



*Nagy az Isten állatkertje...:  
Állat(ság)ok a magyar irodalom- és  
művelődéstörténetben*

Lektorálta, az előszót írta:

**ÁCS Pál**

A kötetet szerkesztette:

**MERCS István**

A címlapon szereplő képet Heltai Gáspár *Száz fabula* című művének  
XVIII. századi ismeretlen illusztrátorának fametszete alapján  
Kaza György készítette

© Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza

© Szerzők

ISSN: 2060-2324

ISBN: 978-615-5971-00-6

Kiadta:

Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza

Nyomdai munkálatok:

Kiss János nyomdaipari vállalkozó

4551 Nyíregyháza-Oros, Kezdő út 18.

Nyíregyháza, 2019

## „...ami kívül van, állatoktól tudjuk”

## – Előszó

Amikor végigjárjuk az állatkert ketreceit, kifutóit, akváriumait és terráriumait, gyerekeink azt várják tőlünk, hogy sorban nevezzünk meg minden ott látható állatot. Nagyjából ugyanazt kell tennünk ilyenkor, amit a *Biblia* szerint hajdanában az első ember is cselekedett közvetlenül azután, hogy az Isten megteremtette az állatokat, „és odavitte az emberhez, hogy lássa, minek nevezi, mert minden élőlénynek az a neve, aminek az ember nevezi”. Ádám alkotta meg tehát az állatvilág első katalógusát, és az Édenkert volt az első állatkert. Ezt a fajok szerint szépen elrendezett menaszériát menekítette fel később Noé a vízözön elől a bárkára. Olvashatjuk ezt a régiség irodalmának egyik különös alkotásában, Athanasius Kircher 1675-ös *Arca Noe* című munkájában, aki nemcsak leírta a bárka felépítését, de enciklopédikus igénnyel kitért minden felmerülő kérdésre, pl. mit ettek az állatok, merre haladt a hajó. A jezsuita polihisztor gazdagon illusztrált, apró részletekig kimunkált könyvének tábláin az állatok katalógusa megelevenedik. (Ld. pl. *Képtár* 1–2. kép) Kircher rendszerbe foglalt leírása és illusztrációi visszaköszönnek a szintén jezsuita Molnár János 1760-ban megjelent *Régi jeles épületekről* című kötetében. S ugyanígy, hasonló rendben sorakoznak fel ma is az állatok elevenen az állatkerti ketrecekben, vagy élettelenül, preparálva, esetleg formalinban úszkálva a természettudományi múzeumok tárlóiban és az iskolai szertárak polcain.

Ennek a tanulmánykötetnek is, amely a magyar irodalom állatábrázolásait és nevezetes állatalakjait mutatja be, meghatározó gesztusa a megnevezés, a besorolás. Természetesen nem Alfred Brehm nagy állattani összefoglalójának szempontjai szerint, hanem az irodalomtörténet különféle eljárás módjai alapján történik ez a rendszerezés. A könyv nem tárgy történeti katalógus, nem is kézikönyv, hanem műközpontú, műértő elemzések és invenciózus értelmezések sorozata. A szövegek elrendezése kronologikus: az időtlen folklórral indul, áttekinti a régi magyar irodalmat, az előfelvilágosodáson, a XIX. századon keresztül eljut a modern kor irodalmának sok jelentős darabjáig. Teszi ezt úgy, hogy valamiképpen mindig az állatokra összpontosít, legyenek azok motívumai vagy szereplői a műveknek.

Mégis az állati seregszemlék valamennyi válfajában megőrződik és megismétlődik a fent említett édenkerti jelenet. Az ember önmaga számára, saját nézőpontjából, önnön hasznára építi fel az állatvilágot rendszerbe foglaló bestiáriumait. Megfigyelhető ez az ókori Pliniustól és a késő antik Physiologustól (melynek magyar vonatkozása a méltán híres *Zsámboki-kódex*, ld. pl. *Képtár* 3. kép) a kora újkori Apáczai Csere Jánoson vagy (a németből fordító) Miskolczy Gáspáron át egészen Herman Ottóig, az igen beszédes – *A madarak hasznáról és káráról* – címet viselő híres madártani kézikönyv szerzőjéig (lásd erről is kötetünkben *Buda Attila* tanulmányát). Nem véletlen tehát, hogy az állatokat virtuális állatkertekbe terelő bestiáriumok nemcsak a régmúlt századok állat-irodalmát szemlélő szövegekben (*Küllös Imola*, *Szentmártoni Szabó Géza*, *Jankovics József* írásaiban), hanem a modernkori irodalomról (Márai Sándorról, Áprily Lajosról, Fekete Istvánról és Márton Lászlóról) szóló dolgozatokban (*Mészáros Tibor*, *Karádi Zsolt*, *Sánta Gábor és Margócsy István* tanulmányaiban) is feltűnnek.

„E műfaj (értsd: a bestiárium) leírásaiban az állatok megőrizték »biológiai« jellegüket, vagyis »portréjukat« a szerzők a korabeli tudományosság igényével fogalmazták meg” – írja Margócsy István. Akkor válik mindez igazán meghökkentővé, amikor a szatíra nyelvi eszköztárát végletesen kihasználva a teljes bestiárium új, abszurdításában is komikus jelentést kap Nagy Lajos *Képtelen természetrajzában*. A mindig pontosan fogalmazó Nagy Lajos az antiszemita élclapok nyelvezetét (is) karikírozva egyetemes érvényű „állatant” hoz létre: „A zsidó, ha a majomtól származik is, azért tulajdonképpen báránybőrbe bújt farkas, sőt ereiben tigris- és hiénavér is csörgedez, ami, eltekintve e faj erkölcsstelenségét, éppen nem csodálatos.” (Ld. erről *Mercs István* dolgozatát.) Nem célzás, telitalálat ez. Hiszen a két háború közti Magyarország hivatalos beszédmódjában a verbális agresszió kifinomult módozataival a zsidókat már állatokként kezelték jóval azelőtt, hogy marhavagonokba zárva elszállították őket a vágóhídra.

De maradjunk az eredeti értelemben vett bestiárium alakjainál. Ezek a karakterportrék (az arisztotelészi biológiát a skolasztikában feloldó hagyományos rendszerezés szerint) megfeleltek a sokáig változhatatlannak hitt, Isten teremtette természeti rend, a lények láncolata (*scala naturae*) egy-egy láncszemének. Az Istentől az ásványokig vezető nagy láncon az állatok az emberek alatt, de a növények felett helyezkedtek el. Helyesen látja Margócsy István azt is, hogy „a bestiáriumban egymás mellett szerepelhettek az ismert szelíd és vad állatok

a fantasztikus, ma már tudhatjuk, csak képzeletszülte mitologikus szörnyekkel és sárkányokkal. S a szerzők és olvasók akkor is pontosan tudhatták, mire valók és mire nem ezek a különös lények, ha a valóságban soha sem is találkozhattak velük”. Annál is inkább így volt ez, mivel az európai átlagember számára az egzotikus lényeket, mondjuk a zsiráfot és az orrszarvút szinte semmi sem különböztette meg a Jorge Luis Borges klasszikus könyvében feldolgozott „képzelt lényektől”, a Kimérától, a Cerberustól, a kentauroktól, a tűzokádó sárkányoktól, a griffmadártól, a baziliszkusztól, a holdbéli nyúltól és társaiktól: egyiket sem látta soha. És ha netán mégis megpillantott egy „hiteles” zsiráfot, okkal mondhatta azt, amit a viccbéli ember: „ilyen állat nincs is”. Ahogyan a Balassi Bálint által emlegetett „szemekkel ölő” mesebeli baziliszkusztokat éppúgy az emberi képzelet eleveníti meg, miként Tóth Krisztina *Baziliszkusztól* című versének főszereplőjét, a valóságban is létező közép-amerikai sisakos baziliszkuszt (lásd *Végh Balázs Béla* tanulmányát): „Mi lehet a baziliszkuszt? / Cserépből nő, mint a fikusz?”

Ezt a középkori eredetű, és nyomaiban ma is élő bestiáriumi szemléletet a XVII. századi enciklopédisták, majd a XVIII. századi felvilágosodás természetfilozófusai igyekeztek átformálni, miközben sok elemét beépítették új keletű rendszerelméleteikbe. A korszak legnépszerűbb természetmagyarázata a Newton tanítványai által kifejlesztett (Magyarországon is, többek közt Segesvári István fordításának köszönhetően, rendkívül elterjedt) fiziko-teológiai irányzat volt, amely Isten létét és tulajdonságait a teremtés munkáiból igyekezett kimutatni. (Ld. *Képtár* 4. kép) Ezek a természettant és biológiát ötvöző bizarr kézikönyvek továbbra is a lét nagy láncolatának elgondolására építettek, de a láncot egyre inkább dinamikus fejlődésnek képzelték. A természetben nincs ugrás (*natura non facit saltus*) – vallották sokan Leibnizel és Linnével –, csak lassú fejlődés. (Végső soron Darwin sem gondolta ezt másképp.) A szakadatlan lánc képzete szilárdan tartotta magát azon felvilágosult gondolkodók világképében (például Diderot-nál, Rousseau-nál, Voltaire-nél, és nálunk Csokonainál), akik Istent már kizárták a láncból, és a természet „gondviseléséről” beszéltek.

Ebből a szempontból válik igen érdekessé az a kaméleon, amelyről *Hegedüs Béla* tanulmánya szól. Ezt a különleges állatot egyszerre, egy időben látta – 1754-ben, Palesztinában – Stephan Schultz, hallei pietista természettudós és Kalmár György, a neves magyar nyelvész és polihisztor. A német természetbúvár lelkes kísérletekbe kezdett a kaméleonnal, zöld, piros, kék és fehér kendőkre rakta az állatot, és igazolva látta,

hogy az a fehér színt kivéve valamennyi színnel külsőleg azonossá tudott változni. Azt is megfigyelte, hogy a hüllő nem levegővel táplálkozik, miként azt az arisztotelészi-pliniusi hagyomány tanította, hanem – legyekkel. Schultz annyira vonzódott az állathoz, hogy örökre hamuszürkévé vált preparátumát magával vitte Hallébe, és ott elhelyezte az akkori Árvaház, a mai Franckesche Stiftungen Wunderkammerjében. Kalmár György, akinek szintén látnia kellett ugyanezt a színváltoztató állatot, ügyet sem vetett a személyes tapasztalat eredményeire, jobban érdekelte őt a kaméleon szimbolikus jelentése (tudjuk, így volt ezzel Woody Allen is a kaméleonemberről szóló filmjében, a *Zeligben*). Nem csoda, hogy Kalmár kitartott amellett a vélekedés mellett, hogy a kaméleon „csak az egy levegővel éldegel”. A két tudós természetszemléletének különbözősége aligha merült ki az autopszia elfogadásában vagy elutasításában. Feltételezhető, hogy az elő-felvilágosodástól igencsak megérintett pietista Schultz számára revelációszámba ment az az igaz tapasztalat, hogy a színét tetszés szerint változtató állat nemcsak a könyvekben, hanem a valóságban is létezik, ugyancsak zavarba hozva mindazokat, akik szerint a világ minden létező világok legjobbika, a lét láncolatának minden szeme egynemű és tökéletes, vagyis „a természetben nincs ugrás”. Egy olyanféle lény, mint a kaméleon, amely gyorsan és szabadon változtatja külalakját, erősen emlékeztethette az akkor modernnek számító természettudomány vitáiban jártas utazót arra, hogy magát az embert is olyan lénynek kell tartani, aki kettős természetű, lelke szerint angyal, teste szerint állat, egyik sem, ugyanakkor mindkettő egyben: „Az ég s a föld között függök utoljára / En angyal meg állat, vagy csak por meg pára” – írja Csokonai természetfilozófiai tankölteményében, a *Halotti versekben*. Végző soron, különböző utakon bár, de mindkét 18. századi természetbúvár, Schultz és Kalmár, ugyanoda jut el (vagy vissza?) az állatok tanulmányozása során: az emberhez.

\*\*\*

És ugyanoda – az emberhez – jut szinte minden tanulmány ebben a könyvben, amely a magyar irodalom állatszimbolikájával foglalkozik. Az állatokra történő utalások, metaforák, parabolák és allegóriák olyannyira átjárják (nemcsak irodalmi) nyelvünket, hogy szinte kivételesnek számít az olyan szóbeli megnyilvánulás, amelyből teljesen hiányoznak az állatok. Ám ezekben az állat-metaforákban nem (vagy csak félig) valóságos lények mutatkoznak meg. Nem is gondolunk már a darumadárra,

amikor a munkagépet emlegetjük, a „hórihorgas gém” kifejezés mögül is eltűnt a hosszú lábú vízimadár, ahogy a fecske (fürdőnadrág), szobacica, balettpatkány, csöngörény, vasmacska, fakutya vagy a számítógépes egér szavak kimondása sem idéz fel állatokat, vagy ha igen, akkor is csak halványan; az ürge, a csóka, a gorilla, a hiéna, a görény, a patkány, a tyúk, a vadmacska, a héja szavak is embereket jelölnek sokszor.

A költői képekbe foglalt állatok persze a köznyelvnél sokkal kifejezőbben gazdagítják a versszövegek jelentését. De ezek a lények a legtöbbször csupán egy-egy jellegzetes tulajdonságuk miatt kerülnek be a művek szövegébe. Balassi Bálint gyönyörű és erőteljes hasonlatában („Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers, mint sok hangya”) a hangyaboly képe a rá legjellemzőbb zsidobongó formában tűnik fel. Máshol a „fényes bogár” (szentjánosbogár) a vers keletkezésének idejét jelöli: „Mikor fényes bogár Szent Iván hóban jár a nyárnak közepében”. A bibliai tárgyú, vallási témákat feldolgozó művekben (ld. például Nagy Balázs Sík Sándorról szóló tanulmányát) az állatok (bárány, kígyó stb.) a keresztény hagyomány által megkötött jelképes tartalmakat jelenítenek meg. A szimbolikus állatok olykor érdekes metamorfózisokon mennek keresztül a különféle interpretációk során.

A bibliai *Jób könyve*ben említett Behemót valójában a vízilovat, a Leviatán pedig a krokodilt jelenti. A modern bibliafordításokban már általában ennek a két Nílus-parti állatnak a neve olvasható, William Blake is ebben a formában ábrázolja a Behemótot és a Leviatánt. Bogáti Fazakas Miklós reneszánsz kori magyar *Jób könyve*-fordításában viszont elefánt és cet szerepel ezen a helyen. (Ld. *Szentmártoni Szabó Géza* tanulmányát.) A bibliai szöveg illetően „történeti” értelmezése viszont elfedi az eredeti textus kétértelműségét, amely utal az Isten által a kezdet kezdetén teremtetett „ősállatokra” is. A Behemót „valójában” egy őshal volt, amelyen a föld támaszául rendelt angyal állt. Mihail Bulgakov Behemótja a külső szem számára kandúr formájában mutatkozik meg, igazi lénye szerint viszont Isten egyik lázadó angyala ő. Áprily Lajos szimbolikus természetlátására jellemző, hogy az állatok (főként a madarak) eltűnt gyermekkori tájak lírai felelevenítését segítik elő: Áprily időskorát Visegrád környékén töltötte. A Dunakanyar hegyeinek vadai, madarai valamilyen módon mindig Erdélyre, szülőföldjére emlékeztették a költőt. Pontosan ezt a költői játékot játszotta el a török korban élt magyar költő, Wathay Ferenc, aki isztambuli börtönablakából kitekintve egy fülemülét látott-hallott. Arról fantáziált, hogy a madár Magyarországról érkezhetett, és talán vissza is megy majd oda, így akár üzenhetne is vele szeretteinek.

Gáli József novelláiban a „szúnyogok” és a „nemeskócsagok” meghatározott emberi alkatokat jelölnek (ld. *Karádi Zsolt* és *Kőszeghy Péter* tanulmányait).

Majdnem ugyanez történik az ezópusi állatmesékben is. A fabulák állatszereplői valójában emberi jellemeket képviselnek: a farkas az agressziót, erőszakot, megfélemlítést és álnokságot (néha a szabadságot), a róka a ravaszságot, a nyúl a féltékenységet, az oroszlán a hatalmat, a szamár a csökönyösséget, a kutya a hűséget, a bárány a szelídséget és gyámoltalanságot stb. (Ld. *Lengyel Réka* tanulmányát.) A változatlan karaktervonások is lehetővé tették, hogy Ezópus meséinek állatalakjai a felmérhetetlenül sok fordítás és adaptáció során (legyen elég most csak Phaedrus, Luther, La Fontaine, Krilov, a magyar Pesti Gábor, Heltai Gáspár és Fáy András neveit említeni) a szövegek átalakulása során is megőrizték állandóságukat. Nem csoda, hogy maguk a fabulák sokszor közmondásokká, szólásokká alakultak, gondoljunk például az „oroszlánbőrbe bújt”, „oroszlánrészt” kifejezésekre, vagy az „idegen tollakkal ékeskedik”, vagy a „szereti, mint majom a fiát” közmondásokra. Ezek az emberies állatjellemek élnek tovább azokban a sokszorososan újraalakított, középkori eredetű, később ponyvára került és ezerszeresen széténekelte regényes történetekben, melyeknek szép példája a kötetünkben *Csörsz Rumen István* által elemzett *A nyúl éneke*, vagy a Goethétől is megénekelte Reineke, a róka (A Róka-regény főhősnének eredeti francia neve, tudjuk, Renart volt).

Ugyanezek az állatalakok válnak más utakon népszerű marionettfigurákká, majd szeretve dédelgetett gyermekjátékokká, mindvégig megőrizve állandó karakterüket. A bábjátékok szereplői a *commedia dell'arte* hagyományai szerint változhatatlan jellemek voltak (*tipi fissi*). Ezek a bábuk és babák viszont mégsem egészen azonosak a költői szimbólumok világában mozgó állatokkal. Rejtélyes, élettelenül élő, mágikus figurák ők, a gyermekek leghűségesebb társai, afféle istenkék, akik soha nem halnak meg, és akik a folyton öregedő ember számára változatlanul megőrzik és megelevenítik a gyermekkor legititokzatosabb, szavakkal kifejezhetetlen vonzalmait és mozzanatait. A *Micimackó* játékállatai, és hozzájuk hasonlóan Lázár Ervin *Négyszögletű Kerek Erdőjének* szereplői a tértől és időtől független öröktérben és örökidőben léteznek, mozognak és beszélnek (ld. *Gerliczki András* tanulmányát). Pontosan úgy, mint Tandori Dezső mindent és mindenkit túlélő medvéi, akikről fájdalmasan nem tudható, hogy éreznek-e egyáltalán valamit. Ezeknek a furcsán kettsőtől létformájú állatszereplőknek a világába tartoznak Móricz Zsigmond

verses meséinek szereplői is. Cséve Anna alapos és adatgazdag elemzése meggyőzően szól arról, hogy Móricz új műfaj létrehozásán fáradozott, nem annyira az ezópusi állatmesékből merítve, sokkal inkább a népköltészet, a népi mondókák sajátos szómágiáját fejlesztve tovább rendkívül tudatosan, roppant intellektuális erőfeszítések árán.

\*\*\*

Talán meglepő állítás, de éppen Micimackó, Mikkamacka, Dömdödöm, Kismalac és társaik, ezek az élettelenségükben is eleven mágikus játékgurák (azáltal, hogy különböző, egymással kommunikálni képtelen univerzumok között létesítenek kapcsolatot) vezetnek át minket a csupán embereket reprezentáló állatszimbolikából az állatok valós létezésének köreiből, legalábbis amennyire képesek vagyunk belépni ezekbe a világokba. Számos tanulmány olvasható a kötetben, amely határozottan képviseli ezt a – mondjuk így – etológiai szemléletet, noha az irodalomtól természetesen nem várható el, hogy versenyre keljen az állatok viselkedését, szokásait vizsgáló tudománnyal. Márai Sándor *Csutorája*, Déry Tibor *Nikije* és különösképpen Fekete István *Keléjének* számára (ld. *Mészáros Tibor, Takács Miklós és Sánta Gábor* tanulmányait) mégis olyan állatok, akik – kilépve az évezredes sztereotípiák bűvköréből – „saját” valójukban jelennek meg. „Ezért az óvatos Miska rendszerint flegma, azonban csak tettet a közönyt. Valójában minden pillanatban figyeli a környezetét, és mindig a saját érdekei, illetve a pillanatnyi hangulata szerint magyarázza, amit tapasztal. De nem csupán a szeszélyei szerint értelmezi gazdája viselkedését, hanem e három – vagyis az önérdék, az ember és a világ – folyamatosan aktualizált szintézisére is képes” – olvassuk Fekete István (eredetileg nem gyerekkönyvnek szánt) regényének számaralakjáról *Sánta Gábor* pontos jellemzését. Összevág ez az a vadonatúj etológiai megfigyeléssel, hogy a macska érti, ha a nevén szólítják, csak nem érdekli. Mennyire felszabadító érzés, amikor ezekben az alakokban nem négy lábú embereket, nem is az emberért, az ember hasznára teremtett lényeket láthatunk, hanem egyszerűen csak társainkat a létben, akiket hagynunk is kellene létezni. Azokhoz hasonlóakat, akikről a barlangrajzokat alkotó ősművészek mély létközösségről tanúszkodó, lényegi megfigyeléseket tudtak kreatív formába önteni. (Épp ezért tanulmányozta oly nagy lelkesedéssel ezeket az őskori ábrázolásokat az állati léthez vizuálisan közeledni igyekvő Picasso.)

Kicsodák tehát ők, az állatok? Tudjuk, hogy kommunikálnak egymással, de pontosan nem értjük, hogyan. Tudjuk, hogy képesek zenei

és képi jelek kibocsátására és fogadására, tudunk a méhek „táncáról”, halljuk, ahogy a rigó ismeri és folytatja, variálva befejezi párjának ének-szólamát, tudjuk, hogy egyes fajok „építészeti” remekműveket hoznak létre. A csimpánzok „esőtáncot” járnak és különös „festészeti” alkotásokat produkálnak. Mégsem tudunk róluk semmit. „Mi megy végbe a lugasépítő madár fejében, mikor lugasát építi és díszíti?” – kérdezte Karl von Frisch, a híres etológus. És rögtön hozzátette: „Természetesen nem tudok (saját) kérdésemre választ adni. De senki más sem tud.” Mondta ezt Frisch egy élet munkája által felhalmozott mérhetetlen adattömeg és megfigyelés birtokában. „Örökké együtt és mégis külön” – ez volt az 1980-as évek nagy sikerű mesefilmjének, a *Sólyomasszony*nak a mottója, amelyben (gonosz varázslat miatt) egy középkori lovag és hölgye úgy élnek együtt, hogy a lovag éjszaka farkassá változik, nappal viszont viszszerényi emberalakját, ám a hölgy ekkor egy vadászsólyom formáját ölti magára.

Az ember és állat közötti különbség lényegét költőként kevesen fogalmazták meg pontosabban a *Nyolcadik duinói elégiát* író Rilkenél:

„Minden teremtmény szeme kifelé néz,  
csak a mi szemünk fordul befelé,  
és olyan, mint ki csapdába esett,  
és keresi a menekülés útját.  
Azt, ami kívül van, állatoktól tudjuk,  
az arcukat mondja el nekünk.  
Mint kisgyerek már régen megtanultuk,  
hogy befelé nézzünk, nem ki a szabadba,  
hová az állatok szeme oly mélyen belát.  
Azok a halált nem tudják, *azt* csak mi látjuk.  
Az állat szabad, az elmúlás mögötte  
s az Isten előtte, és amikor elmegy,  
úgy megy örökre kutak vizével.”

(Pintér Gábor György és Pintérné Léderer Vera fordítása)

Mit tehet tehát az az író, aki „etológiai” látásmóddal közelít az állatvilághoz? Talán csak azt, hogy emberként igyekszik megérteni az állatokban azt, ami nem emberi.

**Ács Pál**

irodalomtörténész,

az MTA Irodalomtudományi Intézetének  
tudományos tanácsadója