanthatja a fényt. Ez a szabadkőműves tudás első pillanata, durva egyszerűsítéssel a „sötétségből a világosság felé” sémára épül Mozart *Varázsfuvolája*

is. Magának a szertartásnak azonban alighanem görög eredete van. Paul Foucart és más kutatók könyveiből ismert, hogy az eleusiszi misztériumok műsztagógosz irányította iniciatikus szertartásai (dróména) közben a felavatandónak sötétben kellett botorkálnia, majd hirtelen meglátta a fényt. Hogy a végső iniciatikus tapasztalat, az epopteia milyen természetű volt, az eleusiszi misztériumok hosszú története alatt soha nem vált nyilvánossá.

A főúri szalonokban többnyire csak bolondos különcnek, kelekótyának (un cerveau félé) tartott Bezuhov beavatásakor megismerkedik a szabadkőművesség hét erényével, melyek megfelelnek Salamon temploma hét lépcsőjének. Ezek: a *titoktartás*, az *engedelmesség*, a *jó erkölcs*, az *emberiség szeretete*, a *bátorság*, a *bőkezűség* és a *halál szeretete*. A rétor, a páholy egyik tisztviselője így fogalmazza meg, mit is kell érteni az utolsó, bizarrnak hangzó erényen: „a halálról való elmélkedéssel igyekezzék annyira megedzeni magát, hogy ne szörnyű ellenséget lásson a halálban, hanem jó barátot... aki megszabadítja e nyomorú élettől az erény munkáiban elcsigázott lelket, hogy elvezesse oda, ahol elnyeri jutalmát, és nyugalmat lelhet.” A rétor magasztos szavai teljesen összhangban vannak a szabadkőműves irodalomból ismert eszmékkel. Vizsgáljuk meg közelebbről, mit is jelent a hetedik erény, a *halál szeretete*.

Az angol nyelvű szakirodalom egyik klasszikusának számító *A Lexicon Of Freemasonry*-ben, Albert G. Mackey 1860-ban kiadott könyvében ugyan nincs „Death” címszó, és a témát tárgyaló munkák többsége nem foglalkozik közvetlenül a halál problematikájával, ám egyes szabadkőműves szimbólumok jelentésében mégiscsak felfedezhetjük a rétor szavainak, illetve a hetedik erény mélyebb értelmét. A mesterszönyegen, de másutt is a templomterem szimbolikus értelmű díszítményei között a három lépcső jelképezi az emberi élet szakaszait: az ifjúkort, a férfikort és az öregséget. A három lépcső egyben a páholyokban (s korábban a középkori céhekben) alkalmazott háromfokúságra is utal, arra, hogy inasok, legények és mesterek alkotják a közösséget. A jelkép az ember profán és iniciatikus haladásának szükségszerű irányát is megmutatja. A hármasság ezenkívül metafizikai távlatot ad: az életet, a halált és a halhatatlanságot szimbolizálja. A szabadkőművesség nem csupán arra buzdítja a testvéreket, hogy erényesen éljenek, hanem arra is, hogy egész életükön át készüljenek a halálra, illetve a túlvilági életre. A csak a jelennek élő profán, akár tudatában van ennek, akár nem, „állati” létben él, hiszen az embert, ha úgy tetszik, az különbözteti meg az állattól, hogy van jövőtudata. Aki jövőtudat nélkül él, aki nem látja be, hogy jelen és jövő morális értelemben is egymásra épül, az még nem szükségszerűen bűnös, de mindenképpen tudatlan. Amilyen a kezdet, olyan a vég, mint az egy barokk címerpajzson olvasható, *finis de origine pendet*.

Az egyes feltételezések szerint Chartres-i Lipót által 765-ben feltalált homokóra, különösen a szárnyakkal ábrázolt változat az élet rövidegére figyelmezteti a testvériség tagjait. A fogyó homok világosan jelzi: földi napjaink árnyak csupán. Ám az az eszköz, mely az idő múlását méri, egyben arra is alkalmas, hogy a keresőt a múlt idő ellentétéről, az időtlenségről, avagy az örökkévalóságról való elmélkedésre

sarkallja. Képzőművészeti toposznak számít a halandóval találkozó Halál, mely homokórát tart a kezében (például Albrecht Dürernél vagy Sebald Behamnál), illetve a szabadkőműves szimbolikában is fontos életszakaszokat allegorikusan megjelenítő figurák és a föléljük homokórát tartó Halál együttese (Hans Baldung Grien). A helyesen halálra készülő nem csupán az elmúlás sötét, gyászos oldalát érzékeli, ami első benyomása lehetett a sötétkamrába lépve, hanem a feltámadás reményének öröme is áthatja. Szentírási helyek sokasága beszél erről, legismertebben az egyik páli levél: „Halál! hol a te fullánkod? Pokol! hol a te diadalmad?” (1 Kor. 15, 55), illetve a 92. zsoltár (12–14.), amikor az igazakat a növény pálmákhoz és cédrusokhoz hasonlítja: „Plánták *ők* az Úrnak házában; a mi Istenünknek tornácaiban virágzanak. Még a vén korban is gyümölcsöznek”. Innen érthető a régi sírköveken gyakorta feltűnő pálmamotívum is.

A törött oszlop az élet bizonytalanságára hívja fel a szabadkőműves figyelmét. Templomkertekben és temetőben is látni őket: a halál váratlanul is ránk törhet, életünk legszebb éveit veheti el tőlünk. Az egyik páli levél (1 Thess. 5, 2–3.) éjszakai tolvajhoz hasonlítja az Úr napját. Míg a törött oszlop az élet bizonytalanságára, a kasza a halál elkerülhetetlenségére figyelmeztet. A törött oszlop a szabadkőművesség legelégikusabb tartalmú szimbóluma: a mulandó földi dicsőségről panaszkodik, s létével azt kérdezi: hol vannak most az egykori nagyszerű mesterek, kik ragyogó munkájukkal szebbé tették a világot? A szabadkőműves testvérek által formált misztikus lánc egyik értelme is az, hogy rajta keresztül a jelenben dolgozó szabadkőművesek egyesítik szellemüket a múlt mestereiével, valamint az eljövendő testvéreivel. E bizonyos lánc az, melyről Pierre Bezuhov azt magyarázza Bolkonszkij hercegnek, hogy „az ereje a mennyekben rejlik”. A *sic transit gloria mundi* gondolata jól ismert, a görög költészetben jelent meg először, átkerült az egyházatyák műveibe, s költők tömege élt vele Eustache Deschampstól Apollinaire-ig. Talán Villon versében (*Ballada a hajdani hölgyekről*) vált a legismertebbé. Pierre felavatásakor a páholy tagjai kórusban mondják ki a latin szavakat, fokozva az iniciáció drámaiságát. A szabadkőműves intések: használd ki szertelenségre és felelőtlenségre is hajló ifjúkorodat (inasévek), s készülj a férfikorra (legényfok), mind tartalmazzák – közvetlenül vagy közvetve – a *memento mori* gondolatát.

A XIV. század harmadik harmadában bukkan fel először a *macabre* szó, kezdetben tulajdonnévként, majd melléknévi alakban, elindítva a Totentanz-ábrázolások sorát, melyeken vagy a Halott Ember emlékezteti rá az élőket, hogy egykor ő is olyan volt, mint ők, vagy maga a Halál allegorikus alakja játssza a főszerepet. 1425-ből származik az első haláltánc, s a párizsi Ártatlan gyermekek temetőjében (bezárva 1786-ban) az osszárium falait borította. Midőn a későbbi haláltáncok a társadalmi ranglétrának megfelelően ábrázolták a csontvázakat, s ezzel gúnyt űztek a társadalmi (földi) tagozódásból, aligha voltak a bosszúálló s a sokaságot lenéző klerikusok eszközei, mint azt André Chastel véli. Inkább lehet szó plasztikus ábrázolásról: a halódó onnan ismeri fel, hogy érte jött a halál, hogy az az ő társadalmi rangjának

emblémáit viseli. A halál/csontváz képe, melyről húscafatok lógnak, a szabadkőműves szimbolikus nyelvbe is behatolt, amikor egy rituális szöveg Hiram Abiff építómester meggyilkolása kapcsán leszögezi: *a hús leválik a csontról!* André Chastel ír részletesen a halált pompás díszletek között megjelenítő barokk temetéseken feltűnő *castrum doloris*okról, melyekkel „a szokatlan és a hátborzongató lép színre”. E bonyolult és monumentális kompozícióegyüttesek célja, hogy éreztesse, a halál pompája mellett eltörpül az életé, mely hívságos, törékeny és mulandó. A barokk temetés színvadiasságáról és magasztosságáról némi képet kapunk, ha megtekintjük Jean Bérain Condé herceg temetéséről készített rézmetszetét (1687). A barokk művészek is hangsúlyozzák a halálban való egyenlőséget. Edmé Moreau *Arc triomphal de la mort* című, csontvázakkal gazdagon díszített rézmetszetén bibliai bölcsességek segítségével érzékelteti ezt. A legrövidebb közülük ez: *Auiourdhuy Roy et demain Mort*. (Ugyanez a gondolat a német rímes szólásmondásban élt tovább: *Heute rot, morgen tot*.) A XVII. században jelennek meg a jámborságot hirdető újabb keresztény spirituális gyakorlatok, a lelkigyakorlatos meditáció és az aszkétizmus halálcentrikus formái, így a megint csak Chastel által emlegetett kapucinus csontkápolnák. A meditatív exercitiumok közvetlen őse alighanem Loyolai Szent Ignác *Lelkigyakorlatos Könyve* (1551), melynek 186–187. pontja szerint az élet döntéseiben úgy kell eljárni, mintha halálos ágyunkon feküdnénk, illetve az ítélet napja következett volna el. „Azt a szabályt, amelyet akkor szeretném, hogy megtartottam volna, tartsam meg most, hogy akkor teljes gyönyörűségben és örömben legyen részem.” Jezsuita, *omnia ad maiorem Dei gloriam* megfogalmazás szerint ez a halál szeretete.

A haláltánc is emlékeztető, s éppúgy az egyenlőség elvére épül, mint a legtagabb értelemben vett *memento mori*. Ahogy a szabadkőműves páholy minden tagja egyenlő jogokat élvez („Szentéyeinkben – mondja a Bezuhovot felvevő páholy főmestere – nem ismerünk más fokozatokat, csak azokat, amelyek az erény és a bűn között vannak.”), bizonyos rituális és konvencionális keretek között szólásszabadsággal rendelkezik, úgy az Örök Keletre távozottak is egyenlőek, a halálban nem léteznek társadalmi különbségek. *Mors omnia aequat*. Huizingától tudjuk, hogy a párizsi Aprószentek temetőjében, a halálmotívumok valóságos tárházában még ünnepi lakomákat is rendeztek. A temetői tor stilizált Totentanz, megjátszott haláltánc is lehet: a résztvevők mintegy elpróbálják utolsó vacsorájukat. Nem halotti tor ez, ahol egy eltávozottra emlékeznek, hanem önbúcsúztató. Együnk-igyunk még egyszer, utoljára, mielőtt a halál elragad. Werner Herzog *Nosferatu*jában a dögvésszel sújtott városka főterén terítnek az elegánsan öltözött uraknak-hölgyeknek. A város: maga a temető. A főtér: a temető közepe. Az utolsó vacsora itt teljesen önmagára reflektál, egy snittet követően az asztal körül már nem ül senki, viszont téren-asztalon-székeken csak úgy hemzsegnek a patkányok, egy groteszk, meghökkentő filmképpel helyettesítve az enyészet borzalmait, például a felnyitott emberi testben nyüzsgő férgek látató késő középkori képzőművészeti ábrázolásokat. Mégse valószínű, hogy

a német rendező a haláltól való középkori iszonyatot akarta volna újraébreszteni az 1970-es évek végi mozilátogatókban. A búcsútor itt mintha az *ars moriendi* megnyilvánulása volna. A bölcs ember vidáman, a szerettei körében elfogyasztott vacsora végeztével engedi csak meg, hogy a halál elvigye. A német film egy nagyon régi hagyományra utal vissza. A 15. század elején jelentek meg az *ars moriendi* típusú keresztény kalauzok a meghaló számára, melyek arról beszéltek, hogy a haldokló imák, rítusok és egyéb módszerek segítségével hogyan valósíthatja meg a jó halált. (Lényeges, hogy megvalósításról, ne pedig belépésről vagy elérésről beszéljünk, hiszen itt egy aktív és magasrendű szellemi aktusról van szó!) E buzdító tartalmú művek egészen a 18. századig forgalomban voltak. A 15. században erősödött meg az érdeklődés az egyéni halál és meghalás iránt. A műfaj mintapéldánya Jean Gerson párizsi egyetemi kancellár *De arte moriendij*e lett, de már korábbi könyvekben is találni olyan illusztrációkat, melyeken az ördög és a megszemélyesített halál szúrófegyverekkel próbálja elorozni egy haldokló lelkét, akire feje felett egy angyal vigyáz. A reformáció szintén átvette a műfajt, a megfelelő átigazításokkal. Közös a felekezeti eltérő variánsokban, hogy a meghalás művészetét az életművészet (értsd: a helyes életvitel) tágabb tematikájába helyezte bele, ennek lényege pedig a halálra való folyamatos odafigyelés. A hívőnek olyan életet kell élnie, amely minél jobban felkészíti őt a halál elfogadására. Jutalma a jó halál, illetve az üdv, s a Gerson nyomán keletkezett, egy hosszabb és egy rövidebb változatban fennmaradt *Ars Moriendi* arra is figyelmeztet, hogy a keresztényien élők, valamint a bűnbánók boldogan halnak, hiszen Isten magához emeli őket.

Herzog egy groteszk, mégis „kegyes” képsorral idézi meg a középkori halálvíziót. Az azóta eltelt harminc év alatt azonban sok minden változott. A helyszínelői munkát bemutató tévésorozatok, illetve a furmányos sorozatgyilkosok mesteri brutalitásával sokkoló játékfilmek és regények visszatérni látszanak a késő középkor naturalizmusához, vagy időben közelebbi példát hozva, Gottfried Benn ma is skandalumnak ható verseihez, melyekben a rákbarakk és a boncasztalok derűs rettenetét fedezte fel a költészet számára. A thrillerekből természetesen hiányzik a Benn-versek botrányos érzelmmentessége, helyette azzal bizsergetik a befogadói fantáziát, hogy változatos módokon, plasztikusan és tudományos vértetéssel (kriminológus és törvényszéki orvosszakértői tanácsadók bevonásával) állítják elénk az enyészet képeit. A brit Simon Beckett eddigi három regényének egy *forensic anthropologist* a főhőse, aki a meghalás és a post mortem állapot legbizarrabb formáinak szakértője. A beszédes című *The Chemistry Of Death* című regény (2006) első bekezdése úgy hat, mint valami beavatás az enyészettudományba. Kiderül belőle, hogy az emberi test a halál bekövetkezte utáni negyedik percben bomlani kezd; megindul az egykor életet rejtő corpus (elégikus elem!) végső metamorfózisa. A sejtek belülről kezdik a bomlást. A rostok folyékonyá, majd légneművé alakulnak. Előbb a baktériumok, majd a férgek ülnek diadalt a halott testen. Legyek érkeznek, és tojásokat raknak. A tojásokból kikelő lárvák mohón lakmároznak a tápanyagban igen

gazdag húslevesse rothadt pempőből. Majd megkezdődik a vándorlás. Az addig falánk lények most szabályos rendben hagyják el a bomló testet, és mindig déli irányban. Néha délkeletre vagy délnyugatra, de észak felé sosem. Senki se tudja, miért.

A középkori macabre-ábrázolások készítői persze szintén tudtak bibliai példákra hivatkozni. Ésaíasnál ez olvasható: „Kevélységed és lantjaid zengése a sírba szállt; fekvő ágyad férgek, és takaró lepled pondrók!” (14, 11). Közös elem a régi haláltáncokban és a modern thrillerben, hogy hiányzik belőlük a vigasz eleme. Csak míg a thrillerben a nyersen-kegyetlenül ábrázolt vég *mindig a mások halálaként* és merő esetlegességként jelenik meg, vagyis nem érinti személyében a nézőt-olvasót, legfeljebb borzongat, addig a macabre vagy a barokk kori, az erkölcsnemesítő anatómia eredményeit is felhasználó drámai halottábrázolások egyenest a nézőre mutatnak: amit itt látsz, az mindannyiunk közös sorsa, *ez lesz belőled is!* Épp személyességük az, ami vérfagyasztó.

Térjünk azonban vissza a hetedik szabadkőműves erényhez. Miközben a három lépcső, a homokóra és a törött oszlop a múltó idő helyes felhasználására biztat, és csak áttételesen rejti magában a halál szeretetének értelmét, addig a szabadkőműves szimbólumok egy másik csoportja közvetlenül tartalmazza az újjászületés és az örök élet ígérését. A templom oszlopainak tetején látható gránátalma-motívum görög eredetű, valaha Démétér és Perszephoné gyümölcse volt, s az új élet reményét hirdeti. Szabadkőműves értelmezésébe belejátszhat az is, hogy később az egyetlen burokba összefogott magok sokaságának képe az azonos közösségben egyesülők jelképe lett, a barokk idején pedig az adományozó kedv és a könyörületesség szimbóluma. Az akáclomb elsősorban a szabadkőművesség jelképhasználatában vált ismertté, a halálon aratott diadal szimbóluma. Hiram sírját akácággal jelölte meg a három gyilkos kőműveslegény. Az építőmester jelképesen tovább él azóta is minden mesterben, a zöldellő akácág pedig a halálon győzedelmeskedő szabadkőműves eszmét hirdeti. Az Örök Keletre távozottak gyászjelentését hagyományosan akáclombbal illusztrálják, s az elhunyt sírjába is akáclombot helyeznek.

Mint a fentiekből kitetszik, a halál szeretetének az eleusiszi misztériumokig visszavezethető, majd keresztény elemekkel bővült szabadkőműves hagyománya semmilyen összefüggésben sem áll a 19. század végének dekadens és esztétizáló halálszemléletével, melyben többször a maníros önfeladás kap hangot. Míg abban a világfájdalomé és a lemondásé, addig ebben az önépítésé és a reményé a főszólam. Ez volt a tanítás lényege, melyet Pierre Bezuhov a beavatottaktól kapott. S erről beszél a szintén szabadkőműves J. G. Fichte is egy helyen: „Eltűnik tekintetem elől és elmerül a világ, melyet az imént még csodáltam. Az életnek, rendnek és fejlődésnek minden gazdagságával együtt, amit szemlélek benne, ez a világ függöny csupán, amely egy másik, végtelenül tökéletesebb világot rejteget előttem, és csíra, melyből ama világnak ki kell fejlődnie. Hitem belép a függöny mögé, és melengeti s életre kelti e csírát. Nem lát semmi határozottat, de többet vár, mint amit idelent felfogott, s amit az

idők folyamán valaha is képes lesz felfogni.”

Függelék: vakolás 1808-ban

A *Szegény Yorickhoz* címzett fogadó, valamikor 1808 nyarán. A *traîtreur* előző éjjel álmatlanul forgolódott az ágyában, gondolatai szüntelenül a másnapi nagy sütés-főzés körül kalandoztak. A mintegy húsz főből álló úri társaság legalább fél napra kibérelte a tágas különtermét, s már előre megmondták a vendéglősnek, hogy senkit nem engedhet be oda, amíg ők másképp nem rendelkeznek.

Vannak itt szabadkőművesek Erdélyből és Pozsonyból, Bécsből és Miskolcra, sőt, távolabbról is érkeztek vendégeik. A munka német nyelven zajlik, így mindenki érti, miről folyik a szó. D., a tájképfestő, aki fiatalon Canaletto-tól tanulta a vedutakészítést Itáliában, most krétával rajzolja a padlatra a nélkülözhetetlen ábrákat. Poseidón (S. I., g...-i főispán) kalapácsütése nyitja meg a munkát. Gyertyák lobbannak fel, a félhomályos szeparé kivilágosodik. „Íme, a világosság fiai” – súgja a szomszédja fülébe Orpheus, azaz Kazinczy Ferenc úr, a költő, aki immár huszonnégy éve tagja a Társaságnak. Arion, vagyis Pálóczi Horváth Ádám – szintén tollforgató ember – némán bólint. Nem szeret beszélni a szertartás alatt. De felidézi magában, amit tizenhat évvel korábban írt, egy név nélkül kiadott könyvben. Hogy ez itt egy titkos ház, valamint ezek itt az ő boldog barátai, kik Istent is közelebbről ismerik, mint a világ, egymást pedig testvér atyafiakként szeretik.

A fiatal A. Sch. metafizikus tartja a munkatáblát. Mindenki tudja róla, hogy a Társaság alapszabályával már csak azért is rokonszenvezik, mert nem szereti a nőket, márpedig emez összejöveteleken fehérnépnek nincs helye. *A halál szeretetéről* beszél, valamint arról, hogy Szókratész szerint a halál a bölcselkedés muszagétésze. Élénk vita követi az előadást az örökkévalóság természetéről. Kazinczy is felszólal, s mint a szépművészetek nagy barátja, arról emlékezik, hogy három év előtt azt javasolta Cserey Farkasnak, véssék a fiatalon elhunyt Csokonai sírkövére ezt: Arkádiában éltem én is! Ugyanis aki ezt olvassa, *megérdekelve* fog távozni a költő sírjától. Ám arra is felhívja a testvérek figyelmét, hogy a nagy Poussin festményén az *Et in Arcadia ego!* felirat a halál mindenütt-jelenvalóságaként is olvasható, s épp ebben a kétértelműségben rejlik a kép titokzatossága.

Miután megfogadták, hogy az itt elhangzottakról hallgatni fognak, s az ábrákat letörölték a padlatról, Orpheus és Arion egymás mellé ül a munkát követő testvéri lakomán – vakoláson – is. Épp velük szemben mutatnak helyet a páholy orosz vendégének, aki M. Pierre Bezuhovként mutatkozik be a magyar íróknak. Zömök, kövér, szemüveges ember, s mintha mindig zavarban lenne. Csak akkor lelkesül fel, amikor a szabadkőművesség eszméi kerülnek szóba, illetve amikor enni-inni kell. Kazinczyval franciául társalog, de néha németre fordítják a szót, mert Lessing és

Goethe nyelvében otthonosabban mozognak az asztalszomszédok.

Monsieur Pierre, akit néhány pohár tokaji után Kazinczy máris hol „megbecsülhetetlen”, hol „édes” barátjának szólít, a szabadkőműves banketten nem gyakorolja a mértékletesség erényét. Előbb teknősbékalevest hörpöl, majd bayonne-i sonkát eszik, előételnek. Sűrűn pislogva azt magyarázza Kazinczyéknak, hogy ő sose hagyja ki az hors d’oeuvre-t, s ha hozzájut, lehetőleg camargue-ot fogyaszt ilyenkor, mivel a legjobb kaviárt a tengeri márna ikrájából készítik, de miután a Kellner még csak nem is hallott erről a csemegéről, ma beérte a sonkával. A két magyar fricassée de poulet-t rendel, az egy kicsit olcsóbb, mint a périgord-i pulyka, amit az orosz választott. Nem akarnak hinni a fülüknek, amikor Monsieur Pierre még egy pikáns pástétomot és egy adag holland juhsajtot is kipróbál a *Szegény Yorick* konyhájából. Közben néhány pohár vörösbort is felhajt. Kazinczy büszkén emlegeti a híres nedűt, és a magyar lányok páratlan szépségét dicséri, de az orosz arca erre elkomorul, mert Jelena Vasziljevna, azaz Helčne jut az eszébe, meg a körülötte lebzselő des messieurs de l’ambassade, akik mindig lenéző sajnálkozással pillantanak rá, a férjre, s bármit mond, nem veszik au sérieux.

Minthogy a magyar vászoncelédek láthatóan nem érdeklik Bezuhovot, Pálóczi témát vált, s megjegyzi, hogy a kőművesek bankettjére már James Anderson 1723-as *Alkotmányában* több utalás történik, valamint hogy ő úgy tudja, még néhány évtized előtt is a francúz profánok azt képzelték, a szabadkőműves mozgalom tulajdonképpen a Bacchusnak áldozó korabeli társaságok egyike, és semmi több. S hogy a rendi bankettek hagyománya a nagy revolúció előtti katonai páholyok szokásrendszeréből ered. Ezután Kazinczy veszi át a szót, és azt kérdezi az orosz gróftól, vajon az ő hazájának páholyaiban is tradíció-e, hogy emez „asztali munkák” alkalmával a vizet „gyenge por”-nak, a bort „erős por”-nak, a pezsgőt „gyöngyöző por”-nak, az égetett szeszeket pedig „mennydörgő por”-nak nevezzék. Hogy a kenyér neve ott is „vakolat” vagy „durva kő”-e. S hogy az orosz testvérek is „ágyúk”-nak nevezik-e a poharakat, „zászlók”-nak a szalvétákat, „csákányok”-nak a villákat és „kardok”-nak a késeket. Merthogy nyugatabbra ez bizony így van, sőt, az ételt a vakolásokon „felszerelés”-nek vagy „fegyverzet”-nek hívják, a só „homok” és a bors „sárga homok”. A poharakat pedig nem megtöltik, hanem „megpakolják”. Bezuhov egyetértően hümmög, majd nagy darab pástétomot tűzve a „csákányára” arról motyog valamit, hogy igen, tudja, hiszen Nyugat-Európában sokszor ült efféle agapékon, miután ott avatták be a felsőbb fokokba. A bortól később megered Monsieur Pierre nyelve. Elmondja, hogy külföldi nevelődése idején Párizsban jól ismertek voltak az ún. filozófus-vacsorák. A meghívottak en petit comité ekkor osztották meg egymással a fontos híreket; s az „erős por” hatására mind bátrabban meséltek vaskos anekdotákat, humoros történeteket. Az itt elhangzó bonmot-k vagy egyéb elmés megállapítások másnap már bekerültek a város szellemi vérkeringésébe, a jól értesültek ezeket idézték a szalonokban, s a hódítani vágyó fiatal emberek nemcsak egy-egy könyvet olvastak el, hogy legyen miről nyájas beszélgetést folytatniuk szívük

hölgyével, hanem e bonmot-kat is gyűjtötték, hiszen ha a szalonban ők mesélték el, az kicsit úgy hatott, mintha a maguk agyszüleménye lett volna. Emez összejöveteleken, ahol alkalmasint persze komoly nézeteket is megvitattak, művészek, tudósok, arisztokraták és kézművesek egyaránt megfordultak, olyan emberek ültek együtt tort oldott hangulatban, akik egyébként nem is ismerhették volna egymást személyesen. A lakomák demokratikus szerveződések voltak: mindenki megszólalhatott, és nyíltan elmondhatta a véleményét. Bezuhoz még hozzáteszi: számára a szabadkőművességben is a társadalmi különbségekre nem adó egyenlőség-elv az egyik fő vonzerő. Pálóczi halk hangon elmeséli, hogy sok év előtt regényt írt egy szabadkőműves candidaturáról, akiben hasonló érzemények támadtak, s ezért így beszélt: „Tudom azt, hogy az ember társaságot szerető teremtés, és nálatok láték legtisztább baráti társaságot, egymást értést, egymás szeretetében való telhetetlenséget.” Kazinczy arra kéri megbecsülhetetlen barátját, bocsásson meg neki, de ő már csak megmarad a szabadkőművesség háromfokúságánál, historice ugyan sok grádusokat esmér, de reájok nem vágyik. Ugyanígy nem szenvedheti az illuminátusokat és az alkimistákat sem. Azonban a legriasztóbb jelenség mind közül a Geisterbeschwörung, *mely oly bolondság, amit még a gyermek is megnevet.* Amikor Monsieur Pierre megkérdezi, akkor hát Kazinczy miben látja a szabadkőműves közösség lényegét, az így válaszol: *Én nekem a kőművesség oly társaság, amely egy kis karikát csinál a legjobbszívű emberekből; melyben az ember elfelejti azt a nagy egyenetlenséget, amely a külső világban van; amelyben az ember a királyt és a legalacsonyabbrendű embert testvérének nézi, amelyben elfelejtkezik a világ esztelenségei felől, s azt látván, hogy minden tagban egy lélek, t.i. a jónak szeretete, dolgozik, örömkönnyekeket sír; amelyben sokkal biztosabb barátokat lél, mint a külső világban; amelyben kiki igyekezik embertársainak nyomorúságát aszerint, amint tehetsége engedi, könnyíteni, amelyben kiki olvasni, tanulni, szerzetes atyjafiai munkái, írásai, példái által tanítani tartozik... óhajtom a szerzet elterjedését és meg vagyok győzve, hogy ez a legtökéletesebb oskolája az emberi szívnek.*

Bezuhoz lenyeli az utolsó falat juhsajtot. A társaság kezd szétszéledni. Kazinczyék szekere is indulásra kész. A testvériség hármassal búcsúzik tőlük az orosz gróf. Okuláréja mögött mintha hunyorogna. Kazinczy és Pálóczi nem tudja eldönteni, megilletődött-e, vagy csak rosszul lát. Nézzék, mondja még nekik a gróf, csak egyetlen igazi barátom van Oroszországban a testvériség tagjain kívül. Mégis, talán ő a legfontosabb a számomra. Andrej Bolkonszkij herceg a neve. Egyszer volt egy hosszú beszélgetésünk, talán másfél évvel ezelőtt, nem sokkal azután, hogy keresőből szabadkőműves lettem. Próbáltam megmagyarázni neki, miért léptem be a társaságba. Amit akkor mondtam, ma is hiszem: *Csak a mi szent testvériségünknek van valóságos értelme az életben, minden egyéb pusztán álom.*

A szekér elindul.