

Polgár Anikó
Az anyaarchetípus megjelenési formái
Hajnal Anna
és Weöres Sándor anyasíratójában

A pszichológiával összefonódott mítosz kutatás a huszadik század első felében a görög isteneket „örök alakoknak, nagy világalóságoknak” fogta fel (Kerényi 1941: 9), olyan lelki valóságoknak, melyek az időtől függetlenül léteznek. A vallástörténész Kerényi Károllyal együttműködő Jung a tudattalan fantáziatévékenységben, az álmokban megjelenő képek közül azokban, amelyek nem magyarázhatók az egyéni anamnézis alapján, mitikus ősképeket látott. Az archetípusok vagy ősképek Jung szerint „az emberiség állandóan megismétlődő tapasztalatainak lecsapódásai” (Jung 1997: 73), „az archetípus egyfajta készség az azonos vagy hasonló mitikus képzetek új meg új reprodukálására” (Jung 1997: 74).

A tudattalanban megőrződött őslélmény kifejeződéseinek foghatók fel az álmok mellett a műalkotások is. Mivel „úgy tűnhet, hogy a költői alkotás több tekintetben az álmokban működő kreatív indítékok modelljét leste el” (Jung 1997: 30), érdemes a költészetben is vizsgálnunk az archetípusok megjelenési formáit. Jung hangsúlyozza, hogy az anyaarchetípus férfiak és nők esetében másképp nyilvánul meg: „A nő közvetlenül tud azonosulni a Földanyával, a férfi viszont nem (kivéve a pszichotikus eseteket)” (Jung 2011: 111). Ezért esett választásunk két, mitikus dimenziókba nyúló anyasíratóra, Hajnal Anna *Tízta tízta tízta*¹ (Hajnal 1980: 575–583) és Weöres Sándor *Mária mennybe-menetele* című versére (Weöres 1956: 327–334),² melyek elemzése során az eltérő poétikai hozzáállás mellett ennek a női és férfi anyaképnek a különbségeire is megpróbálunk rámutatni.³

ANYA ÉS LÁNYA EGYMÁSBA TÁGUL

„Hajnal Anna tekintete mintha ősanyatekintet volna, mintha maga a gyöngéd természet nézné gyermekeit olyan szemmel, amely előtt nincs nagy

és nincs kicsi, amely előtt nagy és kicsi valami módon egybeesik.” (Nemes Nagy 2004a: 432). Nemes Nagy Ágnes hangsúlyozza, hogy Hajnal Anna szereti egymásba rajzolni a közelit és a távolit, az aprót és a nagyot. „Micsoda optika ez. A kicsiséggel hozod látó-közelbe a nagyot, a legnagyobbat. S így lesz a cethalból az óriásivá növelt gyöngédség őstengeri képe.” (Nemes Nagy 2004b: 663) A *Tízta tízta tízta* című vers is az apró részletek beközelítésével irányítja figyelmünket a legnagyobbra, a leglényegesebbre. „Az anyasírató vers – amint arra Alföldy Jenő rámutatott – csodálatos szimultánsággal egyesíti a bibliai zsoltárok, a *Kalevala* varázskéneke és a magyar nép vagy más népek síratóénekeinek szépségét, méltóságát és érzelmi telítettségét – még az *Énekek éneke* testiségét is” (Alföldy 2006: 112).

A zsidó temetés szabályainak aprólékos betartása, a rituális mosdatás, öltöztetés, a halott feldíszítése, síratása szakaszosan, cselekvésrészletekre lebontva kerül bemutatásra, mintha az aprólékos problémamegoldás, a szinte automatizálódott, szabály szerinti mozgások sorozata segítene elterelni a figyelmet a halál szörnyűségétől. A test mosdatása, öltöztetése egyben a lélek megtisztítása, feldíszítése is: „Mikor a halottat felöltöztetik, gondoljanak arra, hogy miként felöltöztetik a testét, úgy öltöztessék a lelkét is az Éden kertjében szellemi ruhákba.” (Kitzur Sulchan Aruch 197.1.).⁴

A versben kiemelt szerepe van a szabályok aggályos betartásának, az önkéntelen vétkezéstől való félelemnek (pl. hogy a testet öltöztetés közben egyszer az egyik, egyszer a másik oldalára fordítsák, nehogy arcára fektessék a halottat, s ezzel megalázzák, vagy nehogy csomó legyen a halotti ruhán⁵): „– övén ragyog a csipke – / csomóba tilos kötni / kössünk kötényt elébe / csipkés asszonyi dísznek” (Hajnal 2006: 64–65).

A rítus ismétlődő mozzanatainak hangsúlyozása egyrészt biztonságérzetet ad, másrészt tipizálttá

teszi az eseményeket és magát a halottat is, „az egyes ember élete típusú magasztosul, sőt kimondottan a női sors archetípusává” (Jung 2011: 186). A rituális ismétlődés révén tudható, mi lesz a következő mozzanat, a koporsó fehér deszkái, melyeket előírás szerint szög nélkül kapcsolnak össze, „már tudják, a földbe kerülnek” (Hajnal 2006: 60). A rítus mintegy elbódít, elvarázsol, hatását nevezhetjük Urbán Nagy Rozália kifejezésével „önvarázsolás”-nak, ami egy „eszköz egységes világlátásának felszínre hozása érdekében, ahol a születés és elmúlás nem egymás ellenpontjaként, hanem egymás feltételeként jelentkeznek” (Urbán Nagy 1981: 672).

Nem lesznek egymás ellentéteivé öregség és fiatalság sem, ugyanúgy, mint a mitikus ősiszennők esetében.⁶ A jelenség a természet örök megifjodásával van összefüggésben: „Ősrégi, akárcsak a föld, örökifjú, mint a természet, s szakasztott olyan üde és gyönyörű, mint az első napon. Ugyanígy egyesül a földnél az anyaság és az évenkénti megifjodással visszaszerzett tökéletes szüzesség fogalma.” (Bachofen 1978: 79). Kerényi Károly Déméter–Koré–Hekaté hármasságának belső összefüggéséről (Kerényi 1941: 21), a leányát gyászoló anya és a gabonamisztérium összefüggéseiről beszél, s megállapítja, hogy a gabona, „ami eltűnik a földben s újra visszatér, amit aranyos bőségében learatnak s ami mégis telin és egészségesen mag és termés, anya és leány egyben” (Kerényi 1941: 27).

Ez a gondolat transzformálódik át Jungnál a lélektan területére abban a jelenségben, hogy „minden anya magában hordja a lányát, és minden lány magában hordja az anyját; ám minden nő visszafelé az anyja irányába, előrefelé pedig a lánya irányába tágul ki” (Jung 2011: 186). Anya és lánya egymásba tágulását példázza Hajnal Anna anyasíratója is. A rituális mosdatásban, öltöztetésben, halottdíszítésben részt vevők saját jövődjüket látják a halottban:

„Mit jámbor asszonyok varrtak
ráadjuk a végső inget,
kik láttuk pőreségét
majd épp így látnak minket.
Mert ő itt előttünk haladva
megjárta utunk végét,
fedjük be kegyelemmel
a vég kegyetlenségét”

(Hajnal 2006: 64)

Jungnál az idősebb és fiatalabb egyesülésének célja, hogy az egyébként korlátok közé szorított egyéni tudat kitáguljon, s „megsejtse a nagyobb, ki-



Hajnal Anna

terjedtebb személyiséget, amely egyébiránt az örökkelvő dolgok részese” (Jung 2011: 186). A test romlását eltakarják a díszek: „Főköttöt arany fejére / fürtöt rejtő csipkés fodrot / arcára árnyék boruljon / romlását szem már ne lássa” (Hajnal 2006: 65). A földísztített anya újra lánnyá válik, az *Énekek éneke* menyasszonyához lesz hasonlatossá. Az ószövetségi téma kalevalai verselésben hangzik fel:

„Szép orcáid én hugocskám
aranyláncok közt ragyognak
halántékdodról a gyöngysor
ezüst csillogással árad
szemeid mint kisgalambok
patakvízbe mikor néznek
mikor tejben megfürödtek
ducok tetejére ülték”⁷

(Hajnal 2006: 61)

A díszek révén a merev, mozdulatlan holttest tárgyiasul, szoborrá lesz vagy azokhoz a gyertyatartókhoz hasonló, melyeket a feje mellett elhelyeztek. Ezeket a párhuzamokat is az *Énekek éneke* ihlette, a perspektíva is az ottani, hiszen a fekvő, a mindent tiltakozás nélkül elszenvedő alakot egyszerűen talpazaton álló, magasba nyúló oszlopként látjuk: „lába felül aranylámpa: / száraid magasba nyúlsz / párja arany oszlopoknak / elefántcsont kis bokáid / színarany talpon nyugosznak!” (Hajnal 2006: 63)⁸.

A menyasszony ugyanakkor nemcsak Jeruzsálem lányával, hanem a föld alá merülő Perszephonéval is azonosul. „Déméter és Koré, anya és lánya fölfelé és lefelé egészítik ki a női tudatot” (Jung

2011: 186). Anyaság és lányság, termékenység és alvilágiság keveredik itt. Az anya előbb kívánatos fiatal asszonyként, később leányként kerül le az alvilágba: „jaj asszony színaranyból / föld alá mégy ragyogni” (Hajnal 2006: 61), „Jeruzsálem arany lánya / föld alá merül ragyogni” (Hajnal 2006: 63). A föld alatti világot mitikus fényben látjuk fényesedni. A „józan ész”-szel ellentétben, mely nem mutat mást, „csak a sötét gödröt, amelybe belekerül” a halott, a mítosz más képet közvetít, „segítő-kész és lelkiekben gazdagító képeket az életről a holtak országában” (Jung 1998: 136).

A sírást, siránkozást, panaszkodást felvezető, a versben sűrűn, anaforaként előforduló „jaj” indulatszó⁹ sóhajtásszerű, a szövegritmust szabályozó elem. A jajgatás és a rituális cselekvés együtt hat a mértéktelen szenvedés ellen, „az ősi halotti szertartások vigasztalást hoznak a gyászolónak, mert meg-nemesítik az artikulálatlanul kitörni akaró jajkiáltást” (Alföldy 2006: 112). A jajgatás mellett, mely a sirató természetes alaphangja, meglepőek az ámuló, a szépségre rácsodálkozó, a lelkesült, a rajongó felkiáltások, melyek mintha (a temetéshez egyáltalán nem illő) túlradó örömet közvetítenének. Mintha a jól végzett rítus nemcsak megnyugtató lenne, hanem egyenesen örömteli, vagyis mintha saját ellentétébe tudná fordítani a temetési szertartást. A lelkes felkiáltásokat a díszítés sikere motiválja – sikerült a szennyet lemosni, sikerült a romlandóságot díszekkel leplezni, a test sápadtságát látszólagos étellel megtölteni: „csiszolt jáspis fülönfüggő / hadd díszítse sápadásod” (Hajnal 2006: 61), „színezüstből van az olló / rózsa körmöd igazítani” (Hajnal 2006: 62), „kössünk kötényt elébe / csipkés asszonyi dísznek” (Hajnal 2006: 64–65). A rácsodálkozásban ott van a teremtő művének csodálata is: „mesteri kezeknek míve / csipőd köszöntő hajlása / mint a szegfűs nyári rété / keneteid illatárja” (Hajnal 2006: 62).

A jajgatás és az örömujjongás váltakoztatását indokolja az a kettős nézőpont a halállal kapcsolatban, melyre Jung hívja fel a figyelmünket. Jung visszaemlékezéseiben (Jung 1998: 137–139) leírja, milyen rémálma volt édesanyja halála előtt. Egy heroikus, őskori tájon járt, hirtelen éles füttyszót hallott, majd elrohant mellette egy farkaskutya. Álmát Jung mitikus ősképként értelmezte: „a Zord Vadász [...] farkasaival vadászott. Wotan volt ő, alemann ősapáink istene, aki anyámat az ősei körébe, vagyis, negatív értelmezés szerint, a szilaj seregbe, pozitív értelemben azonban a »megboldogultak közé begyűjtötte«. Wotan csak a keresztény misszionáriusok révén vált ördöggé.” (Jung 1998: 137–138). A mítoszt a lélektan nyelvére lefordítva az

álmot így foglalja össze: „anyám lelke fölvetetett a mély-énnek ama nagyobb összefüggésébe, amely túl van a leszűkített keresztény erkölcsön, tudniillik a természetnek és a szellemnek az ellentétek konfliktusát átfogó összességébe” (Jung 1998: 138). Hazautazásakor – meséli Jung tovább – a vonatban tánczenét hallott, „nevetést és vidám zajongást, mintha esküvőt ünnepelnének” (Jung 1998: 138). A két élmény éles kontrasztot alkot, egyfelől a gyász és a rémület, másfelől a vidám nevetgélés. „Itt vidám tánczene, víg nevetgélés uralkodott, és én képtelen voltam magam átadni a gyásznak. Bár újra meghatalmasodott volna rajtam, mégis mindig ezek a vidám dallamok vettek körül.” (Jung 1998: 138).

Hajnal Anna versében is folyamatosan ezt a kettősséget érezzük. A halál iszonyatából indulunk ki, a halott egy dísztelen, ablak és ajtó nélküli házba szorul, a hamarosan földre kerülő deszkák „riadtan fehérek” (Hajnal 2006: 60). A halott ruhájára azonban azért nem kötöttek zsidó szokás szerint csomót, hogy könnyebben kiszabaduljon majd belőle, s gyorsabban átadhassa magát a földnek: „hol a szállra csomót sose kötnek, / ruhája könnyebben kibomlik / mikor oda omlik a rögnék, / hogy hozzáérhesen boldog / hús mátkacsókja a földnek” (Hajnal 2006: 60). S ezzel a mátkacsókkal már az a másik, örömteli élmény kezdődik, a várva várt menyegző. A váltakozást az magyarázza, hogy a halál egyszer az ittmaradott, a gyászoló szemszögéből, máskor a lélek szemszögéből tárul elénk, amint erre saját élménye kapcsán Jung is rámutatott: „Hiszen félelmetesen durva is a halál – efelől jobb, ha nem ártatjuk magunkat –, nemcsak mint fizikai történet, hanem még inkább mint lelki: elragad körünkből egy embert, és jeges halotti csönd marad a helyén. [...] Más szempontból viszont örömteli eseményként jelenik meg a halál. Az örökkévalóság jegyében menyegző, misztikus egyesülés. A lélek mintegy eljut hiányzó másik feléhez, hozzájut a teljességhez.” (Jung 1998: 139). Ennek a megnyugtató kiteljesedésnek az érzete van Hajnal Anna kései költészetének háttérében, melyet Koczka Sándor „fordított előjelű halál-költészet”-nek nevez (Koczka 1986: 564).

Az *Énekek éneke* allegorikus értelmezéseinek hagyományában az erotikus hangvétel a spirituálissal kombinálódik.¹⁰ A misztikus értelmezés szellemében a *Tiszta tiszta tiszta*ban is „Isten és a feléje törő Lélek költeményét” (Komoróczy 1970: 95) láthatjuk. A siratót a halál felett is győzedelmes szeretet és szerelem magasztalása,¹¹ a szerelmesek édenkerti találkozásának reménye zárja, továbbra is az *Énekek éneke* motívumaiból táplálkozva: „Felkelvén a szó-

lőkbe kimenjünk: / lássuk meg ha fakad-e a szőlő, / ha kinyílt a szőlő virágja?"¹², „ajtónk előtt várnak drágalátos / ó és új gyümölcsök, én szerelmem / mindet én tenéked megtartottam"¹³ (Hajnal 2006: 66).

A NAGY ANYA KETTŐS ARCA

Jung szerint a Madonnát a nyugati gondolkodásban „teljesen megfosztották árnyékától, amely a közönségesség poklába hullott, ahol alig észrevehetően élt tovább az »ördög öreganyja« szerepében” (Jung 2011: 108). Weöres Sándor *Mária mennybemenetele* című versében nem ezt az árnyékától megfosztott Máriát látjuk, hanem úgy tűnik, mintha az anya itt visszakarta volna ősi jegyeit. A Nagy Anya Jung szerint egy ponton kettévál, egyik része a jóság, a tisztaság megtestesítője, a másik veszélyes, sötét istennő (Jung 2011: 107–108). A Weöres-vers nyitó strofájában az őszanya a Dionüszosz anyját, Szemelét megjelenítő pogány előképpel azonosul, mint Szemelé, ő is elég a tűzben. Még van emberi teste is, mely hajlamos az anyagi romlásra. Ennek részletes leírását látjuk a versben: a láb, mely kiáll a lepelből, az alvadt erek, a violaszín köröm, az ín, a térd, a keskeny nyak, az elbillent fej, a tapadt haj, a besüppedt szem körüli ráncok összhangban vannak azokkal a któnikus elemekkel (kő, mész, görgy), melyek a vers első részén eluralkodnak.

Az anyaarchetípus jellemző formái Jungnál „az anyag [Materie], az alvilág és a Hold”, „a szántó-föld, a kert, a szikla, a barlang, a fa, a forrás, a mély kút, a keresztelőmedence, a virág mint edény (rózsa és lótusz)”, „az anyaméh, minden üreges forma” (Jung 2011: 90). Az anya negatív aspektusa mutatkozik meg „a sírban, a szarkofágban, a vízmélyiségben, a halálban” (Jung 2011: 90). Ezekhez Weöres versének számos motívuma kapcsolódik, a pozitív aspektusokhoz pl. a szentély, a harang, a fészek, a kehely, a lugas, a medence, a negatívakhoz a méretlen kút, a szakadék, a fekete szájüreg, a koporsó motívuma.

A vers második részében az égen delelő két újhold az anyaarchetípus két aspektusára (a jóságos tisztára és a veszélyes sötétre) utal. Ehhez kapcsolódik a kétirányú mozgás is, az ereszkedés és az emelkedés: „tüzes háló / ereszkedik”, „parázs / fut fölfelé” (Weöres 1956: 328). Ebben a szakaszban Szemelé elhamvadása után vagyunk, a mítosznak azon a pontján, mikor fia, az „arctalan” arany arcot kapott. A mennybemenetel a tűzben elhamvadás után történik, misztikus módon, hiszen „tűzben feküdni és mégis életben maradni, sőt halhatatlanná

lenni: nem emberi” (Kerényi 1941: 25). A gabona misztériumáról van szó: „minden démétéri termék tűzben éri el végső formáját: tűzben lesz emberi táplálékká. Pörkölés vagy kenyérsütés formájában a tűzhalál a gabona sorsához tartozik. S ennek ellenére: a gabona örök.” (Kerényi 1941: 25). A „démétéri anyaság törvényé”-nek szellemében tehát a mennybemenetel egy a megsemmisülés utáni magasabb rendű újjászületésként tételeződik, „az *epiktésis és teleutés* (a beavatottság, a tökély elnyerése) megvalósulását példázza” (Bachofen 1978: 113).

A földinek és az éginek a kettőssége mutatkozik meg a pásztorok kórusában is. A pásztorok és a kövér juhok földközeli, któnikus jelenségek: „tüske tépte / bocskorunk, / föld festette / homlokunk” (Weöres 1956: 329). Szembesülnek azonban az égi aspektusokkal. A pásztorok egy tükröződés révén úsznak a felhőkön: a fönt a lentben tükröződik, a lenyírt gypajú a vízbe hull, s az égi felhők földi, lenti képévé lesz: „kék víztükron gypaju-hegyekkel / mint a felhők, lassan úsztunk” (Weöres 1956: 328). Lent és fönt összeolvad, hiszen a pásztorok látják Máriát „gyermekével csillag fényén” (Weöres 1956: 328), maguk viszont maradnak a któnikus szférában, nyírják a gypajat, végzik a megszokott pásztori munkákat. Föld és ég közötti összekötő elemmé lesz azonban a víz, mely lassan odasodorja őket Mária közelébe („partot ért / csónakunk”, Weöres 1956: 329). Ez a találkozás annak is köszönhető, hogy a pásztorok saját bőrüket is lenyúzták, s a külső, földi burok alatt megtalálták mélyen magukban az égit. Ezek a pásztorok nemcsak az újszövetség és az apokrifek pásztorai, hanem a Kúthairón hegyének mitológiai nyájörzői is, a Dionüszosz-mítoszt megidéző elemeket erősítve. Az euripidészi *Bakkhánisok* értetlen, a szakralist idegenkedve néző pásztoraival szemben itt nem az istenség erejével szembehelyezkedő, hanem az annak közelségébe vágyó, ugyanakkor a föld visszahúzó erejétől nehezen szabaduló emberekről van szó.

Jungnál az anyaarchetípus jellemző formái közé tartozik „a tenger és az állóvizek”, „a forrás, a mély kút, a keresztelőmedence” (Jung 2011: 90). Ez összefüggésbe hozható a Weöres-vers harmadik részével, melyben a víznek kiemelt szerepe van. Az anya egyszerre mennyei is és félelmetes, veszélyes. A gyerekek az anyában mint folyékony minőségben (vagy a magzatok az anyaméhben, a magzatvízben) eveznek, vitorláznak: „A végtelen, világos némaságot / evező-párok zsongása betölti” (Weöres 1956: 329). Nemcsak egy boldog menny felé hajózásban találjuk azonban magunkat, hanem egy gyermek-kori lázalom közepén is. A tündöklő fehérséget hal-

vány bíbor színezi, s az elringató csobogásban a láz égető forróságát is érezzük: „láng-rév, pára híd, arany bárka / gyémánttükrön láz visszája” (Weöres 1956: 329). A gyémánttükrő a jóságos, gondoskodó anya, melyben a lázas gyerek tükröződik. A kettősség ott van a „mosolygó könny” (Weöres 1956: 329) motívumában is. A vers harmadik szakaszának zárójeles részei olvashatók az ápolásra szoruló, lázas betegek szólamaiként, ők alkotják a mennyei tökéletesség földi visszáját. Ez a láz indokolja a vacogás motívumát: „Vacogunk, köpenyünk összehúzzuk” (Weöres 1956: 331). A beteg gyerek metaforikus képe lehet a féreggel teli virág, a betegség eluralkodásáé a szívünkre kúszó fekete kígyó. A halálközeli szorongás az anyaölbe visszaolvadás reményével keveredik: „kifordult torzsák / gyökerünkkel fölfele, / kilökött a föld”, „hagyjanak veszteg az ölben” (Weöres 1956: 330).

A lázalomban látott képek egyszerre égiek és félelmetes-boszorkányosak, ahogy Jung szerint is ott van az anya archetípusában a negatív aspektus „a boszorkányban, a sárkányban [...], a vízmélyiségben, a halálban, a rémálmokban és a gyerekekben riadalmat keltő szellemekben” (Jung 2011: 90). A mennyei látomás („uszálya villlog a habok iramán / a homályos sárga égi sarlón”, Weöres 1956: 329) a betegség iszonyatába olvad bele:

„a szem óriás kék hályogán,
a harckocsi vörös kerekén,
a zöld szörnyeteg taraján,
a hidegség fekete szájüregén”
(Weöres 1956: 329)

Ugyanaz a gyerektől a betegséget elhárítani nem képes anya válik halálba nyelő zöld szörnyeteggé, elstüllyesztő fekete szájüreggé, aki ugyanakkor jóságos és gondoskodó: „és este ő bontja fehér ágyad” (Weöres 1956: 329). Az anya mintegy beszippantja a maga fehérségébe a színesen tobzódó félelmeket, a kék hályogot, a harckocsiként dübörgő láz vörös kerekét, a zöld szörnyeteget, a szájüreg feketeségét. Olyan ez az anya, mint akit Andersen meséjéből ismerünk, aki mindenét feláldozva a halálhoz is elmegy, hogy visszahozza a gyereket: „minden poklon megy utánad” (Weöres 1956: 329). A beteg lázas tekintetére utalhat a „karéjos homályból kelő tekintet” (Weöres 1956: 330), a beteg fölött virrasztó anyára vonatkozhat az imádkozó kezek leírása: „imába simulnak a szép kezek, / jóság feszülő pillérei” (Weöres 1956: 330). A gyógyulás felé vezető út, a bizakodás megjelenítéseként olvashatók a következő sorok:

„minden áramon áthatol
a tiszta kék szem ragyogása”
„a szűz békéje leng a világon”
(Weöres 1956: 331)

A *Váltakozó kórusok* nézőpontváltásait a gnosztikus „összetétel és keveredés” tana is indokolhatja: „a fentről jövő fénysugár parányi szikra alakjában elvegyül a mélység sötét vizeivel. Ha meghal egy élőlény, akkor különválnak a két szubsztancia, de így van ez a képletes halál, a misztikus élmény esetében is.” (Jung 2017: 191). A gnosztikus szemlélet szerint egy tisztulási folyamat révén „az anyagból (ὕλη) a léleknek a bölcsességhez (σοφία), a békéhez (εἰρήνη) kell visszatérnie” (Hegel 1960: 28). A lélek tehát az anyag fogságában van, az anyaggal keveredett, de a tisztulási folyamat révén (erre utalhat a versben „a tiszta kék szem ragyogása”) megpróbál felemelkedni az ég felé.

A vers negyedik részében az anyaarchetípus további formái jelennek meg: a tág medencék, a teli kehely, a „duzzadó tenger” (Weöres 1956: 333), a fészkek, a „kaputlan kert” (Weöres 1956: 333). Mária monológjában „a férfi nagyobb fizikai erejével a nő a maga vallási beavatottságának hatalmas befolyását állítja szembe, az erőszak elvével a béke elvét, a véres ellenségeskedéssel a kiengesztelődést, a gyűlölettel a szeretetet” (Bachofen 1978: 112). A nőies és a krisztusi aspektusok találkoznak:

„A gyilkos vérrel freccsent, én letörlöm;
ha gyalázol, arcom el nem fordul.
Kőfal nem vagyok, mely ütést, simítást
úgy mér, ahogy rája mérik;
agyag-út nem vagyok, mely lépést, forgást
úgy mér, ahogy rája mérik;
tűzforrás nem vagyok, mely testet és űrt
úgy mutat, ahogy eléje rémlik;
csak fészkek: ahogy meleg, úgy melenget.”
(Weöres 1956: 333)

Ebben a szakaszban egyesülnek a jungi értelemben vett ellentétek, az anyaarchetípus ellentétes aspektusai, mégpedig a Mária öléből felnövekvő életfa képében. „Az alkímia a fa szimbólumában látta az ellentétek egyesülését, ezért nem is meglepő, hogy a mai ember – aki nem érzi már otthon magát a világában, s létét nem alapozhatja sem a már letűnt múltra, sem a még nem létező jövőre – tudattalanja ismét az e világban gyökerező és az égi pólus felé növekvő világfa szimbólumához nyúl vissza, amely egyúttal az ember is” – állapítja meg Jung (Jung 2011: 114). „Ölemben az élet dúsom-

bu fája” – mondja Weöres versében Mária (Weöres 1956: 333). A világfáról leszakadó, lehulló ember nem a mélybe hull, nem a gyökerekbe gabalyodik,¹⁴ hanem a fa alatt meg tud kapaszkodni, miközben Mária mint anya védi („kötényembe markol erőszakos öklöd”, Weöres 1956: 333). A fáról lehullott ember nem szakad el ettől a közegétől, hanem ő is faszerűvé lesz: „fejed rönkjét térdemre döntöd” (Weöres 1956: 333). Jungi értelemben „az egzisztenciáját hiába kereső és ebből filozófiát létrehozó ember”-ről van itt szó, aki „csupán csak a szimbolikus valóság élménye révén találja meg újra a visszautat abba a világba, amelyben nem idegen” (Jung 2011: 114).

A világossággal, a fényvel szemben, mely húzza a lelket fölfelé, a λη-hez, az anyaghoz a rabság, a sötét, a homály kötődik. Számos motívum utal erre, pl. a vaslakat (Weöres 1956: 327), „a jalkiáltás, [...] nyakában kővel” (Weöres 1956: 327), a „koporsó-fal” (Weöres 1956: 330), „a föld / láncos haragja” (Weöres 1956: 331). A versben a világosságra, a fényre, a fönti¹⁵ vagy az anyagban rekedt, az égivel rokon fényrészekre¹⁶ utaló motívumok egész sorával találkozunk. Az égbe vágyó fényrészszecke „ágaskodik, / fülel” (Weöres 1956: 328), megérzi a fény hívását, ki akar szabadulni az anyag fogságából. A „sötét föld szüze” a „fényen át, a lángon át” lebben fel (Weöres 1956: 331), Mária hold-sarlója Krisztus segítségével az égre emelkedik (Weöres 1956: 332).

Mária a csöndmotívum révén a gnosztikusok első létezőjével, a gondolhatatlannal is azonosul, akit „a tiszta csendnek (σιγή) is” neveznek (Hegel 1960: 29): „eleven csönd tíz anya-szárnya” (Weöres 1956: 330), „az óriás ürességen által / a csend szikrázó kristálya fölé / a teremtmények sodrából fölmeredve” (Weöres 1956: 332), „a zengő csendben, a jeltelenben / álcák és nászruhák virulnak rajtam” (Weöres 1956: 333). A zárlatban megjelenik az alvás is mint gnosztikus szimbólum, mely a lélek emlékezetvesztésére, a szellemi halálra utal (Eliade 1995: 299). A költemény záró szakaszában, a kódában említett felocsúdás a lélek felébresztésére, a gnózis által kínált megváltás keresésére céloz: „aki hallottad ezt a dalt: / ocsudj lomha szörnyeideből” (Weöres 1956, 334).

ÖSSZEZGÉS

Elemzésünk tárgya a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó két költőnek egy-egy hasonló tematikájú, szakrális és mitikus hangvételű hosszúverse volt. A szakrális háttér kiemelése az adott korszak-



Weöres Sándor

kokban (Weöres verse az ötvenes években, Hajnal Annáé a Kádár-korszakban íródott) az irodalmi trenddel való szembehelyezkedést is jelenti, Weöres esetében, az ötvenes évek szigorát tekintve, még nagyobb merészséggel. A versek különböző poétikai módszerrel dolgoznak fel egy egyetemes érzést, az anya halálával való szembesülést. Weöres verse objektívabb, személytelenebb,¹⁷ Hajnal Annánál erősebb a szubjektivitás, bár az *Énekek énekéből* vett intertextusok ezt a személyességet jelentős mértékben tárgyiasítják. Hajnal Annánál a közeli és a távoli, a nagy és a kicsi íródik egymásra, a versben két, viszonylag egyértelműen elkülöníthető szöveg váltakozik, Weöres módszere viszont az eklektikára, különböző mítoszi elemek kombinációjára, a nézőpontok váltakoztatására, heterogén, nehezen szétbontható elemek egymásba csúsztatására épít. Az elemzés során igazolódott, hogy Bachofen és Kerényi mítoszkutatásainak,¹⁸ valamint Jung mítoszalapú archetípuselméletének használatával a versek lényegi elemeire tudunk rámutatni. Hajnal Annánál az anyaarchetípussal való közvetlen azonosulást látjuk, az anya mitikusan egygyé lesz a leánnyal, ahogy a gabona misztériumában is összefügg a mag eltemetése a megújulással. Weöres verse az anyaarchetípus pozitív és negatív aspektusait egyesíti, a ktonikus és égi jegyek találkozását gnosztikus elemek bevonásával szemlélteti.

HIVATKOZÁSOK

- Alföldy Jenő 2006. Orpheusz leánya. Hajnal Anna, *Tiszta tiszta tiszta. Hetvenhét vers*, Budapest: Múlt és Jövő. 105–112.
- Bachofen, Johann Jakob 1978. *A mítosz és az ősi társadalom. Válogatott írások*, ford. Kárpáty Csilla, Mohay András, Ürögdi Györgyné. Budapest: Gondolat.
- Bartal Mária 2014. *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Pozsony–Budapest: Kalligram–Pesti Kalligram.
- Beney Zsuzsa 1958. A hallgatás tornya (Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről). *Vigília* 23/5, 269–275.
- Canticum canticorum. Énekek éneke* 1941. Szent Jermos latin fordításában, Kerényi Károly bevezetésével és párhuzamos magyar szövegével. Budapest: Officina.
- Eliade, Mircea 1995. *Vallási hiedelmek és eszmék története II.* Ford. Saly Noémi. Budapest: Osiris.
- Hajnal Anna 1980. *Összegyűjtött művei I.*, Budapest: Magvető.
- Hajnal Anna 2006. *Tiszta tiszta tiszta. Hetvenhét vers.* Budapest: Múlt és Jövő.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1960. *Előadások a filozófia történetéről*, 3. kötet, ford. Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.
- Jung, C. G. 1997. *Alapfogalmainak lexikona.* Első kötet, ford. Bodrog Miklós. Budapest: Kossuth.
- Jung, C. G. 1998. *Gondolatok a természetéről.* Ford. S. Nyíró József. Budapest: Kossuth.
- Jung, C. G. 2011. *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, ford. Túróczi Attila. Budapest: Scolar.
- Jung, C. G. 2017. *Aión. Tanulmányok a selbst szimbolikájához.* Budapest: Scolar.
- Kerényi Károly 1941. Prótoگونos Koré. *Homérosi himnuszok Aphroditéhoz, az istenanyaikhoz, Hestiához, a Naphoz és a Holdhoz.* Devcseri Gábor fordításában, Kerényi Károly bevezető tanulmányával. Budapest: Officina. 7–75.
- Koczkás Sándor 1986. Az „ezüstös hang” változatai. Hajnal Anna: A gond akár a szemfedél. *Jelenkor* 29. évfolyam, 562–564.
- Komoróczy Géza 1970. Az Énekek éneke a magyar 16. században. *Énekek éneke.* Sajtó alá rendezte és az utószót írta Komoróczy Géza. Budapest: Magyar Helikon. 91–104.
- Nemes Nagy Ágnes 2004a. Hajnal Anna otthonai. *Uő, Az élők mértana I.* Prózai írások, Budapest: Osiris. 431–433.
- Nemes Nagy Ágnes 2004b. Levél Hajnal Annához. Hatvanadik születésnapján. *Uő, Az élők mértana I.* Prózai írások, Budapest: Osiris. 662–663.
- Odo of Cheriton 2013. Az egyszerű és az ember. Ford. Polgár Anikó. *Irodalmi Szemle* 56/5, 50.
- Pomogáts Béla 1982. *Az újabb magyar irodalom 1945–1981.* Budapest: Gondolat.
- Rába György 2007. Egy himnikus költő. Száz éve született Hajnal Anna. *Holmi* 19/3, 726–729.
- Újvári Edit 2003. Weöres Sándor mariológija. A Hetedik szimfónia értelmezése a Szűz Mária-tisztelet szemszögéből, *Tiszatáj* 57/6, 58–69.
- Urbán Nagy Rozália 1981. Önvarázsolás. *Irodalomtörténet* 63/3, 670–679.
- Weöres Sándor 1956. *A hallgatás tornya. Harminc év verseiből.* Budapest: Szépirodalmi.
- Weöres Sándor 1973. *Tizenegy szimfónia.* Budapest: Szépirodalmi.

INTERNETES FORRÁSOK

- Kitzur Sulchan Aruch. 197. rész. *A halotti rubák és a halott mosdatás szabályai. A haszonélvezet tilalma a halottnál*
<https://zsido.com/fejezetek/a-halotti-ruhak-es-a-halott-mosdatas-szabalyai-a-haszonelvezet-tilalma-a-halottnal/> (Megtekintés ideje: 2020. március 8.)

JEGYZETEK

- Hajnal Anna verséről tudomásom szerint ezidáig nem született átfogó elemzés, holott a költő egyik legfontosabb művéről van szó. Alföldy Jenő hangsúlyozza, hogy a versben „a fájdalom pátosza ugyanazzal a mítoszteremtő művészettel szólal meg, mint korábban az élethimnuszok.” (Alföldy 2006: 112). Rába György szerint „a sirató beszédhelyzetét emeli a *Tiszta tiszta tiszta* a rekvium magasságába. Ahogy a sorozatosság: szekvenciák, párhuzamos gondolatritmusok, nyers kiáltások naeniává, siratóénekké variálódnak.” (Rába 2007: 728).
- A verset Weöres később *Hetedik szimfónia* (Weöres 1973: 69–80) címmel is közölte. Weöres versét Újvári Edit a Szűz Mária-tisztelet szemszögéből kiindulva vizsgálta (Újvári 2003). Bartal Mária különböző művészeti ágak (építészet, festészet, zene) kifejezőeszközeinek jelenlétét mutatta ki a versben (Bartal 2014: 239–274). Elemzésem előzménye egy megjelenés előtt álló tanulmány, melyben Weöres versének görög–latin intertextusaival foglalkoztam: *Krisztus és Mária mennybemenetele. Egy Weöres Sándor-vers és görög–latin intertextusai.* Elhangzott a Bori Imre-emlékkonferencián, Újvidéken, megjelenés előtt áll a *Hungarológiai Közleményekben.*
- A két költő hozzáállásának összehasonlítása nemcsak azért releváns, mert azonos nemzedékhez tartoznak, hanem azért is, mert a Nyugat harmadik nemzedékén belül is hasonló alapállást képviselnek. Pomogáts Béla Hajnal Annát is, Weörest is a harmadik nemzedék mi-

- tologikus költői közé sorolta. „A mitologikus költő az antikvitásban, a biblikus hagyományban, az archaikus elő-ázsiai és távol-keleti mítoszokban, esetleg a primitív hiedelmekben találta meg a költői kifejezés eszközét.” (Pomogáts 1982: 284).
- ⁴ A Kitzur Sulchan Aruch a zsidó háláchikus törvénykönyv rövidített változata. Az idézet után a fejezet számát adom meg zárójelben.
- ⁵ „Ne csináljanak a halotti ruhákon sem szegélyt, sem semféle csomót, sem a fonalakkal, melyekkel azt varrták, sem az öltöztetés alkalmával.” (Kitzur Sulchan Aruch 197.1.)
- ⁶ „Ahogyan azonban a természet látszólag teljesen összeegyeztethetetlen ellentéteket egyesít magában, az istennőnél sem zárja ki az öregség gondolata a virágzó ifjúság eszméjét” – állapítja meg Bachofen Aphrodité-Beroéval és Anna Perennával kapcsolatban (Bachofen 1978: 79).
- ⁷ Összehasonlításképpen Kerényi Károly fordításában idézzük az *Énekek éneke* megfelelő szakaszait: „Mint a gerléé szép az orcád, / nyakad, mint a nyakék. / Arany nyakláncokat csináltatunk neked, ezüsttel tarkázva.” (Canticum canticorum 1941: 19). „Szemei, mint galambok vízerék felett, / amelyek teiben fürdöttek / s megülnek a túláradó folyók mellett.” (Canticum canticorum 1941: 33).
- ⁸ Összehasonlításképpen az *Énekek éneke* megfelelő szakaszai Kerényi Károly fordításában: „Keze esztergályozott arany, / hyacinthus-drágakövel tele. / Gyomra tájéka elefántcsont / zafírral ékesítve. / Márványoszlopok lábszárai, / arany alapzatokon nyugszanak.” (Canticum canticorum 1941: 33–35).
- ⁹ Pl. „jaj, kezdjük a siratóba”, „jaj sosem száradó csöbörök” (Hajnal 2006: 60), „jaj színezüst tükröt már hiába tartanál”, „jaj mosdatnak megszentelt vizekkel” (Hajnal 2006: 61), „jaj ujjad már nem emel rubintbor serleget”, „jaj eljött az északi szél” (Hajnal 2006: 62), „jaj megkennék utolsó kenettel”, „jaj egyedül bolyongok sírok” (Hajnal 2006: 63), „Jaj apja sincs anyja sincs előre mentek a kanyaros úton” (Hajnal 2006: 65), „Jaj botladoz lelkem, a félelem gödrei elnyelnek” (Hajnal 2006: 66).
- ¹⁰ Az *Énekek éneke* ekklesiológista értelmezésben Isten és az Egyház (Ecclesia), misztikus-eksztatikus értelmezésben Isten és a feléje törekvő Lélek, mariológista értelmezésben Krisztus és Mária egymás iránti szeretetének allegóriája. (Komoróczy 1970: 97).
- ¹¹ „Halálnál a szeretet erősebb. / Sírnál buzgó szerelem keményebb. / Lángja tűz, az Úrnak tüzes lángja. / Nagy vizek e lángot el nem oltják.” (Hajnal 2006: 66). Összehasonlításképpen az *Énekek éneke* megfelelő része Kerényi Károly fordításában: „Mert erős, mint a halál, a szerelem, / kemény, mint az Alvilág, a vetélkedés: / Fáklyái a tűz és láng fáklyái, / sok víz sem tudta kioltani a szeretetet, / folyók sem tudták elborítani.” (Canticum canticorum 1941: 43).
- ¹² Összehasonlításképpen az *Énekek éneke* megfelelő szakaszai Kerényi Károly fordításában: „Menjünk fel korareggel a szőlőkbe, / nézzük meg, a szőlő kivirágzott-e?” (Canticum canticorum 1941: 41).
- ¹³ Összehasonlításképpen az *Énekek éneke* megfelelő szakaszai Kerényi Károly fordításában: „A mandragórák elkezdtek illatozni kapuinkban: / minden gyümölcsöt, újat és régít, szerelmesem, / megtartottam neked.” (Canticum canticorum 1941: 41).
- ¹⁴ A középkori szimbolikában ez a világ alatti rész a pokollal azonosul, pl. Odo meséjében az egyszarvúróól és az emberről (Odo 2013: 50). Jung szerint a verem a testi korlátozottságunk: „A test és a test fizikai korlátozottsága miatt beleesünk a verembe; aztán a testet vádoljuk, a test pedig azt mondja: »De hiszen ez *vagy* te.«” (Jung 1998: 110).
- ¹⁵ Pl. „sugár hasít” (Weöres 1956: 328), „tüzes háló / ereszkedik” (Weöres 1956: 328), „ragyogó tetőn” (Weöres 1956: 328), „mosolygó könny a szívárványon” (Weöres 1956: 329), „sárga égi sarlón” (Weöres 1956: 329), „tündöklő gömb” (Weöres 1956: 331), „eleven tüzekkel röpíti diadalszekerem” (Weöres 1956: 332), „a csend szikrázó kristálya” (Weöres 1956: 332), „sugár-kupola” (Weöres 1956: 332), „a hegyen pirkadat árad” (Weöres 1956: 334), „örökös hajnalt hirdető” (Weöres 1956: 334), „csillag-pályák asszonya” (Weöres 1956: 334).
- ¹⁶ Pl. „a körmön violaszín sugár” (Weöres 1956: 327), „dobozban két sor gyertyaszál” (Weöres 1956: 327), „viruló éj csukott virága” (Weöres 1956: 327), „póklábu parázs / fut fölfelé” (Weöres 1956: 328), „színt kap a rózsa és fényt a szem” (Weöres 1956: 330), „virágok, tele féreggel” (Weöres 1956: 330), „a szív alatt [...] csillagkoronás, királyi álom” (Weöres 1956: 331).
- ¹⁷ Beney Zsuzsa szerint Weöresnek *A hallgatás tornyában* megjelent hosszúversei „a személytelenség harmonia-világában, szinte teljesen a zene téren és időnkívüliségében” íródtak, ennek ellenére érződik belőlük a szubjektivitás (Beney 1958, 272).
- ¹⁸ Kerényi kimutathatóan közvetlen hatással is volt mindkettőjükre: Weöres a pécsi egyetemen hallgatta Kerényi előadásait, Hajnal Anna a Tóth Árpád Társaság tagjaként, az *Argonauták* szerkesztőjeként került ismeretségbe Kerényivel.

