

Újvári Edit

„A mindenség hullámzó nászruhád”

Istennői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében



PhD dolgozat
2002
Szegedi Tudományegyetem

A borítón szereplő kép: Délitáliai görög mester: *Ludovisi relief* (Aphrodité születése vagy Perszephoné feljövetele az alvilágból.) Kr. e. V. század, Museo Nazionale Romano, Róma.¹

¹ <http://nucius.org/photographs/relief-von-der-ruckenlehne-des-ludovisischen-thrones-relief-of-the-ludovisi-throne/>

Tartalom

Bevezető

1. A MÍTOSZ ÉS A MÍTOSZ IRODALMI JELENTŐSÉGE

- 1.1. Mítosz-elméletek
- 1.2. A mítosz irodalomelméleti megközelítései
- 1.3. A nő mitologikus szimbólumrendszere
 - 1.3.1. A női mitologikus szimbólumrendszer az archeo-mitológia megítélésében
 - 1.3.2. A női mitologikus szimbólumrendszer az analitikus pszichológia megítélésében
- 1.4. Az anyai mitikus szimbolika néhány aspektusa a XX. századi magyar költők műveiben

2. A MITOLOGIZMUS SZEREPE WEÖRES KÖLTÉSZETÉBEN

- 2.1. A mítoszi irányultságot elmélyítő hatások
- 2.2. Vallási hagyományok szinkretizmusa
- 2.3. A weöresi mitologikus költészet sajátosságai
- 2.4. A női mítosz- és szimbólumrendszer eszmeisége

3. AZ ISTENNŐI MÍTOSZOKON ALAPULÓ WEÖRES-VERSEK

- 3.1. Pszeudo-őskori mitológiai versek

A kis istenanya

A nagy istenanya

Az ütem istennője

A föld- és éjistennők alakváltozatai: *A sötétség úrasszonya; Securitas; Az őszanya szől*
ivadékaihoz

A teremtés

Az ősidő

- 3.2. Ókori mitológiák istennő-képzeteit követő versek

Istar pokoljárása

A szerelemistennő alakváltozatai: *Anadyomené; A kelő csillag tündére*

Az óriásnőstény

- 3.3. A Szűz Mária-kultusz motívumrendszeréből építkező versek

Anyámnak

Hetedik szimfónia

Salve Regina

Összegzés

Szakirodalom

Bevezető

Weöres Sándor minőségben és mennyiségben egyaránt lenyűgöző életművének egyetlen, motivikusan összetartozó részét választottam könyvem tárgyául. A témát, úgy vélem, pontosan összegzi a címben szereplő idézet, amely az *Orbis Pictus* ciklus *Dramatis personae* darabjának záró sora; íme, a teljes vers:

*Míg végzettel vívó férfi-erő vagy:
a teremtés sétáló palotád
Míg verőfényt s vihart hordozva nő vagy:
a mindenség hullámozó nászruhá.*

Ebben a férfi–női oppozícióra épülő műben a nő figuráját jellemző kép az ókori mítoszokból ismert – de számos elemében archaikusabb – istennői értékeket rendeli a feminitáshoz. Nevezetesen az egyetemességet, a termékenységet és az állandó mozgást kifejező hullámozást, amely az életet megsokszorozó, a következő nemzedéknek átszármaztató termékenységi aspektushoz hasonlóan élet-princípium. Anyaistennők, földanyák, éjistennők, szerelemistennők kultuszaiban bontakozott ki az a szimbolika, amely ezeket a jelentéseket tudatosította, és női istenségek alakjaiban személyesítette meg. E toposzok – az élet foganása, oltalmazó továbbadása – mitikus szövegkörnyezettől függetlenül is jelen vannak az irodalomban, költészetben, egyaránt jelentést hordozva a profán környezetben és az egyéni történetekben is.

A nőiség, anyaság a világirodalom jellegzetes tematikai sémái, de vajon lehetnek-e egy XX. századi életműben többek ennél? Többek, mint pusztán az egyéni érzelem hagyományos képi sémákban való konkretizálódásai a költők emberi kötődéseinek – anyához, szerelmekhez címzett – versbe foglalásakor? Kifejezhetnek-e általánosabb, akár a költői világszemlélet lényegére utaló vonásokat?

Weöres Sándor életművében számos költemény ebbe a tematikai egységbe tartozik. Vajon értelmezhető-e az anyai-, női tematikájú költeményeinek sora – életművének egészét tekintve – lényegi elemként, jelentősebbként, mint pusztán statisztikai számarány?

A weöresi-költészet kapcsán e kérdések felvetésének és válaszadási kísérletének létjogosultságát számomra életművének kései, visszatekintő művei erősítették meg. Ezért

célkitűzéseim megfogalmazása előtt Weöres Sándor néhány, az időskor küszöbén írt versét idézem fel, mivel úgy vélem, az ezekben körvonalazódó visszatekintés, ön(át)értékelés attitűdje mindennél jobb kiindulópont törekvéseim tisztázásához.

A *Szemfényvesztők és becsapottak* című prózaverse 1959-ben keletkezett. Az *Egybegyűjtött írások* harmadik kötetében, *Az élet végén* című ciklusban, az 1960-as évek végén, tehát a majd egy évtizeddel későbbi művek között olvasható.² Olyan költemények között szerepel, amelyeknek alaphangja a költői számvetés, az addigi elvek, eszmények ártértékelése.³ Ezeket a verseket keserűség és önirónia jellemzi. A ciklus címadó verse, egyenesen a *Faust* alapszituációját idézi:

*Átbóbiskoltam teljes életem.
A látványok, mint álmomban, forogtak,
semmit se tettem, csak történt velem
[...]
De most,
hogy vénülés megrázza tagjaim
és bőrömben koccint csontjaimmal:
végtére fölriadnék és szaladnék
szürcsölni elmulasztott kéjeiket,
örülni, s örömet megbánva, fájni,
késő gyönyörtől megrokkanva halni*

Az öregkor visszafordíthatatlanságának, nyomasztó realitásának verssé formálásán túl meg hasonlottságként, mintegy olyan eszmékkel való szembefordulásként is értelmezhetjük ezeket a sorokat, amelyek korábban áthatották Weöres addigi életművét. Az új élethelyzet nézőpontja önkritikus: „*akárhogyan szégyenlem, így igaz*”. E művében az európai mentalitástól, az aktivitástól eltérő, a keleti filozófiákból ismert vágytalanság-, nyugalom-elv ellenében foglal állást. Ennek tükrében különösen jelentőségteljes a fausti attitűd, hiszen

² A költő válogatásában megjelent *III vers* című kötetben *Az élet végén* mellett az 1969-es évszám áll. Bp., 1974, Szépirodalmi Könyvkiadó.

³ Ez a tendencia erősödik fel a kései költészetében, olyannyira, hogy Károlyi Amy a *Kútbanéző* című Weöres kötet borítóján már így fogalmaz „...az utolsó tizenöt év termése inkább szubjektív irányba tendál”. Bp., 1987, Magvető Könyvkiadó.

Oswald Spengler óta a „*fausti ember*” kifejezetten a nyugati kultúra jelképes figurája⁴. A vele való azonosulás – még feltételes módon is – önmagában is szimbolikus állásfoglalás, különösen Weöres fiatakorától datálható, keleti vallásfilozófiák iránti érdeklődését és azok világszemléletére, költészetére gyakorolt hatását figyelembe véve.⁵

Ugyanakkor a vers múlt idejű igealakjai – „*átbóbiskoltam*”, „*semmit sem tettem*” – után az ezzel ellentétes, vágyott cselekvés feltételes módjai – „*fölriadnék és szaladnék*” – az elszalasztottság keserűségét, feloldhatatlanságát sugározzák. A „*vénülés*” iszonyú visszafordíthatatlansága realizálódik mindebben – a legendabeli fausti kibúvó reménye nélkül: „*Talán / a haldoklás majd ébren szembesít / minden mulasztás terhével.*” Ráadásul az álom, e vers központi motívuma, az egyik legismertebb taoista legendára, a *Csuang Ce álma* pillangó történetére⁶ játszik rá, ezzel is erősítve az önkritika élet és a változtatás reménytelenségét: „*De mint mindent, ezt is csak álmodom.*”

A szintén e ciklusba tartozó *Szemfényvesztők és becsapottak* c. prózaverse ebben a kontextusban értelmezhető témánkra nézve jelentőségteljesnek. Ebben a műben is az egykori eszmény, a női princípium és a kétneműség mint érték kategória elutasítása fogalmazódik meg:

Akiket álomszerűen életfölöttinek véltem – tündérek és más szivárványos csalások földi hasonlójának – egyfelől a nők; másfelől az ősi heréltek...

Úgy véltem, áldozataikkal együtt isznak és megrészegítik őket – de maguk gyilkos-józanok maradnak – s aki mámortól elvakul: csak a férfi [...]

Mi, asszonyok, heréltek, legyünk csöndesek. Elégedjünk meg azzal, hogy az élet-halál kapuján halkan ki-be járunk, a nagy szemfényvesztés cinkosai.

Rejtélyesnek látszunk, pedig a valódi rejtély: a férfi, kincses-zsákja roskasztó súlyával, szive délibábos ábrándjaival, feje makacs eszméivel, miket ránk is átvetít...

A prózavers zárómondatai a férfi princípium felmagasztosításaként értékelhetőek:

⁴ *A nyugat alkonya* I–II. Bp., 1995, Európa Kiadó. I. 37.; 179. „...a fausti az a létezésforma, amely legmélyebb tudatossággal folyik, odafigyel önmagára, memoárokban, reflexiókban, vissza- és kitekintésekben, valamint a lelkiismeretben testet öltő, eltökélten személyes kultúra.” I. 299.

⁵ „Huszonöt évvel ezelőtti véleményem, amit főként hindu és kínai filozófiák alapján alakítottam ki...” – fogalmaz Weöres egy 1978-as interjúban – az 1940-es évek elejére letisztuló eszméit összegző prózai műve – *A teljesség felé* kapcsán (A kötet 1945-ben jelent meg a Móricz Zsigmond Kiadó gondozásában) In *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai.* (Összeállította, szerkesztette, sajtó alá rendezte: Domokos Mátyás) Bp., 1993, Szépirodalmi Könyvkiadó, 365. (Továbbiakban: *E. m.*)

*Ám a dicsőség – a küzdelem s a halálba vakon lépés dicsősége – a férfié.
Tudatlanul veszi nőül a kívánság fészket, az Anyát, de tudva bűnhődik miatta – hódolj,
kétnemű Teiresias, a férfi Oidipus előtt!*

Weöres itt Teiresziasszal, a thébai mondakör vak látnokával azonosul, aki a mítoszok szerint hét évig nőként élve megtapasztalhatta azt a létformát is. Számos mozzanat jelzi, hogy ez a mitológiai alak, aki kétneműként, Héra istennő ajándékaképpen vált látnokká, mély jelentések hordozója a költő számára.⁷

Az említett két mű – mind az *Élet végén*, mind a *Szemfényvesztők és becsapottak* – az európai kultúra jellegzetességeit, a tudásvágyat, az aktivitást megtestesítő férfialakokat, Faustot és Oidipuszt idézi meg, érzékeltetve egyben, hogy egy ezzel ellentétes eszmény előzte meg ezt a „hódolatot”. Egy bölcséleti konstrukcióval való leszámolás dominál ebben az elutasításban. Úgy vélem, éppen a nyugalom-, a női elv és az androgün-eszme mint tudatosan megfogalmazott és vállalt érték kategória, az életműben jelenlévő, markáns eszmeiség indokolja e kései számvetések önkritikai élet. Elemzésem tárgya ez a korábbi, a női princípiumot központba állító szemlélet, s az ezeket megfogalmazó Weöres-művek.

Weöres Sándor 1930-as évek végétől kb. 1960-ig tartó korszakában sajátos egységet képeznek az istennői mítoszmotívumokra épülő költemények. A tematika alapján akár ciklusként is értelmezhető költeménysor az egyetemes női- és anyai szimbólumok tárháza. Motívumkincsként mítoszi elemeket használ Weöres, sajátos, szinkretista doctus-költészetet alkotva. A prehistorikus föld- és anyaistennők, Istár, Démétér, Perszephoné, Aphrodité, Ízisz, valamint az ősz- és ókori istennők ikonográfiai- és szimbólumrendszerét szintetizáló és egyben új dimenzióba emelő Szűz Mária kultusz toposzai e versek motivikus alappillérei.

Témaválasztásom jelentőségét abban látom, hogy a Weöres-költeményekben szereplő motívumrendszer precedens értékű, mivel a vallástörténetileg jól körülhatárolható, mély gyökerekkel rendelkező mítoszmotívumoknak egy XX. századi költői életműben való megjelenését példázza. Irodalomelméleti tekintetben elsősorban szűzsépoétikai következtetések levonására ad lehetőséget e költemények motívumkombinációinak elemzése. A szűzség variációjának és a szűzségbe behatoló motívumok módosító hatásainak

⁶ Csuang Ce, II. könyv 12. In Tőkei F.: *Kínai filozófia. Ókor. I–III.* Szöveggyűjtemény. Bp., Akadémiai Kiadó, 1980.

⁷ A 2. fejezet 4. részében érintem az androgün-eszme weöresi vonatkozásait.

vizsgálatára koncentráló veszelovszkiji teória⁸ tökéletes elemzési anyagául kínálkoznak az antik, indiai, kínai mítoszok és vallásfilozófiák, valamint a keresztény mariológia Weöres-költeményekbeli szintézisei.

Vizsgálódásaim középpontjában olyan rögzült nyelvi- és képi elemek állnak, amelyek történetileg ősi kultúrák hagyományait származtatták át egészen a modern korig, hiszen a középkor végéig erőteljes Mária-kultusz széleskörű mitikus örökséget integrált. Ezen túlmenően az anyaistennőkhöz és az Isten anyjához kötődő vallási érzelmek, mitikus, himnikus és ikonográfiai toposzok szubjektív jelentéssréteggel is telítődnek; a nőiség, anyaság esszenciális motívumait megélt emberi érzelmek teszik hitelessé. Ahogy maga Weöres fogalmaz, az „örök emberi” poetizálásával a naturalizmus és a metafizika határai mosódnak egybe.⁹ Számos művében a női mivolt lényege, a szülés–születés, a nász naturalizmusa vetül metafizikai síkra, válik „hullámozó nászruhává”, magának az élet-princípiumnak az univerzális szimbólumává.

A témaválasztásból és a kiválasztott műveket interpretáló motívum-központú megközelítésből, úgy vélem, logikusan következik az az elméleti megközelítés, amely leginkább a Bodkin és Frye nevével fémjelzett mítoszkritikához közelít. Ez az irodalomelméleti irányzat – analitikus pszichológiai alapozásának megfelelően – a műalkotásoknak archetípusok, mítoszok felőli megközelítését dolgozta ki. A mitológiai történeteknek, mint az emberi pszichében rejlő alapjelenségeknek a felfogása megkerülhetetlen a mítoszokból merítő Weöres-művek kapcsán. A költészetben felelevenedő archaikus, prelogikus nyelv mítoszkritikai alaptétele egyenesen egybecseng a weöresi „*lélek árján fénylő forró igék*” versbe idézésének költői programjával.

Weöres mítosz-szinkretizmusának elemzéséhez, úgy vélem, a fentebb említett, Veszelovszkij-féle szűzsé-poétikai elmélet ad hasznos módszertani kiindulópontot. Ugyanígy a témához illő a T. S. Eliot és Ezra Pound alkotói gyakorlatán és még inkább költészetről szóló írásain alapuló amerikai Új Kritika elmélete, amely a pozitivistá irodalomtörténeti kutatás helyébe az irodalmi szövegek vizsgálatát, az ikonikus műalkotás elemzését helyezte.

⁸ A. N. Veszelovszkij: A szűzsé poétikája. In *Az irodalom elméletei II.* (szerk.: Thomka Beáta) Pécs, 1996, Jelenkor – JPTE; J. M. Meletyinszkij: *A. N. Veszelovszkij „Történeti poétikája” és az elbeszélő irodalom eredetének kérdésköre.* In Helikon. Világirodalmi figyelő, 1990/1.

⁹ Egy 1938 október 29-i keltezésű, Várkonyi Nándornak írt levelében, a *Pastorale* című költeménye kapcsán jegyzi meg Weöres: „*ha tartalmilag naturalista vers is, de lényegében lehet benne valami metafizikai; a szerkezeti látási és tapintási tapasztalatairól szól, annyira örök emberi és mindig ismételhető mozzanatokról, hogy szinte »személytelen történés-«t tárgyal, hérakleitoszi ismétlődést*”. In *Magyar Orpheus, Weöres Sándor emlékezete.* (szerk.: Domokos Mátyás) Bp., 1990, Szépirodalmi Kiadó (továbbiakban: *Magyar Orpheus*).

Az interpretáció posztmodern elvét, a derridai intertextualitás kimeríthetetlen és végtelen játékát azért is fontos tudatosítani a Weöres-művek interpretációja során, mivel ezt a szemléletmódot voltaképpen megelőlegezte költőnk az 1968-as keltezésű *Vázlat az új líráról* című versében. Ebben ugyanis a tartalmat és formát favorizáló szélsőségek ellenében a „jó vers élőlény”, amelynek

*végző tartalma, vagy formája nincs is,
csak él és éltet. Vajjon mit jelent,
nem tudja és nem kérdi. Egy s ezer
jelentés ott s akkor fakad belőle,
mikor nézik, tapintják, ízlelik.*

Elméleti, módszertani tájékozódásom kijelölésében tehát nem a fent említett irányzatok irodalomelméleti megfellebezhetetlensége irányadó, hanem a tárgy – Weöres istennő-mítoszok elemeit használó műveinek szűzsé- és motívum-rendszere – jelöli ki az értelmezés, a megközelítés elméleti megalapozását és metodikáját.

Vizsgálatom a weöresi istennői mítoszmotívumok jelentéseinek – az eredeti forrásokkal megegyező, illetve a tudatosan változtatott elemeknek – a föltárását és interpretálását célozza. Ezzel a XX. századi magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb életművét bár egyetlen, de meggyőződésem szerint lényegi aspektusból közelítem meg. Ez az elemzés nem csak azt a már köztudott tényt kívánja megerősíteni, hogy ez a költői életmű valamennyi, a költő által ismert mítoszból és bölceletből merít, hanem úgy vélem, hogy a motívumrendszer tüzetes vizsgálata a weöresi sajátos szinkretizmus és költői teológia alapvonásait, valamint a motívumok kombinációinak formai sajátosságait is képes megvilágítani. Weöresre tökéletesen illik Eliotnak az angol metafizikus költő-típusra vonatkozó megállapítása, aki „műveltségét beépítette az érzékelésmódjába”.¹⁰

Az alapvetően motívumtörténeti vizsgálódás tehát egyben a weöresi életmű eszmei fundamentumaihoz is elvezet bennünket. Ez a rendkívül művelt, intuitív költő ugyanis alkotói tudatossággal emeli ki és formálja át a mitologikus szűzséket, motívumokat, toposzokat a maga – *A teljesség felé* meghatározása szerint – „se nem új, se nem régi” bölceletének koordinátái és lírai univerzuma szerint.

A motívumelemzések során minden esetben igyekeztem szembesíteni a mitikus forrásokból, vallási kultuszokból kirajzolódó istennő-figurát a Weöres-versekben szereplő

istennőkkel, amely a költeményekben szereplő karakterek megértéséhez és értelmezéséhez elengedhetetlen. Az eredeti szüzstől eltérő vonásokat általában más motívumok beillesztése magyarázza, amely a kiinduló mítosz-figura gyökeresen új karakterét és a mítoszok hagyományos tartalmának alkotó megújítását eredményezi. Ez a megközelítés az őskori anyaistennő költői felidézései esetében – lévén eleve rekonstrukció, pszeudo-mitológia – vallástörténetileg is izgalmas feladat. A másik alapvető szembesítési pont a költemények üzenetének és a weöresi életmű szókratészi – a költő saját meghatározásával –, „átvilágító és felrázó”, intenzívebb szellemi létre ösztönző eszmei tendenciáinak összevetése. Ezek a mitikus eredetű istennők, istennői történetek ugyanis hangulatok, gyöngéd és olykor viszont plasztikus, erőteljes képek, néhol statikus, másszor viszont drámaian mozgalmas költői eszközök révén mély gondolatokat közvetítenek – de sohasem szócsőként, hanem tökéletesen a mítosz struktúrájába simulva, a mitológiák metaforikus nyelvezetén fogalmazva.

Az anyaistennőt, éj-, föld-, szerelemistennőket, a Nagy Paráznát és a Szent Szület megszólaltató és bemutató költeményei egyaránt életművének fősodrához tartoznak. E művek legjelentősebbjeire is vonatkoztatható az 1964-es *Tűzkút* kötet *Köszöntés*-ének azon sora, amely szerint műveit mint szellemi kihívást hagyományozza az utókorra: „Birkózzék velem, mint kisgyermek az apjával, és a birkózásban erősödjék.” Ahogy szimfóniái – köztük a Mária-szimbolikából, ikonográfiából merítő *Hetedik szimfónia* – kapcsán említi egyik interjújában „...csak az hatol bele, aki megküzd érte, tízszer is elolvastván...”¹¹

Könyvem három fő fejezetre tagolódik. Elsőként, elméleti alapozásként a mítosz-teóriákat, az istennői mitológiák sajátosságait, valamint a női-, anyai mitikus motívumok XX. századi magyar költeményekben való megjelenését vizsgálom meg, a fentebb említett modern és posztmodern irodalomelméleti iskolák ez irányú eredményeit, valamint Meletyinszkij *A mítosz poétikája* című átfogó munkáját is figyelembe véve.

A második fejezetben a mítoszok és a női-, anyai motívumok Weöres költészetében betöltött szerepét tekintem át – Weöres vallomásait, leveleit, költeményeit tekintve elsődleges forrásnak. Az irodalomtörténeti kutatás összegezte a Weöres eszmei tájékozódását meghatározó – Kerényi Károly, Várkonyi Nándor, Fülep Lajos és Hamvas Béla nevével fémjelzett – szellemi körök ösztönző erejét, hatásait; ezek áttekintése ugyancsak alapvető.

A harmadik fejezetben az istennői mítoszok, motívumok és toposzok költeményekbe idézésének konkrét példáit elemzem. Weöres e motívumcsoporthoz sorolható alkotásait tematikai rendszerezésben tárgyalom. Elsőként a pszeudo-őskori mitikus verseit, majd az

¹⁰ T. S. Eliot: *Káosz a rendben*. Bp., 1981, Gondolat Kiadó, 140.

¹¹ *E. m.* 236.

ókori mitológiák istennő-képzeteiből merítő műveit, harmadikként pedig a középkori Mária-himnuszok tartalmi és stiláris elemeit felhasználó költeményeit vizsgálom meg. Az összegzésben e motívumrendszer jelentőségét Weöres világszemléletének, a költészetéről és a kultúrákról vallott nézeteinek tükrében gondolom át.

1. A MÍTOSZ ÉS A MÍTOSZ IRODALMI JELENTŐSÉGE

*„A legendák, mítoszok pedig alkalmasak arra,
hogy mondanivalóját rájuk támaszkodva
fejezze ki az ember. Ez sem novum... – a fél
világirodalom példa rá.”¹²*

A mitológia és az irodalom kapcsolatának alapvető és szerves voltára világít rá a mottóként idézett Weöres-interjúrészlet. Ez a rendkívül összetett kapcsolat számos olyan kérdést vet fel, amelynek körüljárása alapvető az istennői mitológiák motívumkincséből merítő Weöres-versek elemzése előtt.

Ebben a fejezetben mindenekelőtt a szaktudományok – köztük az irodalomtudomány és irodalomelmélet – mítoszra vonatkozó jelentős teóriáit, majd a nőhöz kapcsolt mitikus szerepkört és szimbólumrendszert elemző szakirodalom néhány következtetését tekintem át, végül a XX. századi magyar irodalom anyaistennő motívumokat idéző példáiból emelek ki néhányat. A célzottan kiemelt elméletek áttekintésekor elsősorban arra törekedtem, hogy a röviden bemutatott nézetek, irányzatok közelebb vigyenek a weöresi mitologizáció megértéséhez.

1.1. Mítosz-elméletek

Az egymástól eltérő vallástörténeti, antropológiai, etnológiai és irodalomelméleti mítosz-megközelítések mindössze abban a meghatározásban hozhatóak közös nevezőre, hogy a mítosz rendkívül komplex kulturális realitás.¹³ Az etimológiai kiindulás – a rendkívül széleskörű tárgyhoz illően – szintén csak általánosságot sugall: a görög *mūthosz* szó történetet, mesét és annak elmondását jelentette eredetileg. A *mūthológia* kifejezés pedig – amelyen ma mítoszok halmazát és a mítoszok tanulmányozását értjük – az azt elsőként használó Platónnál mindössze történetek elbeszélése.

G. S. Kirk *A mítosz*¹⁴ című kötetében egy teljes fejezetet szentel a XIX–XX. századi eltérő mítosz-elméletek ismertetésének, értékelésének. Úgy véli, hogy egyetlen, átfogó koncepció létrejöttét a tárgy, a mítoszok sokfélesége, funkcióiknak eltérő volta, a

¹² E. m. 55.

¹³ Ezt a konkretizálástól mentes, általános definíciót adja meg kiindulópontként Mircea Eliade is az *Encyclopaedia Britannica* Myth szócikkében. (1965-ös kiadás)

¹⁴ G. S. Kirk: *A mítosz* Bp., 1993. Holnap Kiadó

kultuszokhoz és a vallásokhoz fűződő sokrétű kapcsolata szinte lehetetlenné teszi. Egyetlen aspektus hangsúlyozása egyrészt egyoldalú mítosz-definíciót eredményez, másrészt egy-egy fundamentumként kiemelt sajátosságot számos, eltérő gyökerű mítosz-típus cáfolhat meg. A szerteágazó kutatási anyag és a különböző tudományterületek eltérő megközelítési módszerei egyetlen definíció megalkotása ellen hatnak, ugyanakkor a mítoszokat egyöntetűen kultúrák alapzataként, az emberi létet és szellemtörténetet átfogó kapcsolatrendszerként ismerik el.

A mitológia-kutatás jelentőségét az a tény világítja meg leginkább, hogy a korai kultúrák és az írásbeliséggel nem rendelkező népek vizsgálatában az antropológiai kutatások egyik legfontosabb tárgyát éppen a mítoszok képezik. Ugyanis olyan sajátos, hagyományokban gyökerező kulturális nyelvezet alapzatai, amelynek ismerete elengedhetetlen az azt használó–alkalmazó népcsoporttal kialakítandó kommunikációhoz, kultúrájuk megismeréséhez; a szűkebben értelmezett nyelv elsajátítása nem elegendő.

Kerényi Károly Sir George Grey¹⁵ polinéziai mitológiát ismertető munkája kapcsán világítja meg a mitológia azon specifikumát, amely szerint „a mitológia azoknak, akik benne gondolkodnak és általa fejezik ki magukat, egyúttal élet- és cselekvési forma.”¹⁶ Ezen túlmenően az emberi gondolkodásmód sajátosága sem közelíthető meg a szimbolikusság és mitikus jelleg értelmezése nélkül. Például Kirk ennek egyetemességére is rávilágít: „az emberek előszeretettel ragaszkodnak ahhoz, hogy gondolkodásuknak, megnyilvánulásaiknak és kommunikációiknak kvázi-mitológiai formáit megőrizték egy tudományosnak mondott korszakban is.”¹⁷ Roland Barthes a mai kor mítoszaiban, mágikus rituáléiban is a klasszikus értelemben vett mítoszok struktúráját mutatja ki, ezt választja írásai tárgyául „a francia hétköznapiak néhány mítoszáat” elemző esszégyűjteményében is.¹⁸

Maga a mítosz-kutatás – bizonyos tekintetben a klasszikus és hellenisztikus ókori mitológusi összegzéseket, Hésziodosz és Apollodórosz munkásságát is beleértve – az ókortudományból nőtte ki magát. Csupán a XIX. század során (tulajdonképpen a földrajzi felfedezéseket követő gyarmatosítás „melléktermékeként” zajló etnográfiai kutatások eredményeként) irányult a figyelem a görög-római mitológián túl valamennyi kultúra és nép mítoszaira, ezek hasonló vonásaira és az anyaggyűjtést követő elméleti következtetések

¹⁵ Új-Zéland angol kormányzója 1855-ben adta ki a *Polynesian Mythology and Ancient Traditional History of The New Zealand Race* című művelődéstörténeti munkáját, mivel a benszülött nyelv elsajátítása nem jelentett kellő alapot a kommunikációhoz: „...a főnökök, szóban és írásban, nézeteik és szándékaik megmagyarázására régi költemények vagy közmondások töredékeit idézik vagy olyan célzásokat tesznek, amelyek egy ősi mitológiai rendszeren alapulnak” – idézi Kerényi Greyt. In Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás* Bp., 1984, Magvető Kiadó. 357.

¹⁶ Kerényi K.: i. m. 358.

¹⁷ G. S. Kirk: i. m. 16.

¹⁸ R. Barthes: *Mitológiák*. Bp., 1983, Európa Könyvkiadó

kidolgozására. Az indoeurópai – a germán, szláv, iráni, indiai – népek mítoszainak tudományos elemzése¹⁹ volt a kiindulópont, amelyet az amerikai, afrikai, ausztráliai és óceániai bennszülött népek mítoszkincsének feltérképezése követett. Ez egyben – a mítosz-kutatás önállósodása jegyében – a széles körű forrásanyagon nyugvó összehasonlító történeti vizsgálódások és az átfogó mítosz-elmélet megalkotására tett kísérletek kezdete. A XVIII. század végén felfedezett indoeurópai nyelvcsalád a nyelvészeti kutatásokon kívül az összehasonlító mitológiakutatás kezdetét is inspirálta. Ennek az irányzatnak kiemelkedő képviselője a XIX. században Max Müller (*Comparative Mythology*, 1866) és a XX. században Georges Dumezil, a genetikus összehasonlító módszer megteremtője.²⁰

A romantikus mítoszfilozófia legjelentősebb képviselője, *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling*, az antikvitás winckelmanni esztétizáló felfogása nyomán a görög mitológiát „a poétikus világ legmagasabb rendű ősképe”-nek tekintette. Művészetfilozófiájának egyik sarkköve a mitológia-elmélet. Gondolatmenetének alaptételét így fogalmazza meg: „A mitológia minden művészet szükséges feltétele és első anyaga.” Majd ekképpen folytatja: „A mitológia nem egyéb, mint az univerzum magasrendű köntösben, a maga abszolút alakjában, az igazi univerzum magábanvalóan, az élet és a csodálatos káosz képe az isteni imaginációban; a mitológia maga is költészet már, de önmaga számára valóan mégis csak anyaga és eleme a költészetnek. A mitológia az a világ és mintegy egyedüli talaj, amelyen a művészet csírái kivirágozhatnak és megélhetnek.”²¹ Schelling szembehelyezkedett a késő ókori – sztoikus, epikureista filozófusok által kidolgozott – allegorikus mítosz-értelmezéssel, és a szimbolikus magyarázatot preferálta: „...a mitológiát és különösképpen mitologikus költeményt szimbolikusan, nem pedig sematikusan vagy akár allegorikusan kell értelmezni.”²² Schelling egyetért azzal a hagyománnyal, amely a költészet, a történelem és a filozófia közös gyökerének tekinti a mitológiát, amely ebben az értelemben „ősmintaképszerű világ, az univerzum első általános szemlélete.” Bár a perzsa és az indiai forrásokra is kitér, koncepcióját alapvetően a görög mitológia sajátosságaira alapozza.

A mítosz-teóriák antikvitás-centrikusságát, alapvető elméleti irányultságát a XIX. század etnográfiai és antropológiai alapkutatásai gyökeresen új irányba terelték. Ez a mérhetetlenül gazdag forrásanyagot felhalmozó időszak szükségképpen helyezte új alapokra a

¹⁹Az egyik alappmű Jakob Grimm: *Deutsche Mythologie*, 1835. Ez a kutatási irány inspirálta Ipolyi Arnoldot is a Kisfaludy-társaság pályázatára készített *Magyar Mythologia* (1854) című munkájában is, amelynek Előszavában Grimmet nevezi meg „ezen vizsgálatok nagymestere”-ként (Ipolyi Arnold: *Magyar Mythologia*. Hasonmás kiadás. Bp., 1987., Európa Könyvkiadó. Előszó)

²⁰ Ld.: G. Dumezil: *Mítosz és eposz*. Bp., 1986., Gondolat Kiadó.

²¹ F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája*. Bp., 1991, Akadémiai Kiadó, 110–111.

²² Schelling: i. m. 116.

mitológia-elméletet. *James George Frazer*, az angol antropológiai iskola XIX. század végén alkotó nagyhatású kutatója, a rítus meghatározó voltára építette a maga teóriáját (*Az Aranyág*; 1890). Frazer és követői az összehasonlító antropológia új tudományát alkalmazták a mítosz és a vallás tanulmányozásához, és Kirk megítélésében ez „az antropológiai megközelítés új életet öntött a klasszikus vallás és mítoszok tanulmányozásába.”²³

Frazer úgy vélte, hogy a primitív társadalmak mítoszainak és szokásainak motívumait a fejlettebb társadalmaknak, így többek között a görögségnek a mítoszaival és szokásaival lehet megvilágítani. Célja „az emberiség hiedelmeinek és intézményeinek összehasonlító tanulmányozása” és úttörő jelentőségűnek jellemzett kutatásait a reneszánsz óorkutatókéhoz hasonlította. Mint írja: „Korunk embere előtt még szélesebb látkép bontakozik ki, még szélesebb körképet tárnak fel előttünk azok a tanulmányok, amelyek nem csak két igen tehetséges nép, hanem az egész emberiség hitét, gyakorlatát, reményeit és példaképeit kívánják velünk megismertetni”.²⁴

A mítoszok funkcionalista koncepciójának kidolgozása *Bronisław Malinowski* nevéhez kötődik, aki – elsősorban polinéziai népcsoportok között végzett – antropológiai kutatásai alapján a mítoszt a rítusnak rendelte alá, annak elsődleges funkcióját a társadalmi intézmények érvényességének fenntartásában jelölte meg (*Myth in Primitive Psychology*. 1926).²⁵ Ebből következően tagadta a mítosz spekulatív aspektusát, inkább a rítusokban új életre kelő mítoszok pszichikai realitását, mágikus értelmét hangsúlyozta: „A mítosz funkciója röviden az, hogy erősítse, nagyobb értékkel és tekintéllyel ruházza fel a hagyományt azáltal, hogy a kezdeti események magasabb, jobb, fokozottan természetfeletti valóságára vezeti vissza.”

Ernst Cassirer neokantiánus, általános szimbólum-elméletbe ágyazott mítosz-teóriája az ember szellemi tevékenységeit, köztük a mítoszalkotást is szimbolikus tevékenységnek, a kultúra önálló szimbólumformájának tekintette (*Philosophie der symbolischen Formen* második kötete: *Mythisches Denken*, 1925). Az az alaptétel képezi teóriája kiindulópontját, amely szerint a tudat csak szimbólumok megjelenítette tárgyat képes felfogni; a művészetek, a mítosz és a vallás egyaránt az emberi tapasztalatot integráló *a priori* formák. Ez az elmélet tehát a mitikus gondolkodás alapstruktúrájának megragadására törekszik és Kantnak a transzcendentális szemléleti formákról és kategóriákról alkotott tanítására épül. Weöres mítoszi költészetének megértése szempontjából talán az a cassireri tétel a legjelentősebb,

²³ G. S. Kirk: i. m. 18.

²⁴ J. G. Frazer: *Az Aranyág*, Bp., 1993, Századvég Kiadó, 5.

²⁵ B. Malinowski: *Baloma. Válogatott írások*. Bp., 1972, Gondolat Kiadó, 373–399.

amely szerint a mitikus gondolkodásmódban az ember egységet alkot a valóság azon elemeivel, amelyekre mágikus cselekvései irányulnak. A „*benned a világgal voltam egy*”²⁶-típusú tételmondat a mítoszi világlátás lényegi vonásaival mutat rokonságot, annak intuitív megértését és tökéletes alkalmazását példázza.

Jeleazar Meletyinszkij *A mítosz poétikája*²⁷ című átfogó munkájában hangsúlyozza, hogy Cassirer mítoszfilozófiája elsősorban a mítosz objektív világot megismerő funkcióját – aitiológiai jellegét – emeli ki, viszont az 1944-es *Essay on Man* című művében a mítosz szociológiai és pszichológiai aspektusait is elemzi. Ebben már a mítosz szubjektív mozzanatai is előtérbe kerülnek, felhívja a figyelmet a halál és az élet folytonosságának mítoszbeli válaszaira. A XVIII. századtól kezdődően Európában a megismerés tudományos formái a legendák világába utasították a mitikus kozmogóniákat és az ember eredetének legendáit. Azonban a mítoszok metafizikai aspektusa – amelyet Cassirer a történetben jelentkező pszichológiai funkcióként határoz meg – úgy érinti az élet és halál misztériumait, a sors problematikáját, ahogy arra a logikai–tudományos megközelítés képtelen. Meletyinszkij kiemeli azt a cassireri megállapítást, amely szerint a mitológia megismerési tartama „alá van rendelve egy harmónia- és rendteremtő cél kielégítésének... alapértelme a káoszok kozmoszá szervezése, a kozmosz pedig már kezdetektől fogva tartalmaz értékrendi és etikai szempontokat is”.²⁸ Voltaképpen ez az a dimenzió, amelynek örök aktualitása Weöres mítoszi ihletésű műveiben – például az élet és a halál szféráit egyaránt uraló föld- és éjistenő mitológéáján, vagy az Aphrodité születési történetén alapuló verseiben – is visszaköszön.

A lélektani irányultságú mítosz-kutatást *Sigmund Freud* és *Carl Gustav Jung* munkássága alapozta meg. Freud értelmezésében a mitikus képzelet szimbolikája a tudatból kiszorított erotikus komplexus, a tudatalattiba száműzött ösztönök és vágyak allegóriája. Ezen az alapon válik az Ödipusz-mítosz pszichoanalitikai következtetéseinek alapjává, az Ödipusz-komplexus elméletének mitikus reprezentációjává. Freud a *Totem és tabu* (1913) című művében a néprajzi, illetve antropológiai kötetek²⁹ és kutatások széleskörű adatainak felhasználásával az Ödipusz-komplexus fejlődéstörténeti megközelítését dolgozta ki. Mint írja: „Az ősembert megismerhetjük fokozataiban, melyeket befutott: reánk hagyott élettelen emlékei és szerszámai által; művészetének, vallásának, világnézetének ismerete révén, mely

²⁶ Weöres Sándor: *Anyámnak*

²⁷ J. Meletyinszkij: *A mítosz poétikája* Bp., 1985, Gondolat Kiadó

²⁸ J. Meletyinszkij: i. m. 216.

²⁹ Elsősorban a következő művekre hivatkozik Freud: J. G. Frazer: *Totemism and Exogamy* I–IV., 1910 és A. Lang: *The Secret of the Totem*, 1905.

vagy közvetlenül, vagy a mondák, a mítoszok, a mesék hagyománya útján maradt reánk”.³⁰ A totem-tisztelet és a tabu rituális szokásrendszerének sajátosságait a lelki élet működésében fellelt szabályszerűségekkel közelítette meg. Jung is Freudnak tulajdonította azt a felismerést, hogy „a tudattalan archaikus-mitologikus módon gondolkodik”.³¹

Jung, az analitikus pszichológia megalkotója Freud tanítványaként indult, de mind módszerében, mind törekvéseiben új irányzatot teremtett. Jung tanulmányait inkább a művészeti, semmint a tudományos szemléletmód jellemzi, ezt jelzi a Kerényi Károllyal való mítosz-kutatói együttműködése tematikája³² és – a mítoszkritikai irányzatban konkrétan is megjelenő – irodalomelméleti hatása is. Életművének művelődéstörténeti irányultságú részében valójában egy filozófiai antropológia megalkotására törekedett, mint írja „...nekem messzebb menő céljaim voltak, mint a neurotikus zavarokat okozó komplexusok feltárása.”³³ Hankiss Elemér *Az irodalomelméleti kifejezésformák lélektana* című kötetének a jungiánus-antropológikus irodalomelméleti irányzatot ismertető fejezetében³⁴ úgy szembesíti a két legnagyobb hatású XX. századi pszichológiai iskolát, hogy a tudattalan-értelmezésük különbözőségére helyezi a hangsúlyt. Míg freudi teória szerint a tudatos és tudattalan küzdelme az ember pszichéjében játszódik le, addig Jung társadalmivá, sőt kozmikus méretűvé tágította e pszichikus rétegek eltérő voltának, lényegi különbözőségének jelentőségét.

Jung mítosz-elméletét a tudattalan- és archetípus-koncepciója határozta meg. Úgy vélte, hogy a tudattalan két részből áll: személyes tudattalanból, másrészt kollektív tudattalanból, amelynek elemei nem egyedileg szerzettek, hanem veleszületettek, „mindenütt és az összes individuumokban ugyanazok”³⁵. E tudattalan szint kollektivitását azzal érzékeltette, hogy „világszéles és világra nyílt objektivitás”-ként jellemezte. A kollektív tudattalan hipotézise, amint Bókay Antal rámutat, tipikusan strukturalista felfogás, amennyiben egy vertikálisan átfogóbb szinten létező, funkcionális kapcsolatokon keresztül ható struktúrát feltételez³⁶.

Az archetípusokat a kollektív tudattalan tartalmaiként határozta meg, és a következőképpen értelmezte e fogalmat: „Az »archetypus« a platóni eidosz magyarázó

³⁰ S. Freud: *Totem és tabu*. Bp., Göncöl Kiadó, 9.

³¹ A kollektív tudattalan archetípusairól, 1934. In C. G. Jung *Mélyseégeink ösvényein*. Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1993. 52.

³² Legjelentősebb közös kötetük, az *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos. Eleusinische Mysterien*. (Amsterdam–Leipzig, Pantheon, 1941.) az isteni fiú- és lánygyermek mitológiáját elemzi finnugor, hindu, görög és indonéz mítoszok alapján.

³³ A tudattalan megközelítései. In C. G. Jung: *Az ember és szimbólumai* Göncöl Kiadó, Bp., 1993, 26.

³⁴ Hankiss E.: i. m. Bp., 1970, Akadémiai Kiadó, 74.

³⁵ A kollektív tudattalan archetípusairól, i. m.: 52.

átírása. ...olyan pszichikus tartalmakat jelöl, amelyek még semmiféle tudatos átdolgozáson nem estek át... nem csekély mértékben különbözik a történelmivé vált vagy kidolgozott formulától...”³⁷ Az archetípusok az álomban, látomásban jelennek meg, és érzékelésüket módosíthatja az egyedi tudatosítás. Jung gyakorlatilag folyamatosságot tételezett fel a kollektív tapasztalatanyag átörökítésében. Későbbi tanulmányaiban módosította ezt a teóriát: „...a kollektív tudattalan... az agyi struktúrákban öröklődik. Nincs velünk született elképzelés, de létezik az elképzelések vele született lehetősége, amely határt szab a legmerészebb fantáziának is. A fantáziatevékenység ún. kategóriái bizonyos fókig *a priori* ideák, amelyeknek léte azonban a tapasztalat nélkül nem jelent semmit... a kész műből visszakapcsolva tudjuk az ősi képek primitív alapjait rekonstruálni. Az ősi kép – vagy archetípus – ...az ősök számtalan tipikus tapasztalatának megformált eredményei”.³⁸

Utolsó (1960-ban íródott) tanulmányában is e fogalom pontosítására törekedett Jung: „Az »archetípus« kifejezést gyakran félreértik, úgy gondolják, hogy az meghatározott mitológiai képeket vagy motívumokat jelent. De ezek pusztán tudatos ábrázolások... [...] ...tévesen azt feltételezték, hogy »öröklött reprezentációkról« beszélek, és ezen az alapon, mint puszta babonát, elutasították az archetípus gondolatát. [...] Az archetípus valójában olyan markáns, ösztönös tendencia, mint a madár belső késztetése arra, hogy fészket építsen.”³⁹ Buda Béla kiemeli, hogy a jungi koncepció szerint a „kollektív tudattalanban sűrűsödnek össze – szimbólumokba kódolt formában – az emberi faj ősi tapasztalatai.”⁴⁰ Ezek az archetípusok – szimbólumok, ősi minták – az emberi élet alaphelyezeteit és alapvető viszonyulásait tükrözik. Az egyes ember életében álmokban és fantáziákban kerülnek a felszínre, a mítoszok és a művészet pedig az archetípusok kommunikációs megjelenésének tere ebben az értelmezésben; mint írja: „Az archetípusok... ismert kifejeződése a mítosz”.⁴¹

Jung szerint a mítoszkutatók „...nem tudták, hogy a lélekben ott laknak mindazok a képek, amelyekből a bármikori mítoszok előálltak, és azt sem, hogy tudattalanunk cselekvő és szenvedő szubjektum, amelynek drámáját a primitív ember minden kisebb és nagyobb természeti folyamatban analógiaszerűen fölleli”.⁴² Azaz a mítoszt voltaképpen az emberben lévő „mítoszképzésre való hajlamból” eredeztette. Egy korai tanulmányában a gyermeki

³⁶ Bókay A.: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Bp., 1997, Osiris Kiadó, 203–204.

³⁷ C. G. Jung: A kollektív tudattalan archetípusairól. i. m. 53.

³⁸ C. G. Jung: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről. In: *Művészetpszichológia*. Gondolat Kiadó, Bp., 1983, 215.

³⁹ A tudattalan megközelítései. i. m. 68.

⁴⁰ Buda Béla: C. G. Jung munkássága a mai lélektan tükrében. In C. G. Jung: *Emlékek, álmok, gondolatok*. Utószó. Bp., 1987, Európa Könyvkiadó.

⁴¹ C. G. Jung: A kollektív tudattalan archetípusairól. i. m. 53.

⁴² C. G. Jung: A kollektív tudattalan archetípusairól. i. m. 54.

infantilis gondolkodást megfeleltette a történelem előtti kor szemléletmódjával, arra a biológiai nézetre hivatkozva, amely szerint az „ontogenezis pszichológiában is megfelel a filogenezisnek”⁴³. Ezt az általános, lélektani alapo­zású mítosz-értelmezést költészet-elméleti irányban is továbbvitte Jung, amelyre a részben jungiánus alapo­zású mítoszkritikai irányzat ismertetésekor térek ki. Jung az anya-archetípusról írt tanulmányának kritikai ismertetése a dolgozat következő – a nő mitologikus szimbólumrendszerét tárgyaló – egységében szerepel; anima–animus koncepciójára pedig Weöres férfi–nő op­pozícióra épülő versei kapcsán térek ki.

Claude Lévi-Strauss, a strukturalista mítosz-elmélet legjelentősebb képviselője, azontúl, hogy etnográfiai empirikus anyagok alapján formalista-logikai koncepciót és elemzési módszert dolgozott ki, a pszichológiai mítosz-teóriák kritikáját is megfogalmazta. Tévedésnek minősítette a freudi egyetlen – a szexuális – kódra visszavezetett mítosz-értelmezést. Ugyancsak bírálta az archetípusok hagyományozásának örökletes mechanizmusára vonatkozó jungi nézeteket és az archetipikus képek állandóságának feltételezését. Lévi-Strauss éppen a mitológiai konfigurációk variálódásának mechanizmusát hangsúlyozta és a szemantikai mélystruktúrák mint kódok sokrétűségét mutatta ki.

A Mythologiques (1964–1971) című négykötetes munkájában empirikus alapokon – a dél- és észak-amerikai indiánok mitologikus hagyományait összegző etnográfiai forrásanyagból kiindulva – vizsgálta a mítosz-csoportokat és -transzformációkat. Strukturális antropológiai megközelítése a primitív gondolkodás logikai mechanizmusainak feltárására törekedett, és a mítoszokat a primitív szellemi kultúra legjellegzetesebb termékeinek tekintette. Formális-logikai megközelítésének megfelelően a mítoszok formai struktúráinak feltárását, strukturális tipológiájuk kimutatását valósította meg. Kutatási törekvéseinek jellegére tökéletesen rávilágít a következő gondolata: „A mítosz úgy jelenik meg, mint egyenletrendszer. Benne a – tisztán soha meg nem értett – szimbólumok abból a célból kiválasztott konkrét értékkel felruháztak, hogy azok a mélyben fekvő egyenletek megoldhatóságának illúzióját keltsék. Egy tudattalan célszerűség irányítja ezt a választást, mely csak – esetleges vagy létező – történeti hagyaték alapján működhet, oly módon, hogy a kezdeti választás éppúgy megmagyarázhatatlan, mint egy nyelv kompozíciójába belépő fonémák kiválasztása. Sőt ez a – környezet, történelem, kultúra által ajánlott – kódok közötti

⁴³ C. G. Jung: A gondolkodás két fajtájáról. In Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Bp., 1998, Filum Kiadó 170–180. Jung érve: „A mítoszképzésre való hajlamot a gyerekek körében, a valóság fantáziákkal való helyettesítését, amelyek részben össze­csendülnek a történeti mítoszokkal, nem nehéz felfedezni a gyerekeknél.”

választás olyan problémák függvénye, amelyekről egy mítosz vagy egy sajátos mítoszcsoporthat önmagát vallatja”.⁴⁴

A nyelvészeti strukturalizmus eredményeiből indult ki: „Ha a mitikus gondolkodás sajátos jegyeit akarjuk számba venni, akkor mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy a mítosz egyidejűleg nyelvi és nyelven kívüli tény” – fogalmaz *A mítosz struktúrája* című tanulmányában (1955).⁴⁵ A mítosz szubsztanciáját a történetben – voltaképpen a szüzsében – jelöli meg, amelyet az értelmi mozzanat bizonyos tekintetben önállósított a nyelvészeti alvázról. Ennek ellenére nem a mítosz narratív aspektusának, epikumának elemzését célozza meg, hanem logikai szempontú megközelítéssel mélyíti el a mítoszból és a mítosz-alkotás mechanizmusáról való tudást. A nyelv szemantikai struktúráját meghatározó fonémák, morféma és szemantémák analógiájára megalkotja a *mitéma* fogalmát, amelyen a mítoszok alkotóegységét érti. A mondatok szintjén létező mitémák viszonylatrendszerének elemzése alkotja mítoszelméleti munkásságának lényegét.

A mítosz időbeli rendszere kapcsán a konkrét történeti és a történetietlen/múlt–jelen–jövő dimenzióit egyaránt átfogó sajátos hangsúlyozza és a zenei összhangzattan elvi példája alapján teszi áttekinthetővé a *mitémák* viszonylatrendszereiben érvényesülő egyszerre szinkron és diakron jelleget. Ennek az elméletnek a gyakorlati alkalmazását az Oidipusz-mítosz elemzésével illusztrálja a fentebb említett, *A mítosz struktúrája* című tanulmányában.

Lévi-Strauss a mítoszok strukturális törvényszerűségeinek vizsgálatával összefüggésben általános ismeretelméleti következtetések levonására is kísérletet tesz. Megítélése szerint a mítoszok és a mágikus rítusok az egyén és a közösség, a természet és a kultúra kettőségének megértésére és irányítására törekuszenek: „...az ember a mítosz intellektuális-logikai mechanizmusán – a »rácson« – keresztül a világot értelmezi”.⁴⁶ Úgy véli, hogy a mítoszalkotó primitív gondolkodás ugyanúgy ellentétek, ellentétpárok felismerésén és megnevezésén keresztül jut el a szintézishez, mint a tudományos gondolkodásmód. Azaz a különböző hiedelemvilágok elemei – köztük a mítoszrendszerek – episztemológiai funkciókkal is bírnak.

Végül azt a Lévi-Strauss-i gondolatot szeretném kiemelni, amely szerint „egy mítosz változatainak összességéből tevődik össze”. Mint kifejti, a Thébai mondakör híres mítoszának elemzésekor „be fogjuk tehát sorolni Szophoklész után Freudot is az Oidipusz-mítosz

⁴⁴ A *La Potière jalousie* című műben szereplő – a fazekasság eredetére vonatkozó indián mítoszok elemzése kapcsán kifejtett – Lévi-Strauss gondolatot idézi: Fejős Zoltán: A szimbolizáció problémája Lévi-Straussnál. In Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.): „Jelbeszéd az életünk”. *A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*, Bp., 1995, Osiris–Századvég, 282.

⁴⁵ C. Lévi-Strauss: A mítosz struktúrája In *Strukturalizmus I–II.* (szerk.: Hankiss E.) Európa Kiadó, 1971.

tartalmazó forrásművek közé”.⁴⁷ Ez a nézőpont, úgy vélem, Weöres mítoszokból merítő költeményeinek mitikus szüzsé- és motívum-központú megközelítésének létjogosultságát támasztja alá, hiszen e művek témájuknál fogva – a költészeti, szemantikai szférák mellett – a mítoszok specifikumaival is rendelkeznek.

G. S. Kirk, elismerve a Lévi-Strauss-i strukturalista koncepció jelentőségét, doktriner leegyszerűsítésének tartja azt a hipotézist, amely szerint a mítoszok azonos módon problémacentrikusak és közös metodikával közelíthető meg a problémarendszerük. Kirk a mítosz funkciójának egységes elméletét – ahogy ezirányú álláspontjára a mítoszelméletek bevezetésekor is hivatkoztam – lehetetlennek tartja. Ő maga, munkahipotézisként, kizárólag a mítoszi funkciók tipológiájának felvázolására vállalkozik.

A mítosz létrejöttében elsődlegesen közreműködő képzetalkotás és kifejezés szubjektív összetevője mellett három ún. objektív típust különböztet meg. Az első típusba a történet-központú mítoszok tartoznak, amelyek elsősorban a szórakoztatást szolgálják és a mesékkel rokoníthatóak. A második funkcionális csoportba az értékrendet kijelölő, gyakorlatias szabályokat összegző mítoszokat sorolja, amelyekben a rituális jelleg, a mágikus szándék dominál. E kategória jellegzetes példája a termékenységi-mítosz, amely az ismétlődő rítusok keretében a természeti történések folyamatosságát hivatott biztosítani. A harmadik az aitiológiai mítosz-csoport, amelyek a természeti környezet elemeinek, jelenségeinek milyenségére, az emberi lét eredetét és sorsának, végzetének okaira valamint a kultuszok, intézmények kialakulására adnak magyarázatot. Ez a tipológiai osztályozás azonban nem jelent merev kategorizálást, mivel a három alapvető funkció az egyes mítoszokban akár együttesen is érvényesülhet, egy-egy funkcióelem dominanciájával.

Kirk az emberi megismerő képesség korlátozottságából adódó, szükségképpen megoldhatatlan problémák kapcsán a mítosz feloldó jellegére – egyik alapvető pszichológiai funkciójára – is rávilágít. Mint kifejti: „A nagy mítoszok inkább a kivezető utat mutatják meg egy problémából, vagy azáltal, hogy egyszerűen homályba borítják a problémát, vagy elvont és valótlan nehézségnek tüntetik fel, esetleg szenvedélyes hívják föl a figyelmet megoldhatatlan és elkerülhetetlen voltára és arra, hogy isteni rendelésből van így, illetve a dolgok természetes rendjének része, vagy pedig enyhítik a probléma súlyát, végül látszólagos megoldását is nyújthatják”.⁴⁸

⁴⁶ Fejős Zoltán: A szimbolizáció problémája Lévi-Straussnál. In i. m. 281.

⁴⁷ C. Lévi-Strauss: A mítosz struktúrája. In i. m. 147.

⁴⁸ G. S. Kirk: i. m. 289.

Általános kultúra-elméleti szintre emeli a kirki gondolatmenetet az a meghatározása, amely szerint a mítoszi kifejezésmód az ember világra irányuló emocionális reakcióinak sajátos fajtája, „amelynek lényege jelentésekben gazdag szimbólumok kibocsátásában áll”.⁴⁹

Az általános mítosz-elméletek rövid áttekintésének végén Komoróczy Géza *Út a Mítoszhoz* című tanulmányára szeretnék kitérni, amely számos szakkérdés említése mellett – Kirkhez hasonlóan – a mítosz mibenlétére vonatkozó átfogó megközelítésre is vállalkozik. Komoróczy e tanulmányában a mítoszt a világ megragadásának módjaként, szemlélet-, látás- és gondolkodásmódként határozza meg, amelynek lényegi sajátossága, hogy „Nem vethető fel vele szemben a logikai igaz *versus* nem igaz kérdése”.⁵⁰ Mint hangsúlyozza, a mítoszi szemléletmód bármilyen műfajban – a közbeszédben, a művészetekben, köztük az irodalmi műfajokban is – kifejeződik, azzal a megszorítással, hogy „meg kell őriznie a görög szó alapjelentését: történet vagy elbeszélés, még ha kibontatlanul is, vagy akár csupán állítás, a szó tágabb értelmében. Mégpedig valóságokról, amelyekről tapasztalati tudás nem szerezhető, és ezért az állításnak konvencionális kifejezőeszközöket kell igénybe vennie”.

Weöres Sándor mitológusi alkotótevékenysége ennek jegyében az egyik legalapvetőbb és legegységesebb szemlélet- és gondolkodásmód irodalmi alkalmazását példázza.

1.2. A mítosz irodalomelméleti megközelítései

Kirk említi, hogy a mitológiára vonatkozó eltérő nézetek visszatérő eleme az, hogy a mítosz az irodalom egyik formája. Valóban, számos mítosz-elmélet poétikai következtetésekbe torkollik, és a XX. századi irodalomtudományban számos mítosz-centrikus teóriát is alkottak. A mitológia-kutatás és az irodalom kölcsönhatásának legkézenfekvőbb példája az antikvitás. Kerényi Károly *Görög mitológiájának*⁵¹ terjedelmes forrásanyaga is jelzi a görög-római irodalomnak a mitológusi rekonstrukcióban betöltött alapvető szerepét, amely fordítva is igaz: antik mitológiai műveltség, előképzettség nélkül azonosíthatatlanná és értelmezhetetlenné válna az európai kultúra egyik alappilléreinek tekinthető korszak művészete, irodalma.

A mítosznak, amely az emberi létnek és az ember világban elfoglalt helyzetének egy-egy alapszituációját világítja meg,⁵² egyszerre meghatározó sajátossága a hagyomány és az,

⁴⁹ G. S. Kirk: i. m 309.

⁵⁰ Komoróczy G.: *Út a mítoszhoz*. In *Mitológia és humanitás. Kerényi Károly 100. születésnapjára* (szerk. Szilágyi J. Gy.) Bp, 1999, Osiris Kiadó, 260–261.

⁵¹ Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Bp., 1977, Gondolat Kiadó. Az antik irodalmi forrásanyag felsorolása: 459–488.

⁵² Vö. Szilágyi J. Gy.: *Arachné* c. tanulmányának elméleti bevezetője. In *Antik tanulmányok* 1977. 125.

hogy minden sorshelyzetben, korban új üzenettel telítődhet. A hagyomány megmerevedése ellen hat, hogy a mítosz újramondása/-írása új változatokat hoz létre, azaz a történet megőrzi lényegi azonosságát, miközben aktuális tartalma változhat. A mítoszok irodalmi parafrázisai tehát úgy tekinthetők műalkotásoknak, hogy ugyanakkor nem szakadnak el mítoszi gyökereiktől, az új jelentésbe az ismert alapvariációk is belejátszanak.

Az első jelentős, irodalomelméleti tekintetben is értékes mítosz-elmélet *Giambattista Vico* (1668–1744) nevéhez fűződik, aki az emberi civilizáció történetét ciklikusnak fogta föl, és úgy vélte, hogy „...az első tudomány, amellyel foglalkozni kell, a mitológia, vagyis a mondák értelmezése.”⁵³ A mitológia és a költészet lényegi rokonságát, valamint a mítoszt és költészetet teremtő képzelet érzékileg konkrét voltát, emocionális jellegét hangsúlyozta. Mindkettőt prelogikusnak ítélte meg, amikor az értelmi megfontolás hiányával jellemezte: „...a költői beszéd mód az emberi természetből kifolyólag szükségképpen megelőzte a prózát. Ugyancsak az emberi természet szükségszerűségéből kifolyólag a képzeleti egyetemes, a mítosz megelőzte az egyetemes ésszerű vagy filozófiai egyetemest, amely csak a prózai beszéd útján jött létre”.⁵⁴ Vico a költői nyelv mítoszi eredetét nyelvészeti indoklással támasztotta alá. Nézetei a mítosz későbbi kutatásának alapelveit előlegezték meg; a XX. század egyik alapvető irodalomelmélete, a mítoszkritika nyelvelméleti fejtegetései Vico fogalmaiból (a három korszaknak megfelelő hieroglifikus, szimbolikus és episztorális nyelvszintek⁵⁵) indította.

*Friedrich Schlegel Beszélgetés a költészetről*⁵⁶ címmel 1800-ban publikált, platóni dialógust követő írása a korai romantika mitológia-centrikus költészet-elméletének jellegzetes példája. Felfogásában – a schellingi művészetfilozófia mitológia-értelmezését követve⁵⁷ – a „mitológia és poézis: ezek egyek és elszakíthatatlanok.” A mitológia és a költészet viszonyában az előbbi fundamentumnak tekinti: „Hiányzik, állítom én ekképp, költészetünknek olyas középpont, amilyen a mitológia volt a régiek számára; és amiben a modern irodalom az antik mögött elmarad, röviden így foglalható össze: Nincsen mitológiánk.”

Ez a programadó írás megfogalmazza a teljes emberi kultúrára való nyitottság elvét is, a goethei világirodalom-felfogás értelmében egyetlen Egésznek, világtörténeti kontinuitásnak tekinti a költészetet. Schlegel a klasszicizmus antikvitas-központúságát valamennyi

⁵³ G. Vico: *Az új tudomány*. Bp., 1963, Akadémiai Kiadó, 150.

⁵⁴ G. Vico: i. m. 300.

⁵⁵ G. Vico: i. m. 282.

⁵⁶ In: A. W. Schlegel és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Bp., 1980, Gondolat Kiadó, 357–368.

⁵⁷ F. Schlegel e dialógusának főszereplője, „Ludovico” valójában Friedrich Schelling.

hagyomány és mitológia irányába kitágítja: „De a többi mitológiát is föl kell ébresztenetek, mégpedig mély értelműségük, szépségük és műveltségbeli lényegük szerint, hogy az új mitológia keletkezését gyorsíthassátok. Lennének csak a Kelet kincsei oly hozzáférhetőek, mint az ókoriak! A költészet micsoda új forrását nyithatná meg India, ha néhány német művész, kellő mély és egyetemes érzülettel, a fordítás zsenialitásával, alkalmat találhatna... Keleten kell a romantikus művészet teljét keresnünk”. E program egyik első kimagasló költészeti példája *Johann Wolfgang Goethe* 1814–1815-ös kötete, a *Nyugat-keleti díván*⁵⁸, amelyet a XIV. századi perzsa költő, Háfiz költeményeinek 1814-ben megjelent német fordítása ihletett, és amely a klasszicizmus antikvitás-centrikusságán való túllépést, valamint a Nyugat és Kelet bölcsességének „egyesítését” célozta.

A schlegeli program megvalósulását a XIX–XX. század kutatói–fordítói eredményei és az európai kultúrában fokozatosan teret nyerő Európán kívüli világok kulturális hatásai jelzik. A nagy mitológiai szintézis romantikus elve a gyakorlatban inkább csak motívum- és szüzsé-átvételekben és a teozófia sajátos szinkretizmus-kísérleteiben realizálódhatott. Weöres életműve éppen a Schlegel által felmagasztalt keleti hagyományok termékenyítő átvételét jelzi, mind bölcséleti, mind mítoszmotivikus tekintetben. Ráadásul a nyugat-európai fordítóirodalmat fáziskéséssel követő, többnyire az angol, német és francia fordításokból kiinduló magyar műfordítói gyakorlat a XX. század során ültette át magyar nyelvre a távol-keleti kultúrák alapműveit, és ebben a folyamatban Weöres műfordítói munkássága kiemelkedő. Azt is fontos hangsúlyozni, hogy Weöres 1939-es szóbeli doktori vizsgájának egyik esztétikai témája éppen a Schlegel fivérek művei voltak.

A XIX. század derekának realizmus-központúságát a századfordulótól mind az irodalmi alkotásokban, mind az irodalomelméletben egyfajta mítosz-kultusz váltotta fel, amely az új etnológiai eredmények mellett Richard Wagner művészeti törekvéseiből és Friedrich Nietzsche filozófiájából is merített.

A mítoszok modernista felértékelődése köré a XX. század szellemi specifikumainak néhány alapvető aspektusa körvonalazható. Jeleazar Meletyinszkij – a korszak irodalomelméleti irányzatait és mitologikus regényirodalmát elemző, fentebb említett kötetében – a kultúra „remitologizálásnak”⁵⁹ nevezi azt a folyamatot, amely az európai kultúra XVIII–XIX. században – különösen a felvilágosodás racionalizmusában és a pozitivizmusban – kiteljesedő demitologizálódását felváltotta. Mind a költészetben, mind pedig a regény- és drámairodalomban megfigyelhető a mitologizmus térnyerése. E tekintetben Weöres Sándor

⁵⁸ J. W. Goethe: *Nyugat-keleti díván*. Bp., 2001, Magyar Könyvklub.

⁵⁹ J. Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. Bp., 1985, Gondolat Kiadó. 13.

mítoszokból merítő költészete voltaképpen a korszak – a kb. 1910-es évektől kezdődő időszak – egyik főáramlatához kapcsolódik.

A mítosz és az irodalom modern kori kölcsönhatásait számos olyan vonás jellemzi, amely specifikusan eltér a romantika mitológia-kultuszának idealizáló vonásaitól. A XX. századi mítosz-elméletek fentebbi, rövid áttekintése is jelzi, hogy az etnográfiai, antropológiai és lélektani alapozású teóriák eltérő hangsúlyokkal ugyan, de egyaránt rávilágítottak arra, hogy a mítoszt olyan prelogikus szimbólumrendszerként is lehet értelmezni, amely az emberi képzelet és az alkotó fantázia más megjelenési formáival rokonítható. Ez a felismerés a mítosz mint irodalmi forrás létjogosultságát erősítette, ahogy Weöres e fejezet mottójában alkotóként hangsúlyozta: a „mítoszok pedig alkalmasak arra, hogy mondanivalóját rájuk támaszkodva fejezze ki az ember.”

A XX. századi remitológizmus másik specifikuma a krizeológia hatása. Az Európát romba döntő és a kontinensek többségére kiterjedő világháborúk a civilizáció válságának eszméjét erősítették. A mítoszi időszemlélet, a mítoszban megvalósuló történeti és örökkévaló egybekapcsolása, a ciklikusság-elv egyaránt olyan vonás, amely egybecseng a haladás-koncepciókkal való leszámolással és a történelemmel szembeni bizalmatlansággal. A Joyce-i „történelmi rémálom” Weöres műveinek is visszatérő motívuma. Például az 1968-as *Kétfejű fenevad* című „történelmi panoptikum”-ának zárójelenete az antihistorizmus kiáltványa is lehetne: „A história oly kétfejű fenevad, mely ha tojásokat rak, egyik csőrével anyai hevet lehel reájok, másik csőrével mind megvagdalja, összetöri. (...) Tehát: le a világtörténelemmel!”⁶⁰

Végül a mítosz objektivitása és egyetemessége az a vonás, amely a meghaladni kívánt XIX. századi szubjektivitás tökéletes ellenpontját kínálta. A mitológiát mind szimbolikus nyelvezete, mind az általános emberi princípiumot középpontba állító szemléletmódja arra predesztinálta, hogy a modernista törekvések tudatosan vállalt hagyományaként ösztönözze a XX. század irodalmát.

Thomas Stearns Eliot a Hagyomány és egyéniség című, 1919-ben íródott programadó esszéjében a romantika és a századforduló egyéniség-kultuszával szemben új paradigmát hirdet. Mint kifejti: „...a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése”; „...fogjuk fel úgy a költészetet, mint minden valaha megírt költemény élő társaságát”.⁶¹ A tradíció tehát központi kategóriává emelkedik, mivel a múlt és a jelen

⁶⁰ Weöres Sándor: *Színjátékok*, Bp., 1983, Magvető Kiadó, 469.

⁶¹ T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*. In *Hagyomány és egyéniség. Angol esszék*. Bp., 1967. Európa Könyvkiadó 556–566.

ugyanabba az egységes rendszerbe tartoznak, mégpedig annak az elvnek a jegyében, amely szerint „a művészet nem tökéletesedik. [...] ...nem lesz itt elavult sem Shakespeare, sem Homérosz, sem az őskori barlanglakók sziklarajzai”. Eliot felfogásában a költő múlthoz való kapcsolódása egyenesen esztétikai alapelv. Ezen egyrészt a mesterségbeli tudás múltbéli magas mércéit érti; mint hangsúlyozza „a hagyomány nem egyszerű átöröklés; ha a költő igényli, bizony kemény munkával kell magáévá tennie”. Másrészt a történelmi érzék jelentőségét emeli ki, amely képessé teszi a költőt arra, hogy ráérezzen a múltbeli értékek aktualitására.

Az Eliot által kifejtett „médiüm-költő” fogalma a költészet személytelenségének felfogását erősíti: „...az érett költő – a tökéletesebben kifinomult médiüm, akiben (a legsajátosabb vagy legváltozatosabb) megérzések a legnagyobb szabadságban találkoznak, hogy új kombinációt képezzenek.” Az *Ulysses, rend, mítosz* (1923) című tanulmányában a Joyce-i mítosztechnikában az antik mítosz és a jelenkor közötti párhuzam jelentőségét méltatja.

A mitologizmus irodalmi szerepének elioti megítélése mellett a történelemmel szembeni ellenérzésre is tökéletesen rávilágít az *Ulysses* kapcsán írt fejtegetése: „...[a mítosz] módot ad arra, hogy szemmel tartsuk, elrendezzük, alakkal és jelentőséggel ruházzuk fel a haszontalanságnak és anarchiának azt a mérhetetlen panorámáját, ami a jelenkori történelem”.⁶² Esztétikai nézetei alkotásaiban is érvényesültek, egyik legjelentősebb műve, a *Pusztaság* – a hagyományról vallott felfogásához hűen – a Grál-monda egyes elemei és a biblikus, brahmanista, buddhista utalások és idézetek mellett többek között Ovidius, Dante, Shakespeare, Wagner idézeteket is belesző az elbeszélő költemény alapszövegébe.

Az elioti új költészeti paradigma számos alaptétele tulajdonképpen Weöres megnyilatkozásaiban és költészetelméleti disszertációjában, *A vers születésében* is megfogalmazódik – ahogy erre bővebben kitérek a dolgozat második, Weöres mitologizmusának sajátosságait vizsgáló részében –, azzal a különbséggel, hogy Weöres, Határ Győző találó szavaival, mint a „szerénység monomániása”⁶³ demisztifikálta mind az ősköltő, mind a médiüm szerepet.

Az elmélet és a gyakorlat egymást erősítő hatásának példája az 1910-es évek végétől kibontakozó angolszász Új Kritika irodalomelméleti irányzata, amely elsősorban Eliot irodalomfelfogásához és költői alkotásmódjához kapcsolódott. A párhuzamos irodalomelméleti irányzatoktól való lényegi különbséget David Robey ekképpen emeli ki:

⁶² T. S. Eliot: *Káosz a rendben*. Bp., 1981, Gondolat Kiadó, 15.

⁶³ Weöres Sándor gyászkoszorúságjára. In *Magyar Orpheus* 631.

„Az újkritika – a formalizmussal és a strukturalizmussal ellentétben – empirikus és humanista.”⁶⁴ A történeti szempontú irodalomtudomány helyébe az irodalmi szöveg vizsgálatát helyezték. Ennek az elméleti iskolának a meghatározó elméleti összegzése René Wellek és Austin Warren *Az irodalom elmélete*⁶⁵ című műve, amely a költői műalkotás kapcsán – Eliot állásfoglalásához hasonlóan – az életrajzi megközelítés helyett az irodalmi hagyomány meghatározó jelentőségét hangsúlyozza.

Az irányzat névadó műve – *The New Criticism* (1941) – John Crowe Ransomhoz kötődik, akinek poétikai elmélete a költészet és a mítosz relációját is érinti. Három költői hagyományt különít el, amelynek egyike, az ún. fizikai költészet a tárgyakat a maguk dologi mivoltában ragadja meg; ennek jellegzetes költői eszköze a kép. Az ezzel ontológiailag ellentétes költői hagyomány az ideák platóni poézise, amelynek az allegorikus kifejezésmód a sajátja. Végül megkülönbözteti a metaforát alkalmazó „metafizikus poéta” típusát. Eliot angol metafizikus költőkről vallott felfogására emlékeztetve Ransom úgy véli, hogy ez a költészet kortól és időtől független, a valláshoz és a mítoszhoz hasonlóan önálló világot teremt és az ismeretlen felfedezésének eszköze. A határtalanról éneklő⁶⁶ Weöres életművének egy jelentős vonulata ebből a nézőpontból a metafizikai költészet régiójához tartozik.

A modern irodalomelmélet meghatározó irányzatát kidolgozó orosz formalisták nemzedékét közvetlenül megelőző Alekszander Nikolajevics Veszelojszkij az antropológiai mítoszkutatás eredményei nyomán a költészet eredetének feltárásában az etnológiának tulajdonított alapvető szerepet. A különböző művészeti ágak – köztük a költészet – őskori szinkretizmusának elvét vallotta. *Történeti poétika* című műve mellett poétika-elméletének 1900 körül íródott fragmentumaiban határozta meg a motívum és a szűzség fogalmát. Mint írja: „Motívum alatt én a legegyszerűbb elbeszélő egységet értem, mely képszerűen felel meg az ősközösségi értelem vagy köznapi megfelelés különböző elvárásainak”.⁶⁷ A motívum mint a mítoszok alapeleme tehát egytagú képi séma, amelyek létrehozását pszichikai folyamatok magyarázzák, nem pedig átvételek. Ezzel szemben a „szűzség alatt olyan témát értek, amelyben különféle állítások-motívumok cikáznak”, azaz összetett motívumkombinációból áll. Ebben a felfogásban a motívumok és a szűzség olyan formai elemek, amelyek a történeti időben – a művek tartalmi változásainak megfelelően – nagyfokú variálódást mutatnak. Egy adott szűzsébe bizonyos motívumok hatolhatnak be; de a szűzség kombinációja is jellemző.

⁶⁴ A. Jefferson – D. Robey: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Bp., 1995, Osiris Kiadó, 84.

⁶⁵ R. Wellek, R. – A. Warren: *Az irodalom elmélete*. Bp., 1972, Gondolat Kiadó.

⁶⁶ „a szerte határtalan úrben / mutatom valódi hazánk.” Weöres Sándor: *Ének a határtalanról*.

⁶⁷ A. N. Veszelojszkij: A szűzség poétikája. In *Az irodalom elméletei II.* (szerk.: Thomka Beáta) Pécs, 1996, Jelenkor – JPTE, 205.

A mítoszokat történetiségükben vizsgáló szűzsé-poétikai elmélet szerint a mítosz-variációkban és a mitikus elem/ek/ből építkező irodalmi alkotásokban egyaránt meghatározó ez a metódus. Veszelszki koncepciója, úgy vélem, értékes elméleti háttér a mítoszi elemek kreatív kombinációit megalkotó Weöres-költemények motívum-központú megközelítéséhez.

A mitológia-elmélet máig legnevesebb magyar képviselője *Kerényi Károly*, akinek munkássága témánk szempontjából különösen releváns. Ugyanis 1934–1941 között a pécsi egyetemen tanított, és Weöres, mint esztétika–filozófia szakos hallgató, tanítványa volt.⁶⁸ Komoróczy Géza a klasszika filológus Kerényi keleti és más kultúrák felé történő nyitásában a mitológiának mint egyetemes jelenségnek a felfogását hangsúlyozza.⁶⁹ Szerteágazó kutatási törekvéseiből, eredményeiből ezúttal a mítosz–költészet kapcsolatában hangsúlyos eszméit elevenítem fel.

Kerényi a mítosz-kutatás korabeli domináns ritualista elméletei kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy, bár a kultusz és a mitológia összefonódása kétségtelen tény, mint írja „ugyanazon világaspektuson alapulnak”⁷⁰, viszont a mai ember a költészettel való összehasonlítás révén közelebb kerülhet a mítoszok megértéséhez. Az 1939-es *Mi a mitológia?* című – eredetileg az Officina Kiadó Kétnyelvű Klasszikusok sorozatának *Homéroszi himnuszok Hermészhez, Pánhoz, Dionysoshoz* kötetében megjelent – tanulmánya nagyszerűen rávilágít a mitológia korabeli művészet-elméletben betöltött szerepére, felértékelődésére.

A platóni mitológia-felfogás kontextusában fejti ki: a „mitológia mint művészet és a mitológia mint anyag mintegy két aspektusa ugyanannak a jelenségnek, aminthogy két aspektus egyfelől a zeneszerző művészete, másfelől anyaga, a zengő világ”. Ez a gondolatmenet konkrét poétikai vonást is magára ölt a tanulmány későbbi részében, amikor Kerényi a következőket írja: „Ezen az alapon a kérdésre: mi a mitológia? – azt felelhetjük: művészet a költészet mellett és a költészetben belül (a kettő területe többszörösen metszi egymást)”.⁷¹ Amikor Kerényi a mitológiát egyszerre határozza meg művészetként és a művészet anyagaként, valamint élő voltát hangsúlyozza a statikussággal szemben, az irodalom XX. századi remitológizációjának elvi alapjára világít rá. E tanulmányának megjelenési éve egyben Weöres egyik korai, meghatározó jelentőségű, istennői mítoszt feldolgozó művének, az *Istar pokoljárásának* a keletkezési esztendeje, amely szinte

⁶⁸ E. m. 357.

⁶⁹ In *Mitológia és humanitás. Kerényi Károly 100. születésnapjára* (szerk. Szilágyi János György) Bp, 1999, Osiris Kiadó, 258–259.

⁷⁰ Kerényi K.: *Mi a mitológia?* In *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Bp., 1984, Magvető Kiadó. 369.

⁷¹ Kerényi K.: *Mi a mitológia?* In i. m. 355.

gyakorlatban valósítja meg a kor meghatározó eszmei áramlatához kapcsolódó Kerényi-teóriát.

A modern irodalomtudomány egyik markáns irányzata, az 1940–50-es években kibontakozó mítoszkritika, a mítosz-elméleti megközelítést emelte kutatásainak központi elemévé. Bókay Antal a mítoszkritika áttekintése során hangsúlyozza, hogy elsősorban a cassireri szimbólum-filozófia és a jungi analitikus pszichológia teóriái képezték a teoretikus háttérrel, amelyre alapozva újraértelmezték a hagyomány – beleértve a mítosz – fogalmát és jelentőségét⁷².

Carl Gustav Jung általános mítosz-megközelítésére a mítoszelméletek áttekintése során már kitértem, ehelyütt – irodalomelméleti hatására tekintettel – a költői alkotással kapcsolatos nézeteire térek ki, amelyet *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről* című tanulmányában fejtett ki. Az archetípus- és a kollektív tudattalan fogalma ebben is központi kategória: „...alaptételként emlékezni fogunk Gerhard Hauptmann szavaira: »Költeni azt jelenti, hogy a szavak mögött felcsengeni hagyjuk az összót.« Pszichológiai nyelvre lefordítva, első kérdésünk: a kollektív tudattalan melyik ősi képére vezethető vissza a műalkotásban kialakult kép?... [a szimbolikus mű]... forrása nem a szerző egyéni tudattalanjában keresendő, hanem a tudattalan mitológiának abban a szférájában, amelynek ősi képanyaga az emberiség közös birtoka. Ezért ezt a szférát kollektív tudattalannak nevezem, és megkülönböztetem az egyéni tudattalantól, amelynek a pszichikus folyamatok és tartalmak teljességét nevezem.”⁷³ Azaz a tudattalan ún. mitológia szféráját jelöli meg a költői alkotás képi világának forrásául.

Miszticizmusának tipikus példája az alkotási folyamat mint „mitológiai helyzet” jellemzése: „Mintha a lélek mélyén egy folyam ágya volna, ahol az élet, ami azelőtt bizonytalanul tapogatózva, távoli, de sekély síkságon terjedt szét, hirtelen hatalmas folyóvá dagadna, ha a körülményeknek azt a különleges láncolatát eléri, amely valamikor az ősképp kialakulásához hozzájárult. A pillanatot, amelyben a mitológiai helyzet bekövetkezik, mindig erős emocionalitás jellemzi... [...] ...mintha valami sodorna minket, vagy megragadna egy emberfölötti hatalom. Ilyen pillanatokban nem vagyunk egyedek, hanem egy fajta és az egész emberiség hangja zendül fel bennünk.”⁷⁴ Weöres az 1939-es *A vers születése* című disszertációjában egyfelől prózaiban mutatja be ugyanezt a tárgykört; mint írja: „ahány vers, annyiféle kialakulás és kidolgozás jellemzi az alkotási folyamatot”, sőt, „...a költés magányos

⁷² Bókay A.: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Bp., 1997, Osiris Kiadó, 202–204.

⁷³ In *Művészetpszichológia*. Bp., 1983, Gondolat Kiadó, 214.

⁷⁴ Jung: i. m. 215.

és dísztelen pizsmogás”. Másfelől, az *Örök pillanat* című verse kapcsán a benső ihletet – mint az alkotói élmény egyik típusát – is leírja, mintegy a Jung által jellemzett emocionalitást példázva: „...mintha lényem dimenziókhoz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant volna a lény időtlen fundamentuma, mely nem »én« és nem »más«, hanem egyetemes azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező”. *Ars poeticájának* már a bevezetőben is idézett sora, a „*lélek árján fénylő forró igék*” látomása a Jung által körvonalazott alkotás-lélektani folyamat intuitív voltát hitelesen és erőteljesen mutatja be. Ezen túlmenően az élményről valló, *A vers születése*-beli fejtegetése tulajdonképpen árnyalja a jungi kollektív tudattalan alkotásbeli szerepét: „Lelkünk alapja velünk született ős-állomány – de minden ismeretünk jövevény rajta, élményként tapadt rája”.

Az irodalomtudományban Jung archetípus-elméletét a mítoszkritika egyik korai, angol képviselője, *Maud Bodkin* alkalmazta elsőként az *Archetypal Patterns in Poetry* (1934) című költészetelméleti munkájában. Kötetét C. G. Jung fentebb említett, *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről* című tanulmányára való hivatkozásával indítja⁷⁵. E műben a költői jelképek és irodalmi alakok jungi archetípusokra való visszavezetése egyben mítoszi asszociációk kifejtésére is alkalmat ad. Elméletét archetípus párokra építi (például a halál és újjászületés archetípus-párjára), amely megfelel a lélek Jung által meghatározott alapfeszültségének, az introverzió és extraverzió, a regresszió és progresszió váltakozó ritmusának. Bodkin értelmezésében a műalkotásban az élet alapvető dinamizmusa lüktet és az alkotás folyamatában, a mű megformálásában az emberi psziché alapmechanizmusai és a történelem östörvényei közösen vesznek részt.

A John B. Vickery szerkesztésében készült *Myth and Literature*⁷⁶ című tanulmánykötet a mítoszkritikai irányzat reprezentatív bemutatása, amelynek már fejezetcímei – I. A mítosz természete, II. Mítosz és irodalom, III. Mítosz és kritika – is jelzik ennek az elméleti irányzatnak a meghatározó mítosz-centrikusságát. A tanulmányok választ keresnek a mítoszok keletkezésére; az irodalmi mítoszformák megközelítésére, amelyben mind történeti, mind pszichológiai aspektus meghatározó; valamint annak vizsgálatára is vállalkoznak, hogy a mítoszból merítő alkotó milyen módon rendezi át a mítoszi koncepciókat és mintákat. A szerkesztői előszó Jungra hivatkozik, aki – mint kifejti – magyarázattal szolgált a mítosz irodalomba való átvételére.

⁷⁵ M. Bodkin: *Archetypal patterns in Poetry. Psychological studies of Imagination*. New York, 1978. AMS Press, 1.

⁷⁶ *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practise*. 34 essays. (ed. by John B. Vickery) Lincoln, 1973, University of Nebraska Press.

A mítoszkritikai irányzat legnagyobb hatású képviselője, *Northrop Frye* felfogásában a hagyomány átfogó értelemkoherencia, az egyes műalkotásokat meghatározó struktúra – szemben a pozitivista módon értelmezett, átvett eszmeként definiált hagyománnyal. Ez az új hagyomány-értelmezés Jung kollektív tudattalan fogalma felől értelmezhető maradéktalanul. Freud pszichoanalízise is elkülönített egy tudattalan régiót, amely független a tudattól. A jungi kollektív tudattalan-elmélet pedig egy olyan belső tradíciót feltételezett, amely az álmokban, fantáziában éppúgy felszínre kerül, mint a mítoszokban és az irodalomban. Ez a kollektív-tudattalan fejeződik ki Jung szerint az archetípusokban, amelyek az egyén fantázia-világában éppúgy megnyilvánulhatnak, mint a mitológiai történetekben és műalkotásokban (*A kritika anatómiája*, 1957).⁷⁷ Frye egyenesen úgy ítéli meg, hogy „...az irodalom folytatja a mitológiai észjárását”.⁷⁸

Frye az irodalmat a mítosz fejlődésének benső és elkerülhetetlen részeként fogja fel.⁷⁹ A művészetekhez közelíti abban is, hogy az etnográfiai, antropológiai rítus-központú mítosz-teóriákkal szemben kijelenti, hogy „a mítosz a teremtő képzelet alkotása, ennél fogva autonóm”.⁸⁰ Elutasítja azt a racionalista–evolucionista felfogást, amely a mitológiai gondolkodást a fogalmi gondolkodás meghaladottá vált korai formájának tekintette. Az irodalom két ellentétes pólusaként állítja szembe a mítoszt és a realista ábrázolásmódot, de még a realizmus irodalmi alkotásaiban is az implicit módon meglévő mitológiai struktúrák szerepének kérdését vetette föl. A mítoszra koncentráló redukcionizmusa tehát az irodalmi elemzés központi kérdéskörévé emelte a mitologikus szimbólumrendszer és a metaforikus nyelv vizsgálatát.

A *Kettős tükör* című művének mítosz-elméleti fejezetében⁸¹ (a vicói hármas osztatú nyelvi szakaszok nyomán) a nyelvi szerkezetek három szintjének – a metaforikus, a metonimikus-fogalmi és a leíró szakasz – elkülönítését követően azt hangsúlyozza, hogy a költészet feladata a nyelv metaforikus használatának visszaállítása.

A költők által minden korban újrateremtett mitológia Frye-i meghatározása különösen egybecseng Weöres azon – e fejezet mottójában idézett – megállapításával, amely szerint a világirodalom tanúsítja, hogy a költők számára mondandójuk megformálásakor különösen „alkalmasak” a mítoszok. A benső értéként felfogott hagyomány weöresi meghatározása –

⁷⁷ N. Frye: *A kritika anatómiája*. Bp., 1998, Helikon Kiadó.

⁷⁸ idézi Bókay A.: i. m. 204.

⁷⁹ N. Frye: *Kettős tükör*. Bp., 1996, Európa Kiadó, 80.

⁸⁰ N. Frye: i. m. 81.

⁸¹ N. Frye: i. m.: 31–80.

„Az emberalkatban rejlő ős tudás lényegileg mindenkiben azonos, érvénye teljes”⁸² – is elméleti rokonságot mutat a mítoszkritika jungiánus nézeteivel.

A mítoszkritika felfogásában az irodalomtudomány feladata a műalkotásokban lévő kollektív értelemrendszer archetípusokban – hagyományos szerkezeti elemekben – kifejeződő motivikus megnyilvánulásainak vizsgálata.⁸³

Weöres Sándor gazdag költői életműve – részben éppen sokrétűségének köszönhetően – több irányból is megközelíthető. A mitologizáció felőli vizsgálat jelentőségét abban látom, hogy az mind alkotásmódjának, mind szemléletének, bölcséletének megértéséhez közel visz. E törekvésnek megfelelően néhány olyan alapfogalmat alkalmazok, amelyek meghatározására ehelyütt szeretnék kitérni.

Az istennői mitológiákból merítő költeményeiben számos esetben használja a különböző *mitologémákat*, azaz mitológiai elbeszéléseket – olykor konkrét forrásanyagként – mint például az általa „átköltés”-nek nevezett *Istar pokoljárása* kiinduló cselekményében. Másutt a mítosz csak áttételesen, mesteri utalásrendszerben bukkan föl, mint az Aphrodité Urania-mítosz az *Anadyomenében*; ez esetben poétizált – metaforikus képekben eufemizált – szüzsé-, azaz téma-átvételtől, tematikai forrás-használatról beszélhetünk.

Weöres elemzésre választott művei esetében a *szüzsék* költői anyagként való kezelése nem csupán tematikai átvételekben realizálódik, hanem a különböző eredetű mitologikus szüzsék és motívumok bonyolult kölcsönhatása is megfigyelhető. Egy-egy történet vagy mitikus téma feldolgozása („átköltése”) egyben a téma olyan újraalkotását is jelenti, amely nem feszíti szét a mitikus kontextust, mivel egy-egy eltérő gyökerű, de hasonlóképpen mitikus hagyomány motívumait komponálja bele az alap-szüzsébe.

A szüzsénél kisebb kategóriák, a *motívumok* és a *toposzok* is jelentős szerepet játszanak az elemzésül választott költemény-csoport mitologikus elemeiben. Mítoszmotívumon olyan szimbolikus értékű tematikai egységet értek, amelyeknek hagyományos tartalma egykori mítoszi környezetükben kristályosodott ki, ennél fogva jelentésüket immanensen hordozzák. Például az *Anadyomenében* az aphroditéi mítosz motívumai – konkrét szövegbeli előfordulásuk, vagy éppen kimaradásuk okán – eleve tartalmi összetevők. Weöres az istennő-kultuszok ismert motívumaiból alkotó módon konstruál egy

⁸² Weöres S.: *A teljesség felé*. Első rész.

⁸³ Frye ekképpen érvel: „Már említettük, hogy az irodalom jellegzetessége az ismétlés és a célzás, illetve a már-már megszállott hagyománytisztelet. Az irodalommal kapcsolatban először talán a szerkezeti elemek szilárdsága tűnt fel nekem... Hogy ezeket az építőelemeket leírjam, a hagyományos értelemben vett »archetípus« fogalmát

pszeudo-őskori anyaistennői motívum-rendszert, amelynek struktúraképző elemei éppen e hitvilág ismert és feltételezett tartalmi mozzanatai: a termékenységre, élet és halál misztériumaira utaló állandósult szimbolikus jegyek.

A motívum általánosabb értelemben is alapelemként értelmezhető, ahogy erre a József Attila-i sarkított fogalmazás is utal: „a végire érve már csak egyetlen egy mozzanat, a motívum áll előttünk, ami nem más, mint maga a mű”.⁸⁴ Ehhez hasonlóan *Elisabeth Frenzel* elméleti összegzésében a motívumot kisebb tartalmi egységként határozza meg, amely a költészet esetében a tartalmi szubsztanciát képezi. Mint hangsúlyozza, a mindenkori szövegkontextus az irányadó arra nézve, hogy egy-egy költészeti elem motívumként van-e jelen a költői szövegben.⁸⁵

Tehát a weöresi mitologikus költemények esetében motívumon nem a szövegbelső ismétlési egységeit értem – ahogy ezt eltérő megközelítésű motívum-definíciójában *Bernáth Árpád*⁸⁶ kifejti –, hanem a mítoszok hagyományos tartalmi alapelemének, a mítoszmotívumnak a költői szövegbe emelését, amely az eredeti mitológiai anyag kontextusát szükségképpen hordozza. Úgy vélem, a mítoszmotívum általam használt fogalmához a motívum-elméleti megközelítések közül a *Csúri Károly* által „szövegkülső ismétlés-típus”-ként definiált szöveg-elem meghatározása áll a legközelebb.⁸⁷

A *toposz* mint az irodalmi hagyományban nyelvileg rögzült tematikai és retorikai elem különösen a középkori Mária-himnuszok hatását viselő versekben jut meghatározó szerephez. A toposz vizuális megfelelője, az *ikonográfiai séma* is jelentős tematikai alappillér a Mária kultusból ihletet merítő Weöres művekben. E tematikus–formai elemek képzőművészetben kikristályosodó és hagyományozódó attribútum-rendszerei és vizuális megoldás-típusai eleve kölcsönhatásban álltak a szöveghagyománnyal.

Az elemzésül választott Weöres-költemények képvilágának meghatározó alapelemei a *szimbólum* és a *metafora*. Fónagy Iván hangsúlyozza, hogy a szimbólum és a metafora

használtam, nem véve tudomást róla, hogy ezt a szót kisajátította a sokkal inkább egyéni, jungi szóhasználat.” In N. Frye: *Kettős tükör*. I. m. 101.

⁸⁴ József Attila *Összes Művei*. Bp., 1958, Akadémiai Kiadó, III. 50.

⁸⁵ E. Frenzel: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart, 1978, Metzler. 29–34.

⁸⁶ „Egy irodalmi mű motívumainak nevezzük: I. azokat az adott művön belül egymással azonosított szövegrészeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusban ismétlődnek meg, II. és azokat az adott művön belül egymástól megkülönböztetett, szemantikailag értelmezhető szövegrészeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy azonos kontextusban vagy azonos strukturális pozícióban ismétlődnek meg.” Bernáth Árpád: *Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez*. In Itk. 1970, 213–214.

⁸⁷ „...a szövegkülső ismétléseket a kon-textuális ekvivalencia-relációk kitüntetett részhalmozaként fogjuk fel, amikor is a kontextust ebben az összefüggésben a mindenkori szövegvilágon kívül eső entitásnak tekintjük.” Csúri K.: Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról. In Horváth I. – Veres A.: *Ismétlődés a művészetben*. Bp., 1980, Akadémiai Kiadó, 325.

gyakran összefonódik a költői nyelvben.⁸⁸ A szimbólum meghatározó aspektusa a preverbális, vizuális jelleg és az, hogy a tudattalanból merít – Freud például az archaikus világszemlélet maradványának tekintette. A jel és a jelzett tartalom egységét valósítja meg, ezen felül állandósulás, általános érvényűség jellemzi. Ezzel szemben a metafora alkalmi jelenség.

A metaforikus kifejezőmód mítoszban betöltött szerepe és a mítoszhoz való viszonya a mítosz-elméletek fontos kérdésköre. Bár a XVIII–XIX. századi teoretikusok – G. Vico, Herder, M. Müller – a nyelv metaforikus természetéből vezették le, sőt sűrített metaforaként említették a mítoszt, Fónagy Iván viszont rámutat lényegi különbségükre. Mint írja, a „metafora a mítoszt idézi de a mágikus világnézetből kiemelkedve a Logosz felé tart.”⁸⁹ Ugyanis míg a mítosz egyenesen tagadja a szimbolizáló és a szimbolizált közötti jelviszonyt, mivel a jel magával a valósággal azonos, addig a metafora lényege éppen a mobilitás, a változékonyság, amely a világképpé rögzülés ellen hat. Weöres műveiben a hagyományos motívumok szimbolikus képszerkezetei és az egyéni, – Fónagy találó megfogalmazásában „alkalmi” – metaforikus képek egybekomponálása kitágítja a költői képvilág kifejezőerejét és élményszerűségét.

⁸⁸ Fónagy I.: *A költői nyelvről*. Bp., Corvina Kiadó, 327.

⁸⁹ Fónagy I.: i. m. 182.

1.3. A nő mitologikus szimbólumrendszere

„Anyánk ölében van minden életünk”⁹⁰

Az irodalmi alkotások mitologikus motívumrendszerének vizsgálatakor – ahogy ezt a röviden áttekintett mítosz-elméletek is hangsúlyozzák – fontos tudatosítani, hogy a mítoszi elemek alkalmazása nem csupán tematikai szinten értelmezhető, hanem eleve magában hordoz formai és tartalmi vonásokat is. Hiszen a mítosz nem pusztán történet, hanem szemlélet- és gondolkodásmód is egyben, amely meghatározza a mítoszt újjáformáló, mítoszból merítő alkotás dimenzióit. Egy mítosz átköltése, vagy csupán egy mítoszi reminiscencia, olyan alkotói interpretáció, amely tartalmi összetevőiben szükségképpen hordozza a műbe emelt mítosz/mítoszelem addigi jelentésrétegeit is. Egy-egy mitikus motívum vagy toposz már eleve tartalomhordozó, mivel kiválasztása és irodalmi műalkotásba illesztése voltaképpen interpretációja a hagyományos jelentésnek.

Az istennői mitológiák elemeit használó költemények – köztük Weöres művei – kapcsán ezért tartom fontosnak a vallástörténeti és -elméleti szakirodalom istennői mitológiák sajátosságaira, szimbolikus- és toposz-rendszereire vonatkozó nézeteinek áttekintését, mivel ezek – mint hagyományos jelentések – tükrében körvonalazódik valójában az alkotásokba emelt mítoszi elem értelme és újraértelmezése. Különösen az ősi hiedelemvilágot idéző, anyaistennőt, föld- és éjistennőt középpontba állító Weöres-költemények motívumrendszerének mitologikus kontextusaira térek ki bővebben. A rekonstruált prehistorikus kultusz istennő-figurák ugyanis kevésbé ismertek, mint az archaikus hagyományokból eredeztethető, karakterisztikus ókori istennők, ráadásul a régészeti feltárások (1960–70-es évek) és nyomában a vallástörténeti kutatás (1980-as évek) újabb eredményeit Weöres e témakörbe tartozó versei nem csupán megelőzték, hanem mintegy meg is előlegezték.

Kiindulópontom az általános vallástörténet e témára vonatkozó álláspontja, amelyet részben elmélyít, részben más megvilágításba helyez *Marija Gimbutas* régészeti megközelítésű, a prehistorikus istennőkre vonatkozó kutatása. Az őskori és ókori istennőkről rendelkezésre álló vallástörténeti anyag egyik legjelentősebb teoretikus elemzését az analitikus pszichológia nézőpontjából – elsősorban a jungi anya-archetípus-eszme alapján – *Erich Neumann* végezte el; átfogó kötetének következtetései szintén alapvetők a női mitológia kapcsán.

⁹⁰ Wawiri. *Primitív népek költészete*. (szerk. ford.: Fónagy I.) Bp., 1942, Bibliotheca. 15.

Mircea Eliade fontos elméleti alaptételt szögez le, amikor a vallási elgondolások ősi jellege mellett érvel. Kifejti, hogy valójában az archaikus időkben kialakuló vallási hagyományok folytonos megújulása, átértékelése figyelhető meg a vallástörténetben, azaz egy-egy archaikus séma spirituális tartalma képes szüntelenül megújulni.⁹¹ Az istennői mitológia prehistorikus időkben gyökerező hagyománya tökéletes példája ennek az általános tételnek: ez az ősi vallási hagyomány mítoszokban, kultuszokban realizálódott, és áthagyományozódása, részbeni átváltozása – sőt, a monoteista teológiákban tudatos kiiktatása – számos vallásban nyomon követhető. Ebben a tekintetben kétségtelenül az átértékelő/átmentő keresztény Mária-kultusz szimbólum-csoportja rendelkezik a legérdekesebb történetiséggel, amely Weöres kapcsán szintén releváns.

Összegző vallástörténeti művében, *A vallási hiedelmek és eszmék történetének* első kötetében Eliade röviden kitér a paleolitikum és a neolitikum kultikus életének feminin szimbolikájára is. Az őskőkor régészeti anyagában az Eurázsia-szerte jelentős csoportot alkotó kisplasztikák (ún. vénusz-szobrok) pontos vallási szerepét nem lehet ugyan megállapítani, de más kutatókhoz hasonlóan Eliade is hangsúlyozza: „valamiképpen a női szakralitást, következésképp az istennők mágikus-vallási hatalmát jelképezik”.⁹² Az asszonyi lét misztériuma – az ókori forrásokból már egyértelműen rekonstruálható módon – a vallási élet és szimbolika fontos eleme volt, amelynek számos szegmentuma minden bizonnyal a prehistorikus időkbe nyúlik vissza.

A termékenység és az életadás archaikus női-képzetkörét a neolitikus közösségek körében elterjedő földművelés új szakralitással és kultikus szimbolikával ruházta föl. Ugyanis az asszonyi termékenységgel összefüggésbe hozott föld termőerejének biztosítása a Földanyához kapcsolódó, lényegében valamennyi kultúrában ismert kultikus hagyomány alapja. Eliade szerint ez a földhöz kötődő szimbolikus érték alapvetően behatárolja az anyaistennői-képzet sajátosságait, kultikus és mitikus rendjének aspektusait. A termőtalajjal való kapcsolódása tehát elmélyítette, és a női és anyai szakralitás lényegi elemévé tette az általános termékenységi jelentést. Eliade az európai neolitikum vallási hiedelmeinek ismertetésekor hivatkozik⁹³ annak a Marija Gimbutasnak az *Old Europe c. 7000–3500 b. C.* című kötetére, aki egy későbbi (1989-ben publikált) művében a korszak istennő-mitológiáját kísérelte meg rekonstruálni.

⁹¹ M. Eliade: *A samanizmus*. Bp., 2001, Osiris Kiadó, 341.

⁹² M. Eliade: *A vallási hiedelmek és eszmék története* I–III. Bp., 1994, Osiris-Századvég Kiadó, I. 24.

⁹³ M. Eliade: *A vallási hiedelmek és eszmék története*. I. 54., 337.

1.3.1. A női mitologikus szimbólumrendszer az archeo-mitológia megítélésében

Gimbutas nem osztja azok véleményét, akik szerint nem közelíthetjük meg az újkőkori művészet és vallás jelentését. *The Language of the Goddess*⁹⁴ című kötete az ősi Európa, a Mediterráneum és Közel-Kelet régészeti anyagából kibontakozó istennő-kultusz részletes jellemzése. E hitvilág képi „írásából” vont le következtetéseit, amelyet a vizuális kultúra örökített ránk. Forrásai ennél fogva elsősorban az agyagművesség, a csont- és kőszobrászat leletei, valamint az építészet – a régészeti kutatások által feltárt – ősi emlékei. E töredékes, kontinensnyi méretben azonban mégis jelentős mennyiségű régészeti anyag összehasonlító vizsgálata közben kísérelte meg feltárni a neolitikum korának hiedelemvilágát. Kutatásainak előzményei között említi Johann Jacob ősi európai és közel-keleti matriarchális szokásjogra vonatkozó *Az anyajog* című munkáját (1861), amely széleskörű mitologikus anyag elemzésével szemléletmódjában úttörő történelmi rekonstrukció.⁹⁵

A kultikus szobrok, festett cserépedények szimbólumainak képi világa, Gimbutas szerint, egyfajta metanyelv szintaxisaként értelmezhető, amely közvetíti a jelentések konstellációját. Kiindulásként a vizuális motívumok alapjegyzékét készítette el, majd az értelmezett jelek alapján felvázolta az indo-európai hódítást megelőző, Kr. e. IV. évezred előtti korszak vallási kultuszának főbb vonásait. A leíró régészet tehát csak kiindulópont, interdiszciplináris kutatásaiba bevonja az összehasonlító mitológiát, a nyelvészetet, a korai történeti forrásokat, csakúgy, mint a folklórt és a történeti etnográfiát; kötete, saját meghatározásában, „archeo-mitológiai” tanulmány.

Mint tudománytörténeti utalásaiban írja, a vallástörténészek és pszichológusok „Nagy Anyaként” nevezik meg ennek az ősi hiedelemrendszernek a központi istenségét. Leginkább az ún. vénusz-figurákkal – a neolitikus Európa, Anatólia és a bronz-kori Kréta női figurákat ábrázoló szobrocskáival – reprezentálják alakját. E „Nagy Anya”-figura analógiája a pre-védikus Indiából, Egyiptom, Mezopotámia és a prekolumbiánus amerikai népek hiedelemvilágából is ismert.

Gimbutas egyrészt szűkebb területre koncentrál, amennyiben a kis-ázsiai és az európai anyagot vizsgálja, ugyanakkor a kézenfekvő antropomorf leletanyagon túl a szimbolikus jelrendszer értelmezésére is vállalkozik, amikor az elemzésül választott régészeti anyagok körét kiterjeszti a gazdag kerámia-leletekre és a díszítőmotívumokra is. Úgy véli, hogy a kisméretű női szobrocskák, amelyek nagy számban kerültek elő a feltárt neolitikus

⁹⁴ M. Gimbutas: *The Language of the Goddess*. San Francisco, 1989, Harper.

⁹⁵ J. J. Bachofen: *A Mítosz és az ősi társadalom*. Bp., 1978, Gondolat Kiadó.

településekről és temetőkből, valóban alapvető jelentőségűek magának a vallásnak a rekonstrukciójában is, mivel ezek a kő-, elefántcsont-, csont- és agyagszobrok, női idolk a kultikus életben a prehistorikus vallás lényegét fejezhették ki. Az istennő aspektusainak, sokrétű szimbolikus jelentésének feltárását viszont a nonfiguratív díszítőelemek (körök, spirál- és meander-motívumok), állati és növényi attribútumok rendszerező vizsgálata segítheti.⁹⁶

Az újkőkor élelemtermelésre és letelepedett életmódra áttérő népeinek hitvilágában a természet periodikus megújulása, a termékenység és terméketlenség drámai ellentéte, az élet törekény voltának tudatosítása, a pusztulás folytonos fenyegetése központi elemmé tette a természet generatív és nemző erejének eszméjét. A kultusz e felismert, ciklikus természeti folyamat megújulásának biztosítását célozta, amelynek szimbolikus reprezentánsa a Nagy istennő.

A neolitikum istennő-szimbolikájának központi kategóriái a születés–halál misztériumához, az élet és a termékenység folytonos megújulásához kapcsolódnak. Az istennőt önteremtőnek, a lét egyedüli forrásának tekintették, akinek megújító ereje nem csupán emberi, hanem kozmikus dimenziókban is érvényesül. Teremtő energiái éltetik a termőtalajt, a tavaszt, a növények regenerációját és a forrásokat. Gimbutas szerint ez utóbbi aspektusát a dinamikus geometrikus motívumok – körök, spirálok, kígyózó-vonalak – fejezik ki elsősorban.

Legfőbb funkciói is ezekkel a tulajdonságokkal kapcsolatosak. Életadóként és egyben Halál-adományozóként⁹⁷ tisztelték, khthonikus – a föld mélyének termékenyítő voltára utaló – jellege egyaránt összefügg e kettős funkcióval. A meztelen, állapotos nőt ábrázoló idolszobrocskák az élet forrásaként, védelmezőjeként jelenítik meg, míg a merev akt-szobrok a Halál-adományozóját ábrázolják. A geometrikus ábrák közül a stilizált vulva-motívumok és az élére állított háromszögek szimbolizálják elsősorban az Élet–Halál istennőjét. Az életenergia belőle ered és hozzá tér vissza, ő egyben a regeneráció forrása is.

A Földanya-kultusznak – amely Weöres prehistorikus tematikájú mítoszi költeményei, elsősorban *A kis istenanya* és *A sötétség úrasszonya* elemzése kapcsán szolgáltatnak fontos

⁹⁶ A kötet bőséges illusztráció-anyagát a Kr. e. 6500 – Kr. e. 3500 közötti délkelet-európai és anatóliai, valamint a Kr. e. 4500 – Kr. e. 2500 közötti nyugat-európai neolitikum régészeti leleteiből meríti. A kötet felső-paleolitikum-beli alkotások képanyagából is közöl, mivel ezek az archeológiai példák rávilágítanak a legfontosabb istennő-képzetek archaikus gyökereire és több évezredes hagyományára. Nagy hangsúlyt helyez a Mediterráneum neolitikus és bronzkori civilizációinak kultikus emlékeire (Szicília, Málta, Ciprus és Kréta szentély-maradványai, freskó-, szobor- és kerámia-leletei), amelyek az ősi Európa meghatározó hatású, művészi tekintetben is kiemelkedő jelentőségű monumentumai.

⁹⁷ Az eredeti kifejezés: „Death-wielder”.

motivikus adalékkal – külön fejezetet szentel Gimbutas. Az európai mezőgazdasági közösségek a neolitikus istennő-kultusból ezt az aspektust őrizték meg legtovább, az ipari kor előtti földműves rituálék etnográfiai leírásai szerint a talaj termőképessége és az asszonyi termékenység közötti határozott misztikus kapcsolat a néphagyomány része volt. Azokban az európai nyelvekben, amelyek nemek szerint csoportosítják a főneveket, a föld nőnemű.

A neolitikus megalit-kultúrákban a barlang–Földanya méhe párhuzam révén a sziklába vájt és a föld alatt kialakított sírok szintén erre a megfeleltetésre utalnak. A Földanya méhe ugyanis nem csupán az élet forrása, hanem az istennői regenerációs erő képzetét is kifejezi. Számos sírkamra tojás-formája, ellipszis vagy kör alaprajza egyértelmű utalás az anyaméhre. Ahogy Weöres ideillően fogalmaz *A sötétség úrasszonyában*: „*lappangsz a hegyek mélyén / barlangi hús ereiben [...] téged csak a magzat ismer [...] s a holt*”.

Ez az istennő tehát a föld termőerejének megtestesítője, önnön méhéből teremti az növények, állatok, emberek életét, és minden szülötte az ő életenergiájából merít, élete végén pedig hozzá tér meg. A Földanya ősi ünnepnapja augusztus közepére esett (augusztus 15. kora-középkori hagyományként, 1950 óta katolikus hittételként az *Assumptio*, Szűz Mária Mennybevételének napja).

Gimbutas a neolitikum időszakának istennő-központú vallási hiedelemvilágának és kultikus életének rekonstrukciójára vállalkozó kötetének végén az istennő későbbi transzformációit is áttekinti röviden. Az indo-európai korszakban – azaz a nagy ókori európai és közel-keleti civilizációkban – és a kereszténység időszakában alapvetően átformálódva, de mégis folyamatosan fennmaradt az ősi istennő-kultusz. A földműveléssel kapcsolatos rituális cselekményekben éppúgy jelen volt a Kr. e. IV. évezred után is, mint asszimilált formában az indo-európai pantheonban és mitológiában. Az istennő számos formája csak nyomokban őrizte meg archaikus vonásait a patriarkális, patrilineáris rendszerben.

A szülő és életadó istennők az indoeurópai istenek feleségeiként tagozódtak be az égi pantheonokba (pl. Héra/Juno, Aphrodité/Venus), viszont velük szemben számos istennő megőrizte független voltát. Például a görög mitológiában a szűz Athéné, Hesztia, valamint Artemisz egyenrangú isteni hatalommal rendelkeznek az istenekkel, az archaikus sors-istennő/k, a Moirák pedig bizonyos tekintetben fölötte is állnak az Olümposzi rendnek. Az ókori források említik az istennőkre – Artemiszre, Aphroditéra, Kübelére – vonatkozó „királynő” elnevezést, amely jelzi hatalmukat, kitüntetett kultikus tiszteletüket. Weöres női mitológiákból merítő műveiből e tekintetben a görög szerelemistennőt idéző *Anadyomené* című költemény érdekes, mivel a „küproszi”, Ciprus szigetén – a neolitikus istennő-kultusz egyik központjában – partot érő, tengerből felmerülő meztelen istennőt archaikus voltában,

kozmikus életeredőként ábrázolja, mitologikus karakterének prehistorikus összetevőit hangsúlyozva.

Az antik irodalom legjelentősebb, hellenisztikus-kori szinkretizált istennő-figuráját Apuleius örökölt meg *Az aranyszámár* című regényének Ízisz-látomásában – amelyre Weöres *Salve Regina* című költeménye kapcsán térek majd ki. Gimbutas úgy véli, hogy az Ízisz kozmikus hatalmát dicsőítő Apuleius-szöveg pontosan részletezi az istennő közel kétezer évvel ezelőtti korban is jelenlévő imádatát. A görög földművesek körében megőrződött titkos misztérium-kultuszok – elsősorban az Eleusiszi misztériumok – kultikus gyakorlatukban a prehistorikus vallási hagyományt folytatták. E kultuszok Gimbutas szerint megőrizték a vallási élmények és gyakorlatok ősi hagyományait.

The Language of the Goddess kötet történeti kitekintése a középkorig ível. A kereszténység korszakában az ősi istennő életadó és Földanya formája Szűz Máriával azonosult. Számos Mária-szimbólum – elsősorban a növények: fák, gyümölcsök, virágok – archaikus eredetű. E toposz-rendszer a weöresi Istenanya-témából merítő művek, az Anyámnak, a *Salve Regina* képi világának fontos összetevője.

1.3.2. A női mitologikus szimbólumrendszer az analitikus pszichológia megítélésében

A Magyarországon 1946-ban megjelent első Jung tanulmány, *A föld és lélek* egy olyan anya-archetípusra vonatkozó fejtegetést is tartalmazott, amely rávilágít az analitikus pszichológia sajátos nézőpontjára. Mint Jung kifejti: „A legközvetlenebb öskép éppen az anya, mert minden vonatkozásban ő a legközelebbi és leghatásosabb élmény, amely ezen felül éppen a legképlekenyebb életkorában válik az embernek osztályrészéül”.⁹⁸ *Az anyaarchetípus lélektani aspektusai*⁹⁹ (1939) című tanulmányában a „Nagy őszanya” mint vallástörténeti fogalom, egy anyaistennő típus legkülönbözőbb kirajzolódása, amelynek háttérében az általános anyaarchetípus áll.

Az egyéni anya-élmény és az objektív, mitologikus hagyomány összefonódásának jungi elmélete – a teória tudományos értékének megítélésétől függetlenül – a Weöres-művek esetében azért fontos, mert e két alapelem egymásba játszása két, a Szűz Mária-kultusz motívumrendszeréből építkező versében – *Anyámnak; Hetedik szimfónia* – is alapvető.

⁹⁸ C. G. Jung: *Föld és lélek. Az archaikus ember*. Bp., 1993, Kossuth Könyvkiadó. 15.

⁹⁹ Az anyaarchetípus lélektani aspektusai. In C. G. Jung: *Mélyseégeink ösvényein*. Bp., 1993. Gondolat Könyvkiadó, 87–114.

Jung a különböző vallásrendszerek istennő-figuráit reprezentatív anya-archetípus-mintákként értékeli; például a hindu Káli halál-istennőt a negatív oldal, a keresztény Madonnát a pozitív oldal végpontjaiként ítéli meg. Jung az anyaarchetípus eredeti kettősségét hangsúlyozza, amelynek feszültségét – szerinte – Apuleius *Az aranyszamár* című regényében szereplő Ízisz-ima fejezi ki legtökéletesebben, amikor az égi látomásban megjelenő istennő különböző aspektusainak/változatainak felsorolásakor a holtak birodalmában uralkodó éji Proserpinát és az égi Venust egységbe foglalja. Az anyaarchetípus két végletét – a mitologikus példákat követően az egyén tudattalanjában létező elemként – ekképpen határozta meg: „szerető és a szörnyű anya”.¹⁰⁰ *Az anyakomplexus pozitív aspektusai* című részben az anyához fűződő egyéni, tudatos lelki élmény és a tudattalan, kollektív képzet összefüggését tárgyalja. Mint írja, az „...anyai szeretet... a hazatérést, a magába szállást s minden kezdetnek és végnek hallgatag őstalaját jelenti”, ezáltal ő hordozza a „mater natura és mater spiritualis velünk született képét, a minden felölelő életet”.¹⁰¹

Erich Neumann *The Great Mother. An analysis of the Archetype*¹⁰² (1955) című munkájában az anya-archetípus strukturális analízisére tesz kísérletet. A kötet elméleti részében ennek az archetípusnak a dinamikáját és belső fejlődését tárja fel, valamint az emberiség mítoszaiban, szimbólumaiban való megnyilvánulásait mutatja be, az általa kialakított osztályozási rend szerint felvonultatva a széleskörű irodalmi és képi illusztrációkat.

A feminitás általános archetípusának elméletén belül elsősorban a „Nagy Anya” archetípusa áll vizsgálódása középpontjában. A kötet előszavában Neumann kifejti, hogy abban látja témája jelentőségét, hogy korának kultúrájában egyoldalúan dominál az intellektuális tudatosság, amely nem tart egyensúlyt a lélek matriarchális mélyrétegeivel. Úgy véli, kötetével egyfajta „kultur-terápiához” járul hozzá, mivel a nyugati embernek olyan szintézist kell megalkotnia, amely a feminitás világát is magában foglalja, amely világ a maga izoláltságában szintén egyoldalú. Neumann szerint a lelki „teljesség” a cél, amely szóhasználatában is Weöres rokon sorait idézi, „a kétnemű, a teljes ember” eszméjét.¹⁰³

¹⁰⁰ Jung „szerető és szörnyű” anyaarchetípusra vonatkozó objektív teóriáját érdemes összevetni az 1958-as önéletrajzi visszaemlékezésének anyjára vonatkozó, kifejezetten szubjektív részével: „Anyám két énje alaposan különbözött egymástól. Így történhetett, hogy gyermekkoromban gyakran voltak velem kapcsolatos lidérces álmaim. Napközben szerető anyám volt, de éjszaka félelmetesnek éreztem. Mintha valamiféle látnok lett volna, egyúttal valamilyen különös állat is, mint egy papnő a medvebarlangban. Archaikus és érzéketlen. Érzéketlen akár az igazság és a természet. Ilyenkor azt testesítette meg, amit én »natural mind«-nak nevezek. Magamban is felismerek valamit ebből az archaikus természetből.” In C. G. Jung *Emlékek álmok gondolatok* Bp., 1987, Európa Könyvkiadó, 69.

¹⁰¹ C. G. Jung: Az anyaarchetípus lélektani aspektusai. I. m. 98–99.

¹⁰² E. Neumann: *The Great Mother*. New York, 1955, Pantheon (A kötetet a német eredetiből Ralph Manheim fordította)

¹⁰³ *Az új évezred szelleme*

A kötet elméleti része az analitikus pszichológia teoretikus alapjaiból kiindulva, a jungi kollektív tudattalanban gyökerező archetípus-értelmezés nyomán fejti ki az anyaarchetípus sajátosságait. Történeti tekintetben a prehistorikus kortól, konkrétan a jégkorszak ősembereinek kultikus életéből származtatja az archetípusok kialakulását és tudatosodását. Úgy véli, hogy a Nagy Anya-képzet a feminitás archetípusából fejlődött ki és a nő fizikai valójának érzetén alapul. A Nagy Anyát e feminin archetípus központi aspektusának tekinti, amely számos figura – istennők, jó- és rosszakaratú női démonok, nimfák stb. – kifejez az emberiség rítusaiban, mítoszaiban, vallásaiban és legendáiban. A Nagy Anyához szimbolikus képzetek csoportjai – archetipikus képi reprezentációk – kapcsolódnak, és ezek mint negatív és pozitív töltetű attribútumok kifejezik az oppozícióknak az őseredeti archetípusban megvalósuló egységét.

Neumann elméletében a kezdetek kozmogonikus szimbóluma, az uroborosz-jelkép a tudattalan differenciálatlan állapotba való visszatérést jeleníti meg, amelyből a feminin és maszkulin archetípus, a Nagy Anya és a Nagy Apa figurája kristályosodott ki. Ebben az értelemben az „uroborikus totalitás” az őseredeti (primordiális) egység kifejezője.¹⁰⁴ Ez az uroborosz-jelkép jungi pszichológiában szintén fontos kategória.¹⁰⁵

A tudattalan szintjén létező feminin archetípus Nagy Anya kategóriája a „Szörnyű” és a „Jó/Szerető” anyaképzetet egyaránt magában foglalja. Neumann szerint a Nagy Anya-képzet – az egyéni psziché ugyancsak tudattalan női összetevője, az anima a befolyásoló hatásával – a tudat szintjén való megjelenéseikor formálódnak ki a hitvilágok és mitológiák istennőképzetei. Az egyes istennők funkcióit, mitikus tulajdonságait eszerint az határozza meg, hogy milyen mértékben részesül a tudattalan tényezők – a Nagy Anya és az anima – pozitív és negatív aspektaiból. E kategóriák értelmében például az Ízisz-képzet egyaránt merít a Nagy Anya pozitív és negatív aspektaiból és az animából; a Gorgó-képzet viszont kizárólag a „Szörnyű Anya” aspektus tudatos megjelenése; míg a Szophia-eszménynek a „Szerető Anya” aspektus és az anima az összetevője.

Elméletének alátámasztására Neumann egyrészt a feminitás központi szimbólumait elemzi és csoportosítja a váza = test megfeleltetés kiemelésével. Másrészt – a kötet gazdag forrás- és képanyaggal dokumentált II. részében – a Nagy Anya időtlen archetípusának időbeni megjelenéseit, különböző korszakokban és kultúrákban kiformált karaktereit mutatja be, az I., elméleti rész rendszerezését követve. Ennek megfelelően az „(A) Elementáris

¹⁰⁴ E. Neumann: i. m. 18.

¹⁰⁵ A saját farkába harapó uroborosz kígyó az alkimisták hermetikus filozófiájában az önmagát szüntelenül újrászülő, újjáteremtő élet szimbóluma, amely a jungi pszichológia szerint a libido ciklikus megújulásának szimbóluma.

karakter” bemutatása az első egység: az őskor anyaistennője (a kőkorszak vénusz-szobrai és termékenység-istennői), majd a pozitív karakter és szimbólum-csoportja (az életadó és tápláló istennők), végül a negatív karakter (a pusztító- és halálistennők: Kali, Koatlikue, Gorgó) és mitikus perszonifikációi, valamint jellegzetes szimbólumcsoportjai kerülnek bemutatásra.

A Nagy Anya „(B) Transzformált karaktere” a másik rendszerezési elv, amelybe a ciklikusságot kifejező éj-istennőkön (Nut, Nüx) kívül Neumann a sors-istennőket is besorolja (pl. Hathor, Ízisz). A növények úrnője (pl. Földanya) és állatok úrnője (pl. Artemisz) képez egy-egy alkategóriát a transzformált anyaarchetípus-karakteren belül. E csoport utolsó egységét a „spirituális transzformáció” archetípusának vallási és mitologikus megjelenései alkotják. Ennek nyugati példája a Szophia-eszme, a keleti kultúrákban való megformálódásának szemléltetője pedig Kuan-jin, a Könyörületesség (kínai) bódhiszattvája.

Neumann impozáns, elméleti alapvetését következetesen végigvivő, széleskörű mitológia- és művelődéstörténeti anyagot feldolgozó kötete analitikus pszichológiai indíttatásánál fogva részint alapvető összefüggésekre világít rá, részint erőteljesen redukcionista. Az istennők megátformálódásának történeti vonatkozásai, éppen a pszichológiai kiindulásból eredően, nem kapnak hangsúlyt.

Gimbutas *The Language of Goddess* című kötetének az istennő funkcióját áttekintő fejezetében Neumannt egyrészt *The Great Mother* nagyra becsült szerzőjeként említi, másrészt kritikával illeti néhány – tulajdonképpen Jungnál megfogalmazódó – nézetét.¹⁰⁶ Amint láttuk, az alapvetően pszichológiai eredetű elmélet szerint a Nagy Anya-képzet a feminitás archetípusából fejlődött ki. Neumann archetípus-vizsgálata abban is a jungi teóriát követi, hogy karakterének két, ellentétes oldalát – a pozitív Szerető Anya és a negatív a Félelmetes Anya archetípusát – különíti el és elemzi.

Az analitikus pszichológiai megközelítés kétségtelenül új utakat nyitott a prehistorikus istennő számos aspektusának értelmezéséhez, ezt Gimbutas is elismeri, viszont szerinte a Nagy Anya-terminus valójában leértékeli az istennő fontosságát és nem veszi figyelembe karaktere összetettségét. Továbbá, Neumann archetípusának többsége azokat az indo-európai korszakot követő vallási ideológiákat veszi alapul, amelyeknek következtében az ősi (eredeti) istennő-képzet mélyreható és széleskörű destruktív változtatást szenvedett el. A prehistorikus időszakra vonatkozóan Gimbutas megfelelőbbnek tartja a „Nagy istennő” elnevezést, amely szerinte határozottabban kifejezi az istennő hatalmának teljességét, alkotó és romboló aspektusát, valamint újjáteremtő erejét.

¹⁰⁶ M. Gimbutas: i. m. 316.

Úgy véli, a régészeti kutatások nem igazolják az analitikus pszichológia primordiális szülőpár-képzetére vonatkozó hipotézisét és szétválásukat a Nagy Anya és a Nagy Apa figurájává, illetve az istennő két, ellentétes aspektusra, Jó és Félelmetes Anyára osztását. Az őskőkorban nincs nyoma az Apa-figurának; a férfi istenségek antropomorf ábrázolásait a prehistorikus korban elsősorban a phallikus jelleg hangsúlyozása jellemzi. Az élet-teremtő és életet védelmező hatalommal, úgy tűnik, egyedül a Nagy istennőt ruházták föl. Az istennő „Jó” és „Félelmetes” anyaként való megjelenésére sincsen prehistorikus adat; az életadó és halált adományozó aspektus egyetlen istenség.

Az istennő mint a Halál-adományozója, nem félelmetes, nem bántalmazza az embert gonosz tettekkel, ő csupán beteljesíti a szükségszerű kötelességet, ráadásul a halál pillanatában újjászületés kezdődik el. Ez az istennő testében zajlik, az ő nedves méhében, amelyet a barlang mellett állatformák fejeznek ki (például a hal, béka, teknős, sündisznó, nyúl, vagy bikafej). Gimbutas szerint nem valószínűsíthető a Növények és Vadak úrnője-képzet elkülönülése sem. Az élet teremtője és regenerálója egyaránt megnyilvánult a növényekben, állatokban, vízben, hegyekben és a kőben. Az istennőt ennek megfelelően például madár, medve, szarvas, edény vagy akár fa alakjában is tisztelték. Az antropomorf Életadó hatalom behelyettesíthető volt a szimbolikus állatfigurákkal is.

Gimbutas – kötetének címében is erre utal – a neolitikumból fennmaradt istennő-kultusz konkrét emlékeit szeretné „megszólintatni”, azaz az istennő mintegy a saját nyelven beszél. Úgy vélem, valójában ezzel is kritikát gyakorol egy strukturalista elv által szabályozott, valójában az elméletnek megfelelő példák szelektív összegzését megvalósító alkotói módszer felett.

A női mitologikus szimbólumrendszer e rövid áttekintésében a Weöres költemények értelmezéséhez közelebb vivő archaikus hagyományra, illetve ennek későbbi korokba átörökített monumentumaira helyeztem a hangsúlyt. Az ókori istennő-hagyomány és a középkori Istenanya-kultusz akár rövid ismertetése is egyrészt meghaladja e dolgozat kereteit, másrészt a konkrét istennői mitológéákat fel/átdolgozó Weöres-művek elemzései során kitérek az érintett istennők eredeti mítoszi szüzséire és motívum-rendszerére.

1.4. Az anyai mitikus szimbolika néhány aspektusa a XX. századi magyar költészetben

„te életet adó, legtitkosabb nő”¹⁰⁷

A mítosz és a mítosz irodalmi jelentőségét vizsgáló 1. fejezet utolsó kérdéskörként a XX. századi magyar költészet néhány olyan precedens-értékű példáját vizsgálom meg, amelyek – a későbbiekben tárgyalandó Weöres-versekhez hasonlóan – az istennői mitológiák motívumainak vonásait hordozzák szorosabb, vagy tágabb asszociációs körben.

Azt, hogy a nő mitologikus szimbólumrendszere a prehistorikus hiedelemvilág meghatározó eleme volt és az ókortól kezdődő történeti korokra is átszármazó hagyományként – bár csak töredékeiben – máig létező, az előző rész hivatkozott kutatási eredményei bizonyára kellően megvilágították. Gimbutas a Földanya-kultusznak az európai folklórban továbbélő hagyománya kapcsán említi a széles körben elterjedt, „Földanya mint a szülőanya” metaforát. Ennek illusztrálásaként idézi az alábbi folklór forrás-szöveget: „Anyá, belőled eredtem, te gondozol engem, te táplálsz, és hozzád térek a halál után”.¹⁰⁸ Ehhez hasonló képzetre vonatkozó példákat a természeti népek kultikus szövegei is szép számmal szolgáltatnak: „Nem maradhatok veletek. Anyák vegyétek el, / amivel éltem [= a lélek virágot]. – S már meg is ragadta Virágruhás Anyánk”.¹⁰⁹

A költészetben mind mitologikus, mind folklór-elemek hagyományai révén jelenlévő toposz a nőben, elsősorban az anyában megtestesülő születés–halál képzet. Ebben a prehistorikus kortól – istennői alakváltozatok sokaságán át – lényegében folyamatosan létező anya-szimbolikában a költői objektív és szubjektív mértékével egyenes arányban dominál a mítoszmotivikus vagy az egyéni anya–fiú kapcsolat tematizálása. A néhány, kiragadott magyar költészeti példa – a Weörest megelőző és a vele közel egykorú nemzedék műveiből – mindössze e hagyomány általános voltát és néhány sajátosságát hivatott jelezni.

Kosztolányi Dezső – aki, mint levelezésük is bizonyítja, Weöres támogatójaként hatott az ifjú költőre – kései alkotókorszakának egyik ciklusában, a *Negyven pillanatkép* záró darabjában az *Anyám* című költeményében az anyaistennő- és Földanya mitológiájának objektív és saját érzelmeinek szubjektív elemei egyensúlyt alkotnak. Az ősi istennői Életadó és Halál-adományozó aspektust Kosztolányi az egyéni sors, a halálérzet hangsúlyozásával hangolja líraivá.

*Ki a halált legyőzted hajdanán
te életet adó, legtitkosabb nő
a Semmi partján majd erős neveddel*

¹⁰⁷ Kosztolányi D.: *Anyám*

¹⁰⁸ M. Gimbutas: i. m. 159.

¹⁰⁹ Egy huichol halotti szertartási szöveg. Idézi: Fónagy I.: *A költői nyelvről*. Bp., Corvina Kiadó, 326.

köszöntöm a kemény halált, anyám.

Az *Utolsó kiáltás* című versében a Marcus Aurelius-i „tisztá, hitetlen, kételkedve cikázó” büszke tartással idézi meg a megsemmisítő halált mint éjistennőt: „Hozzád kiáltok majd utólszor. / Légy jó anyám, örök sötétség”.

Füst Milán, akit Weöres a mestereként tisztelt, a *Lelkek kórusa* című művében jeleníti meg az anyához kapcsolt istennői életadó és halálban feloldó szimbolikát:

*S ó mégse félj, – kitárt két karja fénylik:
Anyád az ott, ki végre átölel...*

*Mert maga ő az örök éjfél mélye,
Mert tőle származik mi van s mi nincs,*

Borító kéz!...

Szabó Lőrinc *Tücsökzene* 123. versében, *Az Anyákban* a férfi–nő oppozíció kontextusában a jellegzetes, esszencialista feminitás-elv (béke, jóság, szeretet) elsősorban Mária-kultuszbeli toposzainak érzelmi intenzitását az Édesanya érintésének említésével hangolja lírai vallomássá.

*A férfi maga küzdi ki szerepét,
a nők az eleve-elrendelés:
ők a béke, a jóság, puhaság
a földön, a föltétlen szeretet...
Anyám, nyujtsd felém öreg kezedet!*

Az anyát gyermekként, illetve születésekor elvesztő József Attila és Radnóti Miklós verseiben felbukkanó istennői mitologikus motívumok sajátos változata figyelhető meg. A fentebb említett idézetek tudatos mitologikus reminiscenciáival összevetve e két költő esetében inkább a tudattalanból fölmerülő motivikus fragmentumokról beszélhetünk. Ugyanis az eredendően anyaistennőhöz/anyához rendelt oltalom, védelmező erő mitologikus toposzait, az istennő életadó és halál-adományozó vonásait, sőt megváltó-jellegét mindketten a szeretett

nőhöz írt költeményekbe foglalják bele, amely az anya-hiányból eredeztethető áthelyezés, szupplementaritás.

Radnóti például az *Együgyű dal a feleségről* záró soraiban – „*Kezében egy nagy mákvirágszirom / s elűzi azzal tőlem a halált.*” –, valamint a *Két karodban* című versében:

*Két karodban gyermek vagyok,
hallgatóg.*

...

*Két karommal átölellek
s nem félek.
Két karodban nem ijeszt majd
a halál nagy
csöndje sem.
Két karodban a halálon,
mint egy álmon
átesem.*

József Attila a Flóra-ciklus 5., *Megméréssel* című darabjában a Mária-himnuszok toposzaiból meríti képi világának egy részét:

*Ő a mezőn a harmatosság,
Kétes létben a bizonyosság,
Lábai kígyóim tapossák,
Gondjaim mosolyai mossák.*

Úgy vélem, a szupplementumteremtés derridai elve világít rá a „hiányaiból építkező ember” azon tulajdonságára, hogy pótlás/kiegészítés eszközével, a helyettesítés módszerével tölti be a – Radnóti és József Attila esetében az anya- – hiányt és teremti meg a „bizonyosság” illúzióját.¹¹⁰

A születés–táplálás–védelem–halál anyával összefüggésbe hozott képzetek kapcsán – e néhány, esetleges példa is jelzi – a prehistorikus istennő-kultusz aspektusainak motívumai bukkannak fel a XX. századi magyar költőknél is, de egyetlen esetben sem olyan

¹¹⁰ Bókay A.: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Bp., 1997, Osiris Kiadó, 358–360.

következetesen, tudatos mitologikus kontextussal felvértézve, mint Weöres Sándor 3. fejezetben elemzendő költeményeiben.

2. A MITOLOGIZMUS SZEREPE WEÖRES KÖLTÉSZETÉBEN

„Az összefüggés a népköltészet, mítosz, az ősvallások vagy akár az újabb vallások és a verseim között, azt hiszem oly nyilvánvaló, hogy szinte magától értetődik.”¹¹¹

A mítosz és a mítosz irodalmi jelentőségét vizsgáló első fejezetet Weöres állásfoglalásával indítottam. Az előző fejezet mottója – *„A legendák, mítoszok pedig alkalmasak arra, hogy mondanivalóját rájuk támaszkodva fejezze ki az ember”* – általános költészeti doktrína. Az e fejezet mottójául választott Weöres-idézet személyes utalása a weöresi mitologizmusra irányítja a figyelmet, és egyben jelzi a költő mítosz-használatának tudatosságát is. Ennek megfelelően ebben az egységben elsősorban arra keresem a választ, hogy melyek a weöresi mítosz-használat sajátosságai és milyen bölcséleti–szemléleti irányultság rajzolódik ki e tematikus preferenciából, illetve – kronológiailag első, irodalomtörténeti kérdéskörként – milyen hatások mélyítették el benne ezt a törekvést. Végül a weöresi mitologikus költészet néhány sajátosságát, valamint a női mítosz- és szimbólumrendszer tartalmi vonatkozásait vizsgálom meg.

Már Szentkuthy Miklós 1947-es „»elvi« tanulmánya” – Weöres addigi alkotásait értékelve – rámutat arra, hogy ez a költészet a legkülönbözőbb értékek mind tartalmi, mind formai szintézise, amely a korabeli irodalmi élet álproblémáitól, az esztétikai programoktól, a realizmus-vitáktól független és fölöttük áll. Szentkuthy úgy véli, hogy ebben az öntörvényű költői világban a legtermészetesebben kapcsolódik egybe a „legvaskosabb paraszti földiesség”, a realizmus a mítoszok világával, a légies könnyedséggel és a keleti metafizikával.¹¹² E gazdag költői univerzumban a mitologikus irányultság tehát csupán egyike – törekvéseimből eredően viszont kiemelt eleme – a weöresi költészet fundamentumainak.

Weöres vallomásaiból, interjúiból „babonaoszlató egyszerűséggel”¹¹³ rajzolódnak ki költészeti elvei és a szemléletmódját meghatározó eszmei hatások. Egy 1970-ben készült interjúban megfogalmazott mondata lényegre törő alkotói önjellemzés: „Mélyülés a hagyományos felé, és magasodás az egyetemes felé”.¹¹⁴ Ez a szemléleti tudatosság valójában költészetének kibontakozásától kezdődően megfigyelhető, az egyéniségének, költői alkatának leginkább megfelelő hatások – vallomásai szerint – gyermekkorában gyökereznek.

¹¹¹E. m. 30.

¹¹²Szentkuthy M.: *Weöres Sándor*. In *Magyar Orpheus* 270.

¹¹³Czigány Gy. egy – a költészet és zene kapcsolatáról szóló – rádióbeszélgetés kapcsán jellemzi e szavakkal Weöres beszédmódját: in E. m. 306.

¹¹⁴E. m. 132.

2.1. A mítoszi irányultságot elmélyítő hatások

Weöres tudatosságát jelzi, hogy éppen azokat a költői és eszmei hatásokat érvényesítette, amelyek törekvéseivel eleve összhangban álltak, ahogy ideillően fogalmaz *A teljesség felé* első részének kezdetén: „Az egyetlen igazi tanulás: a lényünkben szunnyadó tudásnak tevékeny ébresztése”. Mielőtt számba venném a meghatározó hatásokat, hangsúlyozni szeretném, hogy Weöres esetében a műveltség és intuíció szorosan összefonódó és egymást erősítő kettőseben az utóbbinak jut kiemelt szerep. Úgy vélem, azok közé tartozott, akik – T. S. Eliot szavaival – „egyszerűen belélegzik a műveltséget”.¹¹⁵ Határ Győző egyrészt átfogó műveltségét hangsúlyozza – „a vallástörténetből, misztériozófiából... filozófiából ismert mindent, amit ismerni lehet és érdemes”¹¹⁶ – másrészt intuícióját méltatja: „... noha eszélyes ember volt és jól eltájékozódott a műveltség hombárcsarnokaiban – minden, de minden az intuíció membránján keresztül érkezett elméjébe”.¹¹⁷

A Weöres-monográfiák közül Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* című kötete emeli ki azt a gyermekkori szemléletformáló hatást, amely egy csöngői születésű, Bécsben élő, teozófiai és antropozófiai körhöz tartozó hölgy révén érte Weörest.¹¹⁸ Ezekre az összejövetelekre Weöres is utalt, bár az igazi ösztönző erőt az olvasmányélmények jelentették számára, amelyek – amint számos interjúban megemlíti – az egész életművét átható keleti vallásfilozófiai hatást megalapozták. Mint hangsúlyozza „Lao-céval foglalkoztam a legrégebben, körülbelül tizenhat éves korom óta”; és keleti útjaival kapcsolatban is az írott források jelentőségét emeli ki: „lényeges döntő élményt inkább az *Upanisadok*, a *Rigvéda Szánhitá*, a *Tsu-ce*, a *Tao Te king* és még néhány keleti könyv olvasása adta”.¹¹⁹

Általános vallástörténeti, mitológiai érdeklődését bizonyítja már egy 1932-es, Pável Ágostonnak, szombathelyi szállásadójának és atyai barátjának írt levele is: „A Kultúr-könyvtár nálam lévő könyveit már kiolvastam, itt küldöm vissza őket. Kérem Guszti

¹¹⁵ *Hagyomány és egyéniség. Angol esszék* Bp., 1967, Európa Kiadó, 560.

¹¹⁶ *Magyar Orpheus* 631.

¹¹⁷ Határ Gy.: *Antibarbarorum libri* 1–2. Bp., 2001, Argumentum Kiadó, 1. 393. A Harár Győző-i gondolatmenet értéktételel zárul: „Weöres Sándor a század legnagyobb európai költője, s neki Eliot a derekáig sem ér”.

¹¹⁸ „Gyermekekoromban Csöngén antropozófusok is éltek, akik a kereszténységet a keleti filozófiákkal szintetizálták. Magam sose lettem antropozófus, de sokat tanultam tőlük. Ők nyitották rá a szememet a buddhista, a vaisnava, a saiva világra.” *E. m.* 460–461. ; uo. 434.; Vö. Kenyeres Z.: *Tündérsíp*. 22–23. Lásd még: Aranyi L.: Lucifer és Ahrimán. A steineri antropozófia nyomai Weöres Sándor költészetében. In *Magyar Orpheus* 29–33.

¹¹⁹ *E. m.* 33.; vö. Weöres Sándor: *Vallomás olvasmányaimról*. uo. 248–249.

Bátyámat, hogy küldesse el részemre, ha lehet *A világ vallásai* című könyvet... [Szimonidész Lajos kötete]. Meg aztán Ó-Egyiptommal foglalkozó munkákat, ha vannak”.¹²⁰

Egy Babits Mihálynak írt, 1931-es keltezésű levelében *Rá-himnusza* kapcsán vall mitológiai olvasmányélményeiről: „Jó csomó egiptomi, kháldeus, héber, asszír írás fordítása került a kezembe és úgy éreztem, hogy soha-nem múltó irodalmi abszolút értéket rejtenek és bámultam, hogy ezekre az értékekre, tudtommal, a világ fület se billent”.¹²¹ Ugyanez a mitikus költészet iránti lelkesedés, sőt esztétikai értékítélet hatja át egy 1939-es, Füst Milánnak írt levelét is: „Sajátságos, hogy az irodalmárok az óegiptomi és sumer-babiloni-asszír költészetet alig ismerik és alig méltányolják, csak primitív kezdetnek és pusztán archeológiai érdekességnek tekintik, vagy legföljebb kuriózumnak és exotikumnak. Pedig az ősköltészet némelyik darabjában olyan világot-átfogó erő van, hogy ahhoz képest Aeschylos Prometheusa szinte meghitt csevegés”.¹²² E levélrészletekből is kirajzolódik a mítoszok világának weöresi értékelése, amely nem csupán szemléletmódjának alakulására, hanem ezzel szoros összefüggésben költészetére is hatott.

Olvasmányélményei és – az 1933–1943 közötti – Pécsett töltött évek egyaránt elmélyítették a mítoszok iránti vonzódását és döntően befolyásolták költészetének már az 1930-as évek közepétől kibontakozó specifikumait. Az Erzsébet Tudományegyetem esztétika–filozófia szakán olyan professzorokat hallgatott, mint Halasy Nagy József, Fülep Lajos, Kerényi Károly, valamint az Egyetemi Könyvtárban dolgozó Várkonyi Nándort is mesterei között tartotta számon.¹²³ Kenyeres Zoltán a *Mítosz és játék*¹²⁴ című tanulmányában részletesen bemutatja azokat a szellemi hatásokat, amelyek mint „vonzások és vonzódások” meghatározóak voltak az ifjú Weöresre költővé érése során. Ezt a képet mindössze árnyalni szeretném, elsősorban az azóta publikált Weöres-interjúkból és levelezésből kirajzolódó részletekkel.

Halasy Nagy József filozófia professzort – aki *A vers születése*-disszertáció ösztönzője és témavezetője volt – *A korunk szelleme* című kötete kapcsán Weöres is a XX. század eleji európai krizeológiai irodalom – elsősorban Ortega és Huizinga – magyar képviselőjeként aposztrofálta.¹²⁵ A modern-kor és az európai kultúra válságát hangsúlyozó eszmerendszer krízis-tudata szoros összefüggésben áll – ahogy erre a mítosz-elméletek kapcsán röviden

¹²⁰ Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek* I–II. (szerk.: Bata Imre, Nemeskéri Erika). Bp., 1998, Pesti Szalon–Marfa Mediterrán Könyvkiadó. I. 41. (továbbiakban: *E. I.*)

¹²¹ *E. I.* I. 185.

¹²² *E. I.* II. 232–233.

¹²³ *E. m.* 357.

¹²⁴ In Kenyeres Z.: *Gondolkodó irodalom*. Bp., 1974, Szépirodalmi Könyvkiadó 243–305.

¹²⁵ *E. m.* 415.

kitértem – a XX. század remitológizációjával. A krizeológia és a mítoszok felé fordulás tendenciájának összekapcsolása jelenik meg Bata Imre Weöres levelezését publikáló kötetének egyik Utószóbeli gondolatában is „... Weöres költői világképének alapjai és háttére az érzékelt krízis meghaladni akarása által ösztönzött az archaikus görög, az egyiptomi–káldeus és a hindu, ókínai vallásban mítoszban rejtőznek, s igen korai eredetűek”.¹²⁶

Várkonyi Nándor, akinek meghatározó szerepe volt Weöres ősi mítoszok iránti tájékozódásának ösztönzésében, a *Pergő évek* című kötetében eleveníti fel az ifjú költővel való kapcsolatát. „Sanyi szerencsére nem mene el tőlem, sőt a következő esztendőben (1937–1938) nagy segítségemre volt, és sokat fáradozott érdekemben. Ugyanis nekiültem a *Sziriat oszlopai* kidolgozásának, s ehhez számos, nálunk ismeretlen forrásmunkát kellett összegyűjtenem. Őt kértem meg, fordítaná magyarra a sumér-babilóni őseposzt, a *Gilgames-éneket*. Készséggel vállalta, átadtam neki az eposz többrendbeli német és francia fordítását, a róla szóló munkákkal együtt, valamint a babiloni irodalmak egyéb emlékeit.”¹²⁷ (Az 1937-ben keletkezett *Gilgames*, 1947-ben, átdolgozva a *Fogak tornácában* jelent meg.)

A *Sziriat oszlopai* egy nagy formátumú kísérlet – amint a szerző a mű 1969-es zárszámban fogalmaz – „a régi kultúrák képének” felvázolására, vélt összefüggéseik bemutatására, amelyben, mint írja „...útmutatóul használtuk az emberiség hagyományait.”¹²⁸ Ezúttal nem feladatom Várkonyi értékelése – ezt hipotéziséről, munka- és forráskritikai módszeréről Tüskés Tibor és Vekerdi László átfogóan megteszik¹²⁹. Csupán azt a szemléletmódot szeretném kiemelni, amely a mítoszokat, valamennyi emberi kultúra mítoszait, kitüntetett értéként kezeli. Ez az attitűd, a mítoszok iránti csodálat hatja át Várkonyi munkáját, és ez meghatározó, közös élmény az ifjú Weöressel. „Élet él a mítoszban, sűrített élet, tömörített emlékezés, lényegére párolt valóság”¹³⁰ – írja Várkonyi műve kezdetén. Ez a hitvallás Weöres mítoszokról vallott nézeteivel tökéletes összhangban áll, tulajdonképpen ez a Várkonyival való szakmai együttműködés alapja. Weöres ekképpen vall e kapcsolat szemléletformáló jelentőségéről: „Az ősvilágot sok tekintetben ő ismertette meg velem. A mezopotámiai sumér és akkád kultúrát”.¹³¹ Egy Várkonyinak írt levél részlete – „nemrég találtam egy paleolith-korabeli eposzt, mely a Gilgamesnél is ősbib; egy sásdi

¹²⁶ E. I. II. 498.

¹²⁷ *Magyar Orpheus*, 113.

¹²⁸ Várkonyi N.: *Sziriat oszlopai*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1972. 532.

¹²⁹ Utószó, avagy miért adjuk ki újra a *Sziriatot*?. In *Sziriat oszlopai*. 579–587.

¹³⁰ Várkonyi: im. 29.

¹³¹ E. m. 461.

sarokkövön akadtam rá, a kutyák részben lekoptatták...”¹³² – e baráti munkakapcsolat közvetlenségét és egyben Weöres humorát is jelzi.

Kerényi Károly 1934-től oktatott Pécsen. Az ő mitológia-konceptióját és a mítosz–irodalom összefüggését valló nézeteit már érintettem. Ezúttal az 1935–1939 között három kötetben megjelenő *Sziget*-antológiát, mint a korabeli magyar mítosz-irányultság legjelentősebb alkotását említem. Kerényi Károly, mint szerkesztő és tanulmány szerző, meghatározó egyénisége volt a vállalkozásnak és az ún. „sziget-gondolat” megfogalmazásának.¹³³ Kerényi – Pécsre kerülésének előzményeként – a Philológiai Társaság 1930-as közgyűlésének előadójaként, szembefordulva a hivatalos ókortudomány képviselőivel, átfogó bírálatban részesítette a hagyományos klasszika-filológusi szemléletmódot.

Szemben a bírált felfogással, számára tárgya, a klasszikus irodalom nem holt anyag, hanem a sokrétű kutatómunka nyomán élettel telítődik, s az élményszerű interpretáció ennek tükrözője kell, hogy legyen. Célja tehát az antik hagyomány „életszerű” megszólaltatása. Fordulatának ösztönzője az az inspiráló, új szemléletmód, amely a német klasszika-filológia és vallástörténet frankfurti iskoláját jellemzi (Walter F. Otto, K. Reinhard, F. Altheim), valamint távolabbról az antikvitas nietschei felfogása. Kerényi számára a tudomány és humanizmus összefügg, s e humanizmus biztos pontja, ihletője saját megfogalmazásában: „az antik hagyomány márványszigete”.¹³⁴ E márványsziget felé vezető híd kimunkálását tűzte ki célul, s ennek logikus következménye új tudományos eszménye, a felelősségteljesebb, életteli tudományos–szellemi tevékenység.

Azon a szemléleti összefüggésen túl, hogy Weöres mítoszi ihletésű alkotásainak esetében is a mítosz beható ismeretéből mint alapélményből ered az alkotói interpretáció, a konkrét, elemzésre választott költemények közül az *Istar pokoljárása* kapcsán térek majd ki a *Sziget*-antológia II. kötetében megjelent *Hyppolytos* című Kerényi-tanulmány meghaló–feltámadó istenségekre és az istennői funkcióra vonatkozó gondolatára.

Fülep Lajos a pécsi egyetemi magántanáraként tartott esztétikai és művészettörténeti előadásain túl egyéniségével, művészetfilozófiai nézeteivel, átfogó műveltségével meghatározó hatást gyakorolt Weöresre. Az 1948-as budapesti letelepedést követően a „mesterek” közül Weöres egyedül vele tartott fenn szoros szellemi kapcsolatot, egészen Fülep

¹³² E. I. I. 491.

¹³³ Lackó M.: *Sziget és külvilág. Kerényi Károly és a magyar szellemi élet*. In *Antik tanulmányok* Bp., 1978, Akadémiai Kiadó.; Kenyeres Zoltán: *Gondolkodó irodalom*. 264–273.

¹³⁴ *Halhatatlanság és Apollón-vallás. Athenaeum*, 1933.

1970-ben bekövetkezett haláláig.¹³⁵ Fülep művészetfilozófiai nézeteiből ezúttal a művészet egzisztenciális jelentőségére vonatkozó gondolatát emelem ki, amely a mítoszok és az ősi korszakok műalkotásainak példájával is megvilágított, mivel azt vallotta, hogy az ősi barlangrajzok, az antik alkotások ezt az egzisztenciális funkciót példázzák. „Miért foglalkozik a későbbi emberiség az existenciális jelentőségüket elvesztett mythosokkal és azután a vallással, nagy tudományt csinálva róluk...? Hogy gyönyörködnek bennük? Ennek ellene mond éppen tudományuk; hanem mert ösztönösen érzi, tudja, hogy bennük existenciális érdek van, azonos a mindenkorig, csak más alakban.”¹³⁶ Kerényihez hasonlóan Fülep is úgy vélte: „a mythosok: valóságaspektusok”. Weöres költeményei hasonló mítosz-értelmezést jeleznek.

Hamvas Béla az 1944-ben megjelent *Medúza*-kötet kritikusaként került kapcsolatba Weöressel, akit *A teljesség felé* (1945) ajánlásában a költő már mestereként¹³⁷ nevez meg. Ezt a bírálatot „esztétikai manifesztum”-ként értékelte Weöres, mivel törekvéseivel megegyező szellemiséget érzett mind az értékelő, mind bíráló sorokban. E kritika kapcsán fogalmazott ekképpen: „Európa költőitől a mostani lírikus nem nagyon sokat tanulhat; tanuljon a szanszkritoktól a benin-négerektől, a népköltészettől, az elemisták fogalmazványaitól és még inkább a gyermekgügyögéstől, az örültektől, a madárdaltól, a prófétáktól. Szerintem Hamvas kritikájában mindaz teljesen benne van, amire a mostani lírikusoknak mint irány és-lehetőség-jelzőre szükségük van...”¹³⁸

Hamvas eszmerendszerében a krizeológia a szakrális metafizika őshagyomány-kultuszával, sajátos őskor-aranykor fogalommal, a platonizmus és a tradicionális kultúrák bölcséletének felértékelésével fonódott egybe. E nézőpontból közelíti meg a *Medúza* verseit és e szemléletből eredően fogalmazza meg kinyilatkoztatás-szerűen véleményét: „Ha lett volna Mestere, régebben, így szólt volna: Minek ez a nagy demokrata közönségéhség? Ez a méltatlan mohóság? Amit előbbi köteteiben nyújtott, csak ígéret volt, csupán tehetség, semmi több. Amit most, új művében, a *Medúzában* mond, sok helyen már egészen komoly. Itt kellett

¹³⁵ Vö. Fodor A.: *Ezer este Fülep Lajossal*. I–II. Bp., 1986, Magvető Kiadó. Fodor a Fülep körüli tanítványi–baráti kör szellemi eszmecseréinek napló-szerű bemutatása során számos esetben utal a Weöres házaspárra; Fülep és Weöres viszonyára: I. 159.; II. 334.; II. 251.; II. 646; II. 276.

¹³⁶ Részletek Fülep Művészetfilozófiai jegyzeteiből (MTAK Fülep-hagyaték) idézi: Lackó Miklós: Kerényi, Fülep és Tolnay Károly szellemi kapcsolata. In Lackó M.: *Sziget és külvilág*. Bp., 1996, MTA Történettudományi Intézet. 337.

¹³⁷ Az 1943–44-ben íródott *Scientia Sacra* mester-értelmezését azért érdemes idézni, mert Hamvas valójában Weöres önjelölt mestereként foglal állást a *Medúzáról* írt kritikájában. A IV. könyv beavatásról szóló IV. fejezetében írja: „A mester tudása nem egyéni. Elődeitől kapta, s ezek ismét elődeiktől. [...] Ezért kell a tanítvány mellé olyan mesternek állni, aki a tudat megszakadásának ideje alatt a tanítvány fölött saját éberségével őrködik úgy, hogy annak tudatát a sajátjával behelyettesíti. Ez a mozzanat természetesen olyan bonyolult, kényes, merész és annyi körülmények között, érzéket, intuíciót követel, amit a történeti kor értelmével felfogni csaknem lehetetlen.” Hamvas Béla: *Scientia Sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyománya*. Bp., 1988, Magvető Kiadó, 329–331.

volna kezdeni. [...] Visszatértünk a költészet ősforrásához. A látszatbűvészetet nem tudjuk már komolyan venni. ... A költészet pedig orpheuszi: szent elragadtatás.”¹³⁹ Weöres a Hamvassal fenntartott kapcsolat időszakában tanítványként érvényesít számos Hamvas-eszmét: „Új verseimben próbálok az Általad megjelölt célhoz közeledni”, írja egyik levelében.¹⁴⁰

Összefoglalva az eddigieket, Tamás Attilát idézem, aki a hatások kapcsán kiemeli azt a tényt, hogy Weöres esetében „sohasem beszélhetünk a teljes gondolatmenetnek, az egész filozófiai rendszernek az átvételéről. [...] Leginkább azokat a tényezőket emeli ki a különböző tanításokból, melyek valamilyen formában a rész szerintivel szemben az egyetemesre, az én felől a személy nélkülire (személy fölöttire), a cselekvés helyett pedig a szemlélődésre irányulásnak a szükségességét hangsúlyozzák”.¹⁴¹ Azaz, a saját törekvéseivel megegyezőket.

2.2. Vallási hagyományok szinkretizmusa

A fentebb idézett „Mélyülés a hagyományos felé, és magasodás az egyetemes felé” - gondolat nyomán a hagyomány és az egyetemesség két kulcsfogalma mentén igyekszem megvilágítani a weöresi mitologizmus sajátosságait. Mindkét fogalom esetében a kultúrákra, mitológiákra való teljes nyitottság a meghatározó: „Az emberiség végre is az írásművekből, a körülötte levő kultúrából, az előző kor tudományából él szellemileg” – hangsúlyozta Weöres.¹⁴²

Ebben a tekintetben a hagyomány és az egyetemesség valójában nem egymás mellett létező lényegi sajátosság, hanem összetartozó fogalom pár: a hagyomány egyetemessége. Egy Cs. Szabó Lászlóval készített rádióinterjúban – az európai és a magyar kultúrán túli – hatások felsorolása ezt a nyitottságot reprezentálja: „Az ókínai költészet, a Tsu-ce gyűjtemény vagy Lao-ce Tao Te king-je éppúgy hatott, mint a hindu Upanisadok, a Bhagavad Gítá vagy a babiloni epika, különösen a Gilgames-eposz és az Istar pokolraszállásának története, az óegyiptomi himnuszok, aztán a polinéziai Rabie Hainuvelé mítoszkör, a néger és amerikai mítoszok és nagyon sok minden”.¹⁴³

¹³⁸ Kenyeres Imrének, Csöngé, 1944. febr. 29. In *E. l.* II. 381–382.

¹³⁹ *Magyar Orpheus*. 217.

¹⁴⁰ 1946. okt. 7. In *E. l.* II. 449.

¹⁴¹ Tamás Attila: *Weöres Sándor*. Bp., 1978, Akadémiai Kiadó, 99.

¹⁴² *E. m.* 153.

¹⁴³ *E. m.* 30–31.

Az elioti tradíció-elv szerint „a történelmi érzék távolról sem áll abban, hogy a múltban csupán a múltat ízleljük, hanem éppen aktualitását is; a »történelmi érzék« teljes értelme az, hogy a költő nemcsak saját nemzedékének legközvetlenebb vérrokona, hanem érzi és tudja hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) és ezen belül saját hazájának minden alkotása: egyidejű az ő alkotásával – múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartoznak”.¹⁴⁴ Weöres ezen az elvi alapon az egyetemes felé nyitás irányába tágítja ki a hagyományt.

A *Toccata* című költeménye „ős-kezdet óta / itt vagyok” sorai kapcsán a költészetét jellemző idő-tér korlátatlanságot ekképpen világítja meg: „egy »őskezdet-óta jelenlét« – azáltal, hogy a neolitikumból ugyanúgy próbálom kihámozni a művészetet, a lascaux-i és altamirai barlangfreskók korából, mint a jobban hozzáférhető történelmi évszázadokból is”.¹⁴⁵ Ez a törekvése különösen fontos a prehistorikus istennő mítoszi hagyományát rekonstruáló/imitáló költeményei kapcsán, amelyeknek motivikus elemzésére a harmadik fejezet első egységében térek ki.

Ez a valamennyi kultúrára való nyitottság Weöres pályatársai közül Szabó Lőrinc szemléletmódjára is jellemző: „minden ami élt, Tanítóm a múlt egész világa”. Az ő esetében szintén megfigyelhető a sumer költészet, a „*Szentírások Népköltészete*” és a keleti vallásfilozófiák hatása és e hatás hangsúlyozása.¹⁴⁶ De míg Szabó Lőrincnél a mitikus szituáció, a vallásfilozófiai kérdésfelvetés szubjektívizálása dominál, addig Weöres – ahogy ő maga fogalmaz¹⁴⁷ – eltérő költői alkatánál fogva megőrzi a mítosz objektivitását. Szabó Lőrinc például az *Enkidu üzenete* című művében – a *Tücsökzene* 216. darabjában – ekképpen említi Enkidut, Uruk város mitikus királyának barátját: „*nagyon a rokonom volt!*”

A *Gilgames eposz* VII–VIII. táblájának, a barátjának halála révén az önnön mulandóságára is rádöbbenő Gilgames történetének¹⁴⁸ Szabó Lőrinc-i és weöresi alkotói interpretációja mindennél jobban jelzi azt a szemléletmódbeli különbséget, amely meghatározza a mítoszi anyag eltérő költői megformálását. Szabó Lőrinc a már hivatkozott *Enkidu üzenete* című művének záró szakaszában többes szám második személyben mintegy a

¹⁴⁴ *Hagyomány és egyéniség*. Angol esszék. Bp., 1967, Európa Könyvkiadó, 558.

¹⁴⁵ E. m. 323.

¹⁴⁶ Vö. *Tücsökzene* 213., 215., 216., 328., 329. darabja; *A kurtizán prédikációja* – Buddha *Tűzbeszédén* alapul; *Ez vagy Te!* – a *Cshándógja upanisad* Szvétakétu-párbeszédének átköltése; *A Dsuang Dszi álma* a taoizmus egyik leghíresebb példázatát (*Csuang Ce*, II könyv 12.) dolgozza föl.

¹⁴⁷ E. m. 451.

¹⁴⁸ „Hős Enkidu, szívem barátja, / milyen álom béklyóz, felelj hát! Milyen sötétség hullt szemedre, / milyen sükettség dőlt füledre, hogy csak fekszel s nem mozdulsz többé? [...] Félek, mivel balsorsát láttam, rettegek a halál szelétől, / menekülnék, elfutnék tőle, de érzem, mindenütt utolér: / barátom sorsa követ engem ránehezedik vállaimra...” *Gilgames. Agyagtáblák üzenete*. (ford. Rákos Sándor) Bp., 1966, Európa Kiadó, 133.; 140. Vö. uo. 322–323.

mítoszi esemény részeseként, az egyéni érzelem dominanciájával jeleníti meg a *Gilgames* eposzbeli történetét:

*... – De, jaj, mikor már ő beszélt
a föld alól, s csak sírt, nem mondva, mért:
csak akkor hittünk, borzadva, neki,
és kirohantunk – van-e még remény? –
a sivatagba, Gilgames meg én.*

Weöres *Gilgames* című művében – az eredeti forrás-töredékek nyugati fordításain alapuló, négy táblára tagolt „szabad feldolgozása”-ban¹⁴⁹ – a halandóság-problematika személyességének kidomborítása helyett annak voltaképpen külső nézőpontbeli értelmezésére helyezi a hangsúlyt. Az emberi létmódtól elidegenedő Enkidunak a Napisten fejti ki az emberi élet végességének értelmét – szinte a görög tragédiaköltőket idéző hangvételben:

*Ó, szomorú az ember, csupa jajszó,
mert tudja: minden lépte veszendő,
mert tudja: honnan jön, hova tart,
istenek osztognak érdemén,
ő maga pokolra száll.
De ki nagy, ha nem a veszendő,
Aki tudja: érdeméből haszna nincs?
De ki hős, ha nem az ember,
Aki tudja: tette hiábavaló?
Kincs a mulandóság, hidd el!*

Bori Imre *A látomások költészete*¹⁵⁰ című tanulmányában Weöres költői alkatával kapcsolatban az „objektívációra való erős törekvés”-t hangsúlyozza. Ez a törekvés összhangban állt a mitológia lényegi aspektusával, ahogy Friederich Schelling is hangsúlyozza: „...a mitológiának abszolút objektivitással bírónak, egyfajta második világnak kell lennie, márpedig ez nem lehet az egyes ember világa”.¹⁵¹

¹⁴⁹ „Az én szövegem nem fordítás, még csak nem is rekonstrukció-kísérlet, hanem teljesen szabad feldolgozás” – hangsúlyozza Weöres. (In *Egybegyűjtött írások* 1–3, Bp, 1981, Magvető Kiadó, 1. 328.)

¹⁵⁰ In *Eszmék és látomások*. Novi Sad, 1965, Forum Könyvkiadó, 30.

¹⁵¹ F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája*. Bp., 1991, Akadémiai Kiadó, 119.

A mítosz Weöres költői tudatosságának kimunkálásában, saját eszmei útjára való rátalálásában tehát alapvető szerepet játszott. Erre utal egy, a *Gilgames* I. táblájának megjelenése kapcsán írt, Babitsnak kifejtett gondolat is: „...biztatást jelent számomra arra nézve, hogy tovább folytathatom a »legmodernebb lírá«-tól való szabadulási kísérleteimet. Egyre jobban irtózom a hangulatlíra tetszetős és tartalmatlan cirádáitól; szeretnék ebből a szoba-fülledtségből az epika és dráma emberibb tájaira kikecmeregni; a drámaian szenvedélyes *Gilgames*-eposznál aligha találhatnék jobb kalauzt ezirányban”.¹⁵²

A hagyomány tisztelete Weöresnél az egyéniség-központúsággal való tudatos szembefordulással fonódik össze. T. S. Eliothoz hasonlóan az objektív költészet törekvéseinek elvi megfogalmazását a líra szubjektív felfogásától való elhatárolódásával kapcsolta egybe, mint írja egy 1964-es elméleti írásában: „Nem igyekszem megörökíteni személyem, életem, vágyaim, érzelmeim, gondolataim kis számárfélszékét, nagyjából ugyanolyan, mint bárkié. Inkább az a célom, hogy ami bennem az alig ismert mélyrétegekből fölfakad, kevésbé személyi, sokkal inkább általános emberi, növényien-állatian vitális, kollektív-kozmikus, szellemi: ha formálódni akar, mennél hiánytalanabban létrejöjjön”.¹⁵³

Bókay Antal rámutat, hogy a premodern irodalomfelfogás szerző-orientált attitűdjét éppen a költők és az írók számolták fel; az irodalomkritika ezt követve fogalmazta meg az új szerzőfogalmat.¹⁵⁴ Ennek tükrében Weöres költői indulásának kezdetétől – már az 1930-as évek közepétől – a leveleiben, az interjúkban, *A vers születésében* kifejtett önreflexiói, költészetelméleti gondolatai irodalomelméleti tekintetben is kiemelt jelentőséggel bírnak.

Ugyanakkor a doktrínák korlátozottságától, a néhány jelzőre redukálható költészetfelfogástól Weöres világosan elhatárolja magát az előbb említett írásában: „Nem értek egyet azokkal a modernekkel, akik [...] mindig, következetesen, teoretikusan modernek. Azok közé szeretnék tartozni, akik, mint T. S. Eliot, költészeti doktrína nélkül, legjobb hajlamukat követik, maximális értékre törekszenek, ellanyhulásuk ellen makacsul küzdenek, de semmiféle elrugaszkodó vagy kordában tartó elméletük nincsen”.

E „legjobb hajlamát követő” törekvése jegyében, több helyütt, köztük már egy 1939-es keltezésű, Füst Milánnak írt levelében is világosan kifejtette a romantika-kori, egyéniség-kultusz bűvöletében élő felfogással szemben azt az eszményt, amelynek központi fogalma a „egyetemesség” és a „kozmikusság”. Az említett levélben írja: „Mester lírájában érzem néha az ősköltészet stílusának, sőt problematikájának föltámadását; és bizom abban, hogy Mester

¹⁵² E. I. I. 212.

¹⁵³ E. m. 44.; 233.

¹⁵⁴ In *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Bp., 1997, Osiris Kiadó, 128.

ezen a téren nem marad elszigetelt jelenség, hanem Vorläufere egy új átfogó kozmikus költészetnek, mely az »én« helyett megint az egyetemest hangsúlyozza; mely a személyt nem centrumnak, hanem a mindenség egységes áramában föl villanó részecskének tekinti. A jelenkor legtöbb költője mintha így szólna: »Én így szeretek, én így szenvedek, én így örülök, nekem ez vagy amaz kellemetlen vagy kellemes; és a világ annyiban jó vagy rossz, amennyiben megadja vagy meg-nem adja az én szükségleteimet.«»

Ugyanakkor e levél folytatásában Weöres az egyéniséget és az egyetemességet vállaló nézőpontok megkülönböztetésekor is hangsúlyozza egymást kiegészítő voltukat. Vallja, hogy mindkettő az ember lényegéből fakad, túlsúlyuk egy-egy korszakban vagy egy-egy művészegyéniségben teljesen természetes. Mint írja, a „»kozmosz líra és egyéni líra«, ez nem értékek, hanem jellegek szembeállítás: nem »helyes« és »helytelen«, csak két ellentétes féltekéje az emberi szellemnek. És talán az »egyéni« féltekéje helyett az »univerzalitás« féltekéjén kezdődik a nappal”.¹⁵⁵ E teoretikus gondolatmenet egyértelműen rávilágít Weöres költészetelméleti nézeteire és preferenciáira is.

Az irodalomtörténetben zajló objektív–szubjektív-elv dominanciájának ciklikus változásával kapcsolatos nézetek körvonalazódnak Weöres soraiból, és alkotásai jelzik, hogy a Füst Milán kapcsán üdvözölt egyéniség-feletti „kozmosz líra” újbóli térnyerését saját költői törekvései központjába emelte. Ezzel összefüggésben fontos megvizsgálunk az úgynevezett ősköltészet kérdéskörét is.

„Várkonyi Nándor ősköltőnek, mítoszalkotónak, világkép-teremtőnek nevezi Weörest”¹⁵⁶ – idézi Hornyik Miklós.¹⁵⁷ Weöres a rá oly jellemző demisztifikálással – elutasítja az „ősköltő” szerepkörét: „A világ közvetlen megélésére inkább egyszerű emberek, tanyai pásztorok alkalmasak; mi, akik sok mindent olvastunk, és sok mindennek az ellenkezőjét is, mindent közvetve és kuszáltan kapunk”. Azaz, magára vonatkoztatva, a műveltség, az intellektuális tájékozottság meghatározó voltát emeli ki. Valójában azonban két alapvető aspektus, egy külső–intellektuális és egy belső–intuitív tudás–értelmezés figyelhető meg bölcséleti törekvésében, és e mindkét elem tradicionális.

¹⁵⁵ E. I. II. 232–233.

¹⁵⁶ A „kozmosz költő” minősítést az 1938-ban Pécsen megjelent *A Teremtés dicsérete* kötet ismertetésében használta Várkonyi, amelyre egy 1939-es levélben ekképpen reagált Weöres: „Azt írod: »kozmosz költő«-nek érzel engemet. De talán szükségszerűen minden költő kozmosz költő, sőt minden ember kozmosz ember. Hiszen teljes egészünkben a kozmoszba tartozunk, és a kozmoszba tartozik minden, amit ismerünk. Vajon van-e jogcímünk arra, hogy a dolgok egyik csoportját kozmoszknak minősítsük, és a másikat nem? Mert ha nincs: akkor minden költő kozmosz költő, és minden csizmadia kozmosz csizmadia; minden ember kozmosz ember. És akkor a »kozmosz költő« megjelölés sem bír meghatározó erővel, mintha pl. azt mondanánk: »egyfejtű költő«”. In *Magyar Orpheus* 119.

¹⁵⁷ E. m. 79–99.

Egyrészt az eszményinek tekintett bölcsesség értéke éppen nem újdonságában, eredetiségében rejlik, hanem hagyományos voltában. Mint kifejti: „az eszmevilág, amiben élek vagy élni próbálok, egyáltalán nem sajátom. Nem új, ez merőben ősi”.¹⁵⁸ A keleti vallásfilozófiák tudás-felfogását mint ősi bölcsesség átvételét ugyanez a szemléletmód jellemzi.¹⁵⁹ Másrészt az ősi bölcsesség elsajátításának intuitív volta, belső fölismerésként való meghatározása ugyancsak alapvonása a weöresi bölcsesség-eszménynek. *A teljesség felé* első részének kezdetén ebben a szellemben értekezik a mindenki „lényében rejlő ősi tudás”-ról, ahogy ez a gondolat hatja át többek között a *Protohomo* című versét is:

*Az ember még nem ember,
Csak hadonászó veszélyes kamasz.
Az ember akkor lesz ember,
Ha átvilágítja mélyéig önmagát,
S a benső világosságból
Környezetére sugarat bocsát.*

Ennek az intuitív episztemológiának mind a keleti gyökerei,¹⁶⁰ mind a korabeli nyugati gondolkodásban jelenlévő elemei megerősíthették Weöres nézeteit. Hankiss Elemér *Az irodalmi kifejezésformák lélektana* című kötetében hívja fel a figyelmet arra, hogy a pozitivistá irodalomtudományra jellemző alkotás-lélektani irányultság ellenhatásaként a XX. század eleji szellemtörténetben a pszichológiának teljesen eltérő felfogása vált hangsúlyossá, amely a filozófiában és az irodalomtudományban is éreztette hatását. Nietzsche és Bergson „beleérzés lélektana” a lelki-szellemi jelenségekre érvényes sajátos törvényszerűségek kidolgozásának igényével lépett föl. Az elemi tényezőkre való redukálás helyett „az egész intuitív megragadásának igénye”¹⁶¹ jellemezte ezt a misztikával rokonítható törekvést.

¹⁵⁸ E. m. 85.

¹⁵⁹ A *Tao Te king* 14. versének zárómondata Weöres műfordításában: „Az őskor útját birtokolva / s a jelenkort általa megragadva / rálátni mindennek eredetére: / ez az út vezető-füzére”.

Az upanisadokban is megjelenik a hagyomány-követő bölcsesség-értelmezés: „Lábaim elé fut az ősi ösvény, / a keskeny hosszú út, s én reá léptem”. Brihadáranjaka upanisad. (In *Titkos tanítások*. Válogatás az upanisadokból. Bp., 1987, Helikon Kiadó, 49.)

Valamint a buddhizmusban is: „Ősöreg ösvényt láttam, ősoleg Utat, amelyet egy régvolt korban buddhák tapodtak”. *Szamjutta-Nikája*, II. rész: Nidána Vággá. (Idézi: Karen Armstrong: *Isten története*, Bp., 1996, Európa Kiadó, 51.)

¹⁶⁰ „Mert bizonynyal saját énünk meglátása, meghallása, átgondolása, megismerése esetén mindent ismerünk.”

Brihadáranjaka upanisad. In *Titkos tanítások*. i. m. 49.

¹⁶¹ Hankiss E.: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana*. Bp., 1970, Akadémiai Kiadó, 83.

A mélység és magasság relációjában meghatározott egyetemesség–hagyomány-elv Weöres vertikális-eszményére rím, amely alapvetően a jungi koncepcióra emlékeztet. E felfogásban a tudattalan szint mélysége valójában belső egyetemességgént is értelmezhető, amelynek művészi föltárása Weöres vállalt alkotói elve: „a lélek ősrétegeivel igyekszem kapcsolatot tartani.”¹⁶²

Talán éppen a külső hatások belső élményként való asszimilálása erősíti a weöresi szintézis-teremtést, azt, hogy a legkülönbözőbb mitológikus hagyományok ihlető forrásként, motivikus anyagként lényegülnek át a weöresi mitológikus költészetben. Ahogy a világvallások egyes tradícióinak hasonlóságát is hangsúlyozta: „A keleti misztikusok ugyanúgy hatottak rám, mint a keresztény misztikusok. Nem tudok köztük lényegbeli ellentétet”.¹⁶³ E szemléletmódból következően Weöres alkotásaiban eklekticizmustól mentesen, sajátos szintézisben – vallástörténeti fogalommal szinkretizmusban – ötvöződik a hagyomány/ok egyetemessége. A mitikus szüzsék és a mítoszmotivikus elemek megformáltságának, kompozíciós rendjének sajátosságaira az istennői mítoszokból merítő alkotásainak részletes elemzések teret nyitnak ki.

2.3. A weöresi mitológikus költészet sajátosságai

Weöres irányultságának, költészeti törekvéseinek megfelelően a mítoszok világának széles spektrumát illesztette be életművébe. Az őskor rekonstruált hitvilága, a mezopotámiai mítoszi epika, a görög mitológia, a természeti népek költészete, a biblikus történetek, a keresztény kultikus hagyományok egyaránt részét képezik költészete mitológikus vonulatának. Ebben a részben e mitológikus költészet néhány jellegzetességét vizsgálom meg. A mítoszi forrásanyag kezelését, a mitikus hangvétel imitálását elsősorban a kozmogonikus mítoszokat parafrázáló művek/átköltések – az *Első emberpár* valamint a *Stonhenge*-ciklus és az *Őskori himnuszok* néhány darabja – kapcsán szeretném megvilágítani. Végül a weöresi mitológikus szemléletmódról a *Hatodik szimfónia* költeményei alapján szeretnék levonni néhány következtetést.

Fülep Lajosnak 1939 körül, a *Theomachia* című műve kapcsán írt fejtegetése költői önjellemzés: „Ami a tragédia-tervetem illeti: bizonyos legszajátabb hajlamom nyomán nyúltam a kozmogonikus témához; hiszen munkáim is tanúsítják, hogy mindig a kozmogónia

¹⁶² E. m. 374.

¹⁶³ E. m. 138.

és egyáltalán mindenfajta eredet és előbontakozás érdekelt leginkább”.¹⁶⁴ E görög mitologikus tematikájú műve mellett az archaikusabb kozmogóniákat őrző, természeti népek körében följegyzett történetekből is merített. Az *Első emberpár* és az *Őskori himnuszok*-ciklusba illesztett *Az özönvíz* című műve ezt a mitologikus hagyományt képviseli.

Azt, hogy tudatos mítoszkonceptió áll a mitikus tematikájú és hangvételű Weöres-versek mögött, a már fentebb említett interjú- és levélbeli állásfoglalásain túl a versciklusok elemeinek tartalmi egybefűzése is jelzi. A dolgozat 3. fejezetében tárgyalandó archaikus istennők motívumaiból merítő versek többsége versfűzésekbe ágyazódik. Például az Éj istennőjének mitikus hagyományaira építő *A sötétség úrasszonya* című verse a nyolc műből felépített *Őskori himnuszok* ciklusba illeszkedik. *A kis istenanya* és *A nagy istenanya* Földanyái pedig a *Stonhenge*-ciklus kilenc költeményének harmadik és negyedik darabjának főszereplői. A „virágfakadás”, a „termőföld” élelemtermelő kultúráinak neolitikus eredetű istenasszonya, aki „ünnepet, otthont / alkot a közelben” a kozmogóniákat, *A vadász-istent*, és a nemzetségfőket felidéző versek társaságában szerepel.

Az *Őskori himnuszok*-ciklus különösen jól példázza a weöresi transzmitologikus törekvéseket. Bár a versciklus címe a prehistorikus emberi korszak, az őskor vallási hiedelmeinek szellemiségére utal, természetesen – autentikus forrás híján – mindez pszeudomitológia. Valójában az *Őskori himnuszok* esetében a költői intuíció a természeti népek és az ókori népek – kétségtelenül számtalan ősi elemet átörökítő – mítoszi hagyományára építhetett. Az eltérő hagyományok – közöttük a perzsa, a görög, az óceániai mítoszok hangvételeinek – megidézése jellegzetes weöresi stílusbravúr.

Különösen erőteljes a ciklus stilisztikai elemeinek ellenpontosító hatása az első két költeményben. *A virradat istene* a Nap – az indoiráni megnevezést követő „arany mitra” – himnikus köszöntése a naptisztelet emlékeit, az egyiptomi és a perzsa hitvilág forrásait eleveníti föl. Ennél a tiszteletteljes hangvételnél jóval zordabb *Az özönvíz* címet viselő második mű, Menuh és Mati történetének mítoszi világa.

A cím ellenére nem a biblikus özönvíz-monda vagy akár annak korábbi, mezopotámiai forrása szolgáltatja a vers témáját. Az óceániai és amerikai természeti népek körében is ismert özönvíz legenda a forrás. A rövid cselekmény paradigmaticus: a világkorszakokat elválasztó természeti katasztrófa frekvenciált helyén és idejében, a mindent elnyelő örvény közepén, a ciklikus idő váltásában játszódik. A túlélés drámája a káosz korszakában zajlik, mikor „nem volt világtáj”. A forgó áradat középpontjában, az örvényben könyörög istenéhez a férfi, Menuh, csecsemőjének feláldozásával fenyegetőzve. Az elemek/istenek elfogadják az

¹⁶⁴ E. I. I. 433.

áldozatot: „*A tajték felforrt, / a csecsemő fekete lett, mint a szén*”; az özönvíz ködét eloszlató világosságot, az új világkorszak kezdetét mégsem ez indukálja. Az eddig passzív asszony, Mati, akinek „*Menuh kivette ... öléből csecsemőjét*”, a Menuh köpenye alól kikapott lámpást hajítja az örvénybe és ezzel „*Megint kezdődött a világosság*”. De az asszony áldozata, a fény és az új világkorszak kezdete sem teheti meg nem történné a gyermekáldozatot. A mitikus ősbűn, amely minden későbbi véték eredője, örök árnyékot vet az új korszak világosságára.

Hangvételésben és a mitikus ősbűn elbeszélésében az észak-amerikai indián mítoszokból kölcsönzött Kukszu¹⁶⁵ *Első emberpár*-beli története ennek az özönvíz legendának alapgondolatát tekintve párdarabja, bár e mű nem illeszkedik a mitológiai ciklusba. Az asszonyára, Szibbabira véresőt küldő, az élet továbbadását megtagadó Kukszu mitikus ősbűne szintén feloldhatatlanságában tragikus. Bár az istenek közbelépésével Szibbabi élete árán is megszüli az utódot, aki maga Kukszu, a vers záró sora hangsúlyozza: „*telt fény nincs soha többé*”. Kenyeres Zoltán az *Első emberpár* elemzésekor a keletkezési időpontra utalva (1941-ben keletkezett, 1945-ben jelent meg) a II. világháború aktualitását hangsúlyozza: „E komor tónusú versből hiányzott a hit és derű, befejező sorai kétségtelenül reménytelenséget sugalltak”.¹⁶⁶ De talán e versben csakúgy, mint *Az özönvíz* esetében az örök emberi tragédia a lényeg, a mítoszokban felmutatott eredeti bűn, amely letörölhetetlenül rávetül az elkövetők utódaira.

Mircea Eliade szerint az ősidőt fölidéző mítoszban a kibontakozó kozmogóniai struktúra a belőle eredő világrend oka, a történeti korszak milyenségének magyarázata. E szemléletben az őseredeti tett nem csupán a világ teremtésének/keletkezésének ideje, hanem a példaadó mintája is egyben. Eliade a szent idő mitikus értelmezését elemezve hangsúlyozza, hogy a dolgok keletkezésének mikéntje egyben magyarázatul szolgál a milyenségre, a későbbi történések miértjeire is. A legkorábbi események felidézései a végső okokhoz vezetnek el.¹⁶⁷

Mind az *Első emberpár*, mind *Az özönvíz* esetében az ősidő két olyan mozzanatát emeli ki Weöres, amely nem a kozmosz struktúrájának jellegét, az isteni világrend kialakulását, hanem hangsúlyosan az Emberpár, az első Férfi és Nő cselekedeteit, motivációit mutatja be. Ezzel válik szimbolikussá, paradigmikus érvényűvé a történet és a szereplők cselekvése.

Ezekben a mitikus történetekben az emberi aktivitás a lényeges, a legtagabb értelemben vett emberi jellem tragikus dichotómiáját mutatja be a mítoszi szituáció. Azaz a mítoszi

¹⁶⁵ Kukszu a kaliforniai indián törzsek mitológiájának első embere, kulturhérosz. A neki szentelt szertartások a nemzetség fennmaradását hivatottak biztosítani. Vö. Sz. A. Tokarev (szerk.): *Mitológiai enciklopédia* I–II., Bp., 1988, Gondolat, I. 333.

¹⁶⁶ Kenyeres Z.: *Gondolkodó irodalom*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974, 248.

¹⁶⁷ M. Eliade: A szent idő és a mítoszok. In *A szent és a profán*. Bp., 1987, Európa Kiadó, 61–106.

funkciók közül az ősidők tetteiben feltárulkozó magyarázat revelálódása a lényeg. E mítoszi költeményekben az ősi emberi magatartást együttesen jellemzi a termékenység, az élet vállalása, védelme és az értelmetlen pusztítás, a „véreső” küldése, valamint az utód, az élet föláldozása. Ez az eredeti modell tragikusan előrevetíti a történeti idő cselekvési láncolatát, melyekben ugyanez az ellentét dominál: az élet védelme egyfelől és elpusztítása másfelől.

A versekben megfogalmazott ősbűn kódolt magatartásmintákra világít rá. A mitikus hang nyers zordsága, a történet tömörsége és a feloldhatatlanság érzékeltetése jelzi: Weöres az archaikus mítoszi struktúrában és stílusban tartja megformálhatónak és autentikusnak az erről vallott gondolatait.

Még egy fontos tény nem hagyhatunk figyelmen kívül – különösen a dolgozat fő célkitűzéseinek szempontjából – az említett kozmogonikus ősbűn-mítoszt felidéző versek kapcsán. Az *Első emberpárban* és *Az özönvízben* egyaránt a Férfi a pusztító és áldozó, a Nő pedig az élet védelmezője. Mitikus elbeszélésekről lévén szó, itt természetesen nem egyedi magatartásminták szembeállításáról van szó, hanem az Ember cselekvéseit meghatározó szimbolikus értékek oppozíciójáról.

Az epikus sodrású harmadik *Őskori himnuszok*-darab közvetlenül, szinte racionális okfejtéssel tárja fel az ősbűn-koncepció mint mitikus gondolatrendszer logikáját. *A föld meggyalázása* egy konkrét cselekmény, a „*dús idegen*” – vendéglátója anyját, nővéreit és asszonyát meggyalázó – tettét tágitja örök érvényű paradigmává. A „*vaksi pép-evő*”, az ősoreg, a kezdetek tanúja a történeti tragédia végszavaként a történeti idő mögötti eredőre, a kezdeti, mitikus ősbűnre utal: „*Ez történt régen is, / így volt, mikor megrontották a Földanyát / s világra jött, akitől szabadulni nem lehet*”. Ez a törvényszerű, tragikusan az ember lényegéhez tartozó ős-örök vétség teszi feloldhatatlanná, megválthatatlanná az embert, az emberi történelmet.

Weöres tehát a mitikus kozmogónia és a mitikus ősbűn mitológéáiban, az eredeti, modell-értékű tettben mutatja fel az emberi történelem eredőit, amelyben egyformán alapvető motívum az élet elpusztítása és annak védelme/továbbadása. Ez utóbbi válik kiemelt jelentőségűvé azokban a művekben, amelyek a női mitológiák hagyományait, elemeit használják alapmotívumként.

Hatodik szimfónia

A négy költeményből álló, az 1956-os *A hallgatás tornya* kötetben megjelent *Hatodik szimfónia* különös jelentőségét az adja, hogy egyrészt a ciklus első két verse a mítoszi világot

istennő-képzetekkel mutatja be; másrészt, úgy vélem, hogy ez a mű Weöres mítoszi költészetének eszmei indíttatásait összegzi, bizonyos értelemben annak ars poeticaként is értelmezhető példája. Legkorábbi eleme 1938-ban keletkezett, végső, négytételes formáját pedig 1949-ben nyerte el. Ez a nagyformátumú alkotás is jelzi a legkülönbözőbb mítoszi hagyományok szinkretista kezelését, az emberi kultúra alapvető egységének, a hagyomány egyetemességének élményét, amelynek alapján a mitikus örökségek szintézissé lényegülhetnek.

E versciklus valójában több nézőpontból mutatja be azt, ahogy az ember a világban önmaga helyét kereste és keresi, azaz az alaptörekvése is jellegzetesen mítoszi. Éppen az 'ember világba vetettségének' eltérő hagyományokban megfogalmazott elbeszélései teszik izgalmassá és hitelessé ezt a kérdésfelvetést. A mitológiák erre adott válaszai határozzák meg az első két vers tartalmát, viszont a harmadik és negyedik mű éppen a hagyományos mitologikus válaszok válságát érzékeltetik – hiszen ellenük hat a jelenkor újítás-elve és természettudományos világképe egyaránt.

A mitikus hagyományból építkező metafizika, az epikusan hömpölygő mítosz, a hagyományok őrizte mitikus rendszer elleni racionalista kritika és az ezen való felülemelkedés lehetőségének gondolati és érzelmi mélysége teremti meg e Weöres mű eszmei intenzitását, aktualitását.

A *Hatodik szimfónia* ugyanakkor nem a hagyományos értelemben vett gondolati líra; nem él a lineárisan kifejtett ok-okozati összefüggések láncolatával, logikai, retorikai alakzatokkal. Tökéletesen példázza azt a poétikai teóriát, amelyet az 1940-es évek elején tudatosított Weöres. Egy Várkonyi Nándornak címzett levélben ekképpen fejti ki művészetének teoretikus elveit: „... A gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek, anélkül hogy konkréttá válnának, az intuíció fokán maradván. [...] a kötőanyag többé nem az értelmi láncolat, hanem a gondolatoknak valami csillagszerű gravitációja.”¹⁶⁸

Valóban, a *Hatodik szimfónia* alaptémájának értelmileg és érzelmileg oly különböző alapállásból eredő kibontásai az olvasó interpretációjában, a felvetett eszmék továbbgondolásában teljesezhetnek csak ki. Az értő olvasás itt nem kész, kidolgozott eszméket dekódol, hanem éppen az eszmék különbözőségének tényeivel, paradox módon a szintézis értelmi lehetetlenségének, ugyanakkor érzelmi lehetségségével szembesül.

Ebben a versciklusban is megvalósul a verskomponálás és eszmeiség, a tartalom és a forma sajátosan weöresi szintézise. A formai tökéletességre való tudatos törekvését *A vers*

¹⁶⁸ Ebben az 1943. július 8-i keltezésű levélben a *Háromrészes ének* (későbbi címe: *Harmadik szimfónia*) keletkezéséről számol be Weöres Várkonyi Nándornak. In *Egybegyűjtött írások* 1–3. Utószó, 3. 474–475.

születése című értekezése mellett interjúiban, leveleiben is kifejtette¹⁶⁹, ahogy a csak versben elmondható tartalomra való „rátalálást” is több helyütt dokumentálta.¹⁷⁰

A cím egyértelműen jelzi, hogy a négy költemény az európai zeneművészet csúcspontját jelentő, a klasszicizmus jegyében tökélyre vitt négy tételes szimfónia metodikája nyomán épül ciklussá. Már egy – Babitsnak írt – 1933-as levelében beszámol a zenei formákkal való költői kísérletezéseiről, köztük a szimfónia elméletének kidolgozását is ismertetve.¹⁷¹ Természetesen a mintául választott zenei műfaj formai meghatározottságán túl a négyes szám szimbolikája eleve sokrétű konnotáció hordozója. Utal az európai hagyományból jól ismert égtájak, évszakok számaként jelzett tökéletesség, teljesség-jelentésre, a platóni négy sarkalatos erény¹⁷² számára, de talán még erőteljesebben kínálkozik – a versek tartalmához konkrétan kapcsolódva – a hindu mitikus idő-filozófia¹⁷³ párhuzama, amely a kozmikus idő teljességét ugyancsak a négyes szám strukturáló szimbolikájával fejezi ki.

A formai komponálás mellett az egyes versek eltérő idősíkjai tartalmi vonatkozásban fűzik egybe a négy verset, erre – kiemelt tétel-megjelölésként – a verscímek is utalnak. Mind a négy cím az időre, mégpedig a létezés különböző időszakaszaira utal: *A teremtés*; *Az ősidő*; *A történelmi korszak*; *Az állandó a változóban*. *A teremtés* és *Az ősidő* című költemények elemzése, témájukból eredően a 3., Weöres női mitológiákat feldolgozó műveit bemutató fejezetben szerepelnek.

A ciklus harmadik verse *A történelmi korszak* a teremtés és az ősidő mitikus idejéből a jelenbe vált. A szimfónia táncjátékhoz illő kötöttebb, ugyanakkor játékosabb, visszatérő elemekből építkező formáját követi. A hat versszakos műben két-két 10 soros strófát egy-egy 12 soros versszak követi. A második tétel természetet átható keletkezés- és pusztulás-törvényét az ember történeti jelen idejére vonatkoztatja, konkrétan a hagyományok elleni támadásra.

¹⁶⁹ „Szeretném elérni Arany fegyelmességét, komponálási készségét, Berzsenyinek a formák feletti uralmát, Vörösmarty kifejezőképességének precizitását és sokoldalúságát.” Írja Babitsnak egy 1936. máj. 14-én keltezett levelében. In *E. l. I.* 204.

¹⁷⁰ Vö. fentebb, a Várkonyi Nándornak írt 1943-as levél részlet. Képzőművészetének, költői világának önjellemzését egy 1973-as beszélgetésben is megfogalmazta. Ennek lényege egy olyan, „csak versben közölhető, formával szorosan összefüggő” tartalom, amelyben „A verssorok értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra villanásában és a hangulati egységben rejlik.” In *E. m.* 236.

¹⁷¹ Babits Mihálynak írt levele, 1933. febr. 8.: „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a »szvit«-et már meg is valósítottam gyakorlatilag... A »szimfónia« elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma- kép- és ritmus-csoportot és ezt még két avagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.” *E. l. I.* 190.

¹⁷² Platón: *Az állam* 427e–434d.

¹⁷³ A juga-tan szerint egy nagy időciklus – mahájuga – négy korszakra, azaz jugára osztódik. Vö.: Eliade: *Az idő és az örökkévalóság indiai szimbólumai*. In M. Eliade: *Képek és jelképek*. Bp. Európa Könyvkiadó, 1997, 71–115.

Ezt a történeti jelen időt egy mitikus időszimbólum jellemzi: a bőrét levedlő kígyó, amely az öröklét elorzójaként¹⁷⁴ vált a megújulás, a ciklikus idő megtestesítőjévé. Weöres keserű iróniával jellemzi a „*Most*” korszakát, amely az újítás lázas törekvésével a múlt eltörlésére törekszik – talán ennek 1949-beli tragikus aktualitása is áthallik e sorokon. A mítoszi–metafizikai világképpel mint „*boldog önámítással*” leszámoló „*férfikor*” egyrészt „*az eszmét levetette / mint ragyogó burkát a kígyó*”; másrészt degradálja is azt, mivel számára „*az eszme (az öldöklés / istenivé-hazudója) / együgyü, satnya ürügy ma*”.

Hellasz, Kis-Ázsia, Kína, Szentföld eszméit – azaz az eurázsiai egymásra épülő nagy kultúráinak hagyományait –, a folytonosságot megtagadó „*Most*” önpusztító megújulás-tana fenyegeti. Az utód „*válik kincsitől, / lángba borítja életét, / hazug és szép vigaszát*”. Weöres ebben a múlt–jelen oppozícióban a hagyomány, az elmúlt korok szószólója: „*kél a dalunk tífélétek, / későbbi kor emberei.*” A pusztulás apokaliptikus.

*Ó de fáj – hogy fáj
ez a válás, ez a múlás!
Friss-vasu lólábakkal a végzet
Nyargal a földeken át,
Csontot és agyat örölve
Vágtat élet-időnkön.*

Az említett eurázsiai kultúrák felsorolása az egyetemes emberi történelem idejére és terére szélesítik ezt a történelmi kor-elemzést. Végül a vegetáció ciklikusságának példája már a természeti törvényszerűségek rendíthetetlenségével ruhazza föl a gondolatmenetet: „*s mint a lehullt avaron fű nő; / kínunkból, ha lehulltunk, / sarjad a más ember.*” A történetírás Múzsája, a „*nagy-könyvű Klio*” ezt a tanulságot szolgáltatja: a múlt – még ha meg is tagadják – az elkövetkező korok alapzata: „*hullánkból új virulás szökik.*”

A *Hatodik szimfónia* befejező, negyedik darabja, *Az állandó a változóban* a harmónia-teremtő, összefoglaló rész. Négy strófája szinte racionálisan következetes leírás, ugyanakkor a legmélyebb misztikus élmény látomás-szerű föltárása. Címében Goethe filozófiai költeményét, az *Isten és a világ-ciklus Maradandóság a változásban*¹⁷⁵ darabját idézi.

¹⁷⁴ A sumer/akkád Gilgames eposzban Gilgamestől egy kígyó rabolja el az élet fűvét, majd azt elfogyasztva leveti bőrét és újjászületik. (Vö. *Gilgames – Agyagtáblák üzenete*. Ekirásos akkád versek. Bp. Magyar Helikon. 1966.)

¹⁷⁵ Goethe a schellingi természetfilozófia – „*A világlélekről*” (1789) című Schelling tanulmány – ihletésében írta e költeményét, amely a világ örökkévalóságának, ugyanakkor a jelenségvilág folytonos megsemmisülésének

Az első versszak felütése egy metafora, „a Föld, e vén boglyas madár” röptét írja le, s ennek távolodó látványa a „tér idegen redőibe” merülő Föld kozmikus forgásának analógiája. Ez a természettudományos kozmológia könyörtelenül tudatosítja a Föld és az ember kicsinységét, jelentéktelenségét. A ptolemaioszi világképet felváltó newtoni-rendszer, a XVII. századi új fizikai kozmosz-képe a kortárs Pascal számára rettenet volt, mint írja „E végtelen térségek örök hallgatása rettegéssel tölt el!”¹⁷⁶ Weöres attitűdje a hasonló élmény ellenére alapvetően más:

...mit rejt a tér?

Testtelen ívek rengetege, mondják új bölcseink,

Fényévek ezrei közt hajlik iszonyú karéja

Melyen vakon tör át a csillag – míg mi, szál-ereink bukdosók,

Kinyitva törpe ablakaink, bámuljuk az éjszakát,

Az óriás koronát, mely alatt nincsen homlok

S megérint embertelen ragyogása.

Bár a teljességgel dezanropomorf világ jelzői – idegen, iszonyú, embertelen – elidegenítő hatásúak, a versszak végén mégis az elfogadás és a csodálat kifejezése a zárszó.

Az objektív világ, a „tér idegen redői” után a második versszak – ellenpontozásként – a szubjektív, az „emberibb” „benső tér” még-titkosabb szféráját tárja föl. Az emberi lélek, a belső érzelmek, látomások, a tudat és a tudattalan szövevénye – az első versszak űrlátomásához hasonlóan – végtelenné, megfoghatatlanná tágítják a benső teret: „*semminek sincs mérete, se rendje, / mind varázsosán keletkező, csapongó, eltűnő*”.

A közös nevezőre hozott külső és belső tér lényegi azonosságának misztikus élményét, a világmindenséggel való azonosság panteisztikus érzését a harmadik és a negyedik versszak fejti ki. Ezzel egyben az első strófa tézisének és a második antitézisének tökéletes szintézisbe illeszti. Ez a kozmoszba történő hazatalálás alapvetően érzelmi síkon, misztikus élményben valósulhat meg – „*bőrödet érinti a végtelen*”. Ez az élmény – a záró kérdésben és három felkiáltásban különösen erőteljes intenzitással – azt tudatosítja, hogy nem a világ emberi, hanem éppen az ember illeszkedik a világ rendszerébe:

paradoxonjára épül: „*Maradna, ah, csak egy órát / ez a zsenge áradat! [...] Kezdet és Vég halhatatlan / egység, fond csak össze, fond!*”

¹⁷⁶ Blaise Pascal: *Gondolatok*. (205.) Bp., 1983, Gondolat Kiadó, 108.

*Szólít – vagy képzeled? Ha arra riadnál,
Hogy nem rideg, nem idegen!
Hogy eleven hullámozó szerelem!
Hogy rokonabb veled önmagadnál!*

Az antropomorf világképzet széthullása nyomán támadt diszharmóniát azzal oldja fel, hogy az egykori, a mikrokozmosz mintájára elképzelt makrokozmosz-tant ellentétébe fordítja, és a makrokozmosznak megfeleltetett mikrokozmosz állítja helyre a harmóniát.

A történeti vallási hagyományokból a hindu átman-bráhman-tannal, azaz az egyéni- és a világ-lélek azonosságának elvével rokonítható leginkább e Weöres-vers alapeszméje. Hiszen a vers csúcspontján, a harmadik versszak elején az „*állandó*” metafizikai valóságnak a kozmikus törvényszerűségnek a „*változóval*”, azaz a tér és idő korlátolta, halandó törékeny emberi lélekkel történő egybeolvadása valósul meg. Viszont a weöresi „*állandó*” és „*változó*” közötti kapcsolódás nem teoretikus indíttatású, nem doktrínákba merevíthető gondolat, nem kinyilatkoztatható törvényszerűség, hanem éppen egyedisége és esetlegessége miatt egy felemelő élmény:

*a kinti űr s a bennünk rejlő
egymásba özőnlík: ajándék e perc:
őszí nyitott ablak, hova tétován betódul
fanyar szellő a korhadó csonkok zamatával*

Illatok, hangok, és a látvány uralják ezt az érzelmi alapú azonosság-élményt, a „*közös jel*” látomását. Az ablakon túli kozmikus szféra és a szem mögötti benső régió misztikus egyesülése a „*nyitott ablak*”, valójában a szem/lélek nyitottsága révén valósul meg. Ez példázza a szintézis értelmi lehetetlenségét, ugyanakkor érzelmi lehetségeségét.

A versciklus első darabjában bemutatott metafizikai szint ebben a misztikus élményben mint a lét immanenciája köszön vissza: „*Kérge alatt minden dolognak, / a tünemények medrei, / A világ eresztékei ragyognak, / örvénylik a láng, parttalanul forog.*”

Ez a látomásból eredő élménylira egy korai Weöres-versre emlékeztet, amelynek keletkezéstörténetét ismertette is. *A vers születésé*-ben a benső élmény sugallta versek példaként említi *Az állandó a változóban* hangulatát és eszmeiségét megelőlegező ifjúkori versét. „Benső-élmény hangulatából nőtt ki az *Örök pillanat* című versem: feküdtem, és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhoz kötött részei

egy pillanatra kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant volna a lény időtlen fundamentuma, mely nem »én« és nem »más«, hanem egyetemes azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: »*van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből*« – és utána a vers többi része is hamarosan alakot öltött.»¹⁷⁷

Összegezve a *Hatodik szimfónia* idősíkjait: az első költemény – *A teremtés* – témája az idő megalkotása, az időn kívüli metafizikai szféra fizikai létbe való átáramlásának őseredeti, kozmogonikus pillanata. A két köztes mű – *Az ősidő; A történelmi korszak* – az időben létezés szintjeit, a születés és halál áradatának, folytonosságának egy-egy aspektusát mutatja be. Végül a negyedik költemény a jelen idő, tehát a konkrét itt és most, valamint az öröklét térben és időben kitágított szférája közti feszültség egybekomponálásával és feloldásával teremt harmóniát.

Bár Weöres *Ars poeticá*-jában és interjúiban is többször megfogalmazta az abszolút, időtlen érték, az „*állandó*” platonista eszménye iránti vonzalmát,¹⁷⁸ ismeretelméleti tekintetben mégis gnózisra törekvő agnosztikusként jellemezném. Számára az „*állandó*” jelenléte a „*változóban*” érhető tetten, e két szint nem áthidalhatatlan. A dogmatikusságtól – minden dogmatikusságtól¹⁷⁹ – való távolságtartása óvja meg a platóni doktrína kritikátlan és abszolút átvételétől is. Weöres nem véletlenül adta ezt a címet eszmei törekvései prózai összegzésének: *A teljesség felé*. A szókratészi attitűdhez hasonlóan a szüntelen keresés, a folytonos próbálkozás a lényeg, nem a tétel-rendszer kidolgozása. Ahogy a görög filozófusra emlékeztet a tanítás direkt módszereit mellőző, inkább az egyéni gondolkodás, belátás ösztönzését alkalmazó¹⁸⁰ szándéka is: „Célom nem a gyönyörködtetés, nem is a szokatlantól irtózók bosszantása; értenek-e, azzal sem törődöm. Más akarok: eleven áramot sugározni,

¹⁷⁷ *Egybegyűjtött írások*. 1–3. 1. 241–242.

¹⁷⁸ Egy levelében – a középkori univerzália vitára utalva – az *universalia ante rem*-elv iránti rokonszenvét fejtegeti, amely lényegében a platóni ideatan álláspontján áll. Ugyanakkor beépít egy (ön)kritikai tényezőt, amellyel egyben fel is oldja a skolasztikus realizmus, a platóni tan – a popperi kifejezéssel élve – pseudo-racionalizmusát. „Ami az én új verseimet illeti: igyekszem megtalálni azt a nézőpontot, ahonnan a dolgok szubsztanciája, a jelenségek-mögötti, a tulajdonképpeni valóság látszik. De van-e egyáltalán »szubsztancia« és »tulajdonképpeni valóság«? Ha nincs, akkor az újabb írásaim bizony nem többek, mint fantazmagóriák, lázálmok, Naconxypan-ódák. De ha van, akkor alighanem ez az a másik part, melyet említasz egyik versedben. Én egyelőre úgy érzem, igen biztos és szilárd kikötőt találtam, mióta nem a jelenségek által, hanem a mennél teljesebb elhelyezkedés által igyekszem megragadni a dolgokat.

Azt hiszem errefelé fekszik az igazi realizmus: ha a dolgokban nem a múlt és esetlegeset (vagyis tulajdonképpen irreálisat), hanem az állandó, igazi, isteni mivoltukat, a valódi realitásokat keressük. A középkori skolasztika csakugyan ezt nevezte realizmusnak: s az én mostani utam sokkal közelebb van a skolasztikához, mint a modern világhoz.” Bóka Lászlónak, Csöngé, 1944. márc. 19. *E. I. II.* 432.

¹⁷⁹ Fülep Lajosnak írja: „Különösen megnyugtató számomra, hogy a Professzor Úr nem kíván dogmatikus alapokat Önmagának, se másnak. Eszem ágában sincs, hogy kész világnézetbe akarjak behelyezkedni; vagy önmagamban egy saját és végleges világnézetet kitermelni sem akarok; hiszen végérvényes megoldások nincsenek.” 1939. jan. 12-én keltezett levél. *E. I. I.* 421.

¹⁸⁰ Szókratész a gondolatok bábájának tekintette önmagát, tanítói törekvéseinek alapelve a delphoi jósdá felirata volt: „Ismerd meg önmagad!” Vö. Xenophon: *Memorabilia*, IX. (*Emlékeim Szókratészről*. Bp. 1986.)

melytől megrázkódik az ösztön, érzelem, ész, képzelet, szellem, az egész lény; ne csak az ember olvassa a verset, a vers is az embert. Átvilágítani és felrázni óhajtlak, hogy átrendezhesd magadat zárt, véges, egzisztenciális énedből nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné.”¹⁸¹

Ars poetica című verse az „öröklét” felvillantásában jelöli ki azt a maximumot, amely számára, a földi lét és idő meghatározottságában – vagy ha úgy tetszik béklyóiban – elérhető. S ezt a maximumot közvetíti számunkra is:

*Dalod az öröklétből tán egy üszköt lobogtat
S aki feléje fordul, egy percig benne éghet.*

A weöresi mitologikus költészet néhány sajátosságát vizsgáló szakasz lezárásaként azt szeretném hangsúlyozni, hogy mítoszparafrázisai, bármelyik mítoszvilágból is merítik témájukat, az embert érintő legalapvetőbb létkérdések felvetései, lényegében ontológiai alapvetésűek. Másrészt e művei – hasonlóan a mítoszok ókori és későbbi korszakok irodalmi feldolgozásaihoz – a mítoszban rejlő számos alapotívum közül néhánynak a kifejtése, aktualizálása köré épülnek. Így például a *Gilgames* és a *Theomachia* című oratórium-dráma az eredeti mezopotámiai illetve görög mítoszok sokrétűségével összevetve elsősorban a lét lényegi problémáját, a halandó voltunkra való eszmélés tragikumát érinti. Mindkét említett mítoszi ihletésű Weöres-műben az istenek szájából hangzik el az emberi sors sajátos antinómiájának lényege. A *Theomachiában* [Okeanos]: „Igy teljesül a Moira messzi végzete: / a múltó testben örök értelem sajog”¹⁸²; a fentebb már idézett *Gilgames* részben [isteni Nap]: „de ki hős, ha nem az ember, / aki tudja: tette hiábavaló?”¹⁸³

A dolgozat bevezetésében említett *Szemfényvesztők és becsapottak* című prózaversében az e mítoszparafrázisokból kiemelt ontológiai probléma sajátos kontextusban kötődik a női léthez mint a véges lét tragikuma fölött álló entitáshoz: „élet-halál kapuján halkan ki-be járunk, a nagy szemfényvesztés cinkosai”. Ez is jelzi, hogy a női mitológia motívumainak következetes jelenléte az életműben jelentőségteljesebb, mint mítoszmotivikus elemek puszta átvétele.

2.4. A női mítosz- és szimbólumrendszer eszmeisége

¹⁸¹ Részlet Weöres 1964-es *Tűzkút* című kötetének előszavából, amelyet az *Egybegyűjtött írások* 1–3 elejére is „Köszöntés” címen átemelt.

¹⁸² In Weöres Sándor: *Színjátékok*. Magvető Kiadó, Bp., 1983. 16.

¹⁸³ Weöres Sándor *Egybegyűjtött írások*, 1. Magvető Kiadó, Bp., 1981. 322.

„Az asszony csupa bölcső, bölcsődal, csecsemő,
túl-lép a világ lélegzetén.”¹⁸⁴

Weöres költészetelméleti állásfoglalásai és alkotói törekvései az objektív, a hagyományokban gyökerező, ugyanakkor belső élményként tudatosított egyetemesség jegyeit hordozzák. Életművének mitológiai vonatkozásain belül ezért is jelentős elem az istennői mítosz-hagyomány jelenléte. Ugyanis a nő létét és létének szimbolikus és mitologikus olvasatát – nemi jellegeinek biológiai rendeltetése folytán – elsősorban a reprodukció nagy, egyetemes élményei szabják meg – ahogy ezt az e szakasz mottójául választott Weöres-idézet is kifejezi. Ebből eredően az Egyetemesség fogalmához logikusan társul a feminin-elv.¹⁸⁵

Az ősi, „gondvái” – valójában távol-keleti ihletésű – művészet és a feminitás összefüggésrendszerének sajátos, álom-élményként megélt eszméjét egy 1946-os nov. 6-i Fülep Lajosnak¹⁸⁶ és november 7-i Hamvas Bélának címzett leveleiben is leírja Weöres. „Az álom kb. 30–40 épület-részletet és szoborcsoportot mutatott; s nem volt hozzá más kommentár, mint egy hely-érzés... Ez az elsüllyedt ős-földrész: Gondvána. – Felébredés után csak két két szoborcsoportra és egy épület párkányra emlékeztem aránylag tisztán, de az összkép jól bennem maradt. Ez a művészet gyökeresen különbözött minden ismert művészettől: robbanó derű jellemezte; végsőkéig feszülő harmónia, mely mintha szét akarna repülni az örömtől... Az indiai művészet őrzi ebből a forgatagos kompozíciót, s a kínai építészet a libegő ereszes-párkányos tetőszerkezetet; de ennek a művészetnek a lényege, a tomboló vigság mint alap-érzés, a bacchanália mint hétköznapi [...] Ezt az egész művészetet úgy lehetne jellemezni: spirituális rokkó. [...] – A feminin művészet volt ez! Egy matriarchális világ művészete. Csak nők alkothattak ennyire anti-sztatikusan. [...] Mámoros művészet volt, s nem férfias, önző, narkotikus mámor: hanem az egészséges szeretet, társas érzület eksztázisa. Teljesen a temperamentum áradásának jegyében állt, mégsem harsogott; inkább mozarti volt, mint beethoveni”.¹⁸⁷

Weöres a női elv költői tematizálásában a benne „élő erős kutatószenvédély”-re is utal.¹⁸⁸ Az 1. fejezet harmadik részében a nő mitologikus szimbólumrendszerét, pontosabban ennek ősi rétegeit az archeo-mitológia és az analitikus pszichológia eltérő megközelítésű

¹⁸⁴ *Ének*. (1946) In Weöres Sándor: *A sebzett föld éneke* Bp., 1989, Magvető Kiadó.

¹⁸⁵ „A nők életét mindig is jobban megszabták a reprodukció nagy, egyetemes élményei: a szerelem, a házasság, a szex, a terhesség, a szülés, a gyermeknevelés, az öregedés. ...a nők egyetemesebbek a férfiaknál...” D. Cupitt: *Eltűnt istenek nyomában*. Bp., 1997, Kulturtrade, 41.

¹⁸⁶ *E. l. I. 446.*

¹⁸⁷ *E. l. II. 451–452.*

eredményeinek összefoglalásával igyekeztem összegezni. Amint már utaltam is rá, Weöres költészetében éppen ez az archaikus istennővilág domináns: a prehistorikus khthonikus földanya, és folyamistennő, az éjistennő, a termékenység vonásokat idol-szerűen összegző istenanya, a sors-istennő, valamint az ő vonásaikat átörökítő–átlényegítő Istar, Aphrodité és Szűz Mária. Az objektivitás– kozmikus eszméihez hasonlóan a feminitás mitikus- és szimbólumrendszerének hagyományait is intuitíven, belső tudásként élte meg, amely mintegy előfeltétele a mítoszok átköltésének, az istennői mítoszokon alapuló művek megalkotásának.

Az istennői pantheonnal kapcsolatos weöresi asszociációkra, valamint az „emberfölötti, életem túli, isteni” szféra istennői entitásaihoz fűződő, szinte intim, belső élményként megfogalmazódó kapcsolatára egy 1946-os keltezésű levél-részlet világít rá. „Ó, testtelen istennők! A Világanya, aki végtelen gyengédséggel burkolja be az egész világot és ringatja, ő a puha és finom éj, kinek egy ruha-redőjében az egész mindenség elfér; s néha rám mosolyog, mint ruhájára tévedt kis bogárra, amint járok a mezőn, vagy elalvás előtt a félálom útvesztőiben. S ez a határtalan, mindent-melengető anyai szeretet egyszer földi nőként is megszületett, és megszülte a világ Megváltóját. – A Szépségistennő, a kimondhatatlan gyönyörűségű, aki néha oly közel jön, mint egy jó pajtás, és hónapokon keresztül türelemmel tanítgatja az embert oly dolgokra milyenekről nem is álmodik. – S a halál úrnője, aki láthatatlan tüzes tört ad a kezünkbe: »Ezzel égesd ki a szívedet és mindent, ami kedves neked: majd aztán a szemembe nézhetsz.« És egy bájos kicsiny istennő, önmagam női fele: bőre mint az arany; hangja mint a tűz duruzsolása; sokszor, ha behunyom szememet, odaszáll a szememre és mosolyogva mesél, olyan nyelven, amit nem értek; és mégis megértem, mert olyan dolgokat mond, mint a zene. Részben a nővérem, részben önmagam”.¹⁸⁹

A belső élményként megélt istennő-eszme fölidézését követően a weöresi szemléletmódot meghatározó női mitologikus/vallásfilozófiai hagyományokra szeretnék kitérni. Weöres istennői mítoszokra és a feminin elvre vonatkozó mitológiai, vallásfilozófiai és irodalmi ismeret- és forrásanyagában számos meghatározó hagyomány dominált. A mezopotámiai, a görög, a védikus mitikus költészet, a hinduista vallási eszmék, a kínai taoista tanok, valamint a katolikus keresztény Istenanyja-kultusz forrásait műfordítóként és alkotóként is behatóan ismerte. Az archaikus istennő pszeudo-mitológiájában viszont intuíciója és történeti, pontosabban prehistorikus érzéke a meghatározó. A ősi istennőfogalom

¹⁸⁸ E. m. 167.

¹⁸⁹In Weöres Sándor: *A sebzett föld éneke*. 63–64. Az „önmagam női fele” a *Psyché*-ciklus lélektani előzményeként is felfogható. (Vö. Weöres 1947-es levele Füst Milánhoz, amelyben a *Szavak az árnyékomhoz* c. kötet – amelyben Szántóné Kaszab Ilona verseinek átköltéseit publikálta Füst – kapcsán ír a női hang költői imitálásáról. In *E. l.* II. 256.)

– ahogy Gimbutas Neumann kritikája is kitér erre – elsősorban a Nagy Anya, az anyaistennő terminusaiban összegződött.

Várkonyi Nándor *Az elveszett Paradicsom*¹⁹⁰ „A Nagy Anya” fejezetében Bachofen *Az anyajog* című tanulmányának kritikai ismertetésével foglalja össze az ősanya-kultusz, a „démétéri matriarchátus”, a Földistennő és a Holdistennő mitikus és vallási jellegeit. Hamvas Béla a *Scientia sacra* II. könyvének V., Az asszony című fejezetében az általa elismert őshagyományok feminin-elvről szóló eszméit összegzi. Ebből mindössze azt a Jakob Böhme-i gondolatot szeretném kiemelni, amely szerint a női elv *Matrix mundi*, azaz „a világ alapmintája, ősképe, ősalakja”. Ez a felfogás, úgy vélem, Weöresre is hatott.

Az ókor és a középkor mitologikus forrásanyagára – az Istár-, az Aphrodité-mítoszra, a nagy parázna alakjára és a Szűzanya kultuszra a következő fejezetben szereplő Weöres-költemények szüzsé- és motívum-elemzéseinél térek ki. A konkrét motivikus elemekkel szemben a keleti vallásfilozófiai irányzatok feminin-elvről vallott nézetei – elsősorban az indiai sakti- és a kínai jin-elv – viszont eszmei tényezőként jelentős, ezért e hagyományokat itt tekintem át.

A hinduizmus egyes áramlataira, a sivaizmusra és a saktizmusra – elsősorban az indoárja kort megelőző vallási hagyományok érvényesülésének köszönhetően – markáns dévi, azaz istennőkultusz is jellemző.¹⁹¹ A Siva-tiszteletben a romboló és egyben megújító elvet perszifikáló isten női párjaként Párvati a női teremtoelvet, Káli istennő pedig a pusztító aspektust testesíti meg. A hindu istennő-kultusz legerőteljesebb formában a saktizmusban jelentkezett, amelyben a Saktit (‘energia, erő, hatalom’) női istenséggént, valamely főisten teremto energiájaként tisztelték. Durgá (‘megközelíthetetlen’) istennő mint legfőbb isteni hatalom, a kozmosz őselve áll e kultusz központjában, aki önmagából periodikusan megteremti a természeti jelenségek sokféleségét (prákriti), amelyek hozzá áramlanak vissza. Ezek az indiai vallásképzetek, ha nem is konkrét mitologikus elemekben, de tartalmi vonásokban mindenképpen hatottak Weöres sors- és anyaistennő figuráira.

Az Európán kívüli mitologikus és vallásfilozófiai hagyomány másik, Weöres szemléletmódját meghatározó eszmerendszere, amint erre több alkalommal utaltam, a kínai taoizmus. A jin-elv – elvontságából eredően – a sakti-eszméhez hasonlóan nem motivikus, hanem eszmei szinten hatja át mítoszi költeményeit. A női mitologikus rendszer kapcsán a

¹⁹⁰ Várkonyi N.: *Az elveszett Paradicsom*. Bp., 1994. Széphalom Könyvműhely. VII. fejezet.

¹⁹¹ G. J. Bellinger: *Nagy valláskalauz*. Bp., 1993. Akadémiai Kiadó, 157–165.

taoizmus jin-elve azért is releváns, mivel a *Tao Te king* fordítójaként Weöres behatóan foglalkozott e szöveggel.¹⁹²

Maga a *tao* ('út': természettörvény) is jin-, azaz női-jellegű, de mentes a perszonifikálódástól. Weöres műfordításában idézem az erre vonatkozó részeket: „[a tao] *ha neve van: minden dolgok anyja*” (*Tao Te king* 1.). A 6. vers ugyancsak a tao jin-szerűségét fejti ki:

Csodálatos asszonynak hívják:

ő a völgy örök szelleme.

A csodálatos asszony kapuja

ég s föld gyökere.

Végtelenül munkálkodik,

nem fárad el sose.

A női princípiumot, a jint a taoizmusban is kozmikus forrásként határozták meg: „*Az ég alatt mindennek eredete / az ég-alattinak anyja*” (52). A *Tao Te king* legfőbb erkölcsi elvét, az ún. vu-vej-elvet ('nyugalmas/sürgés nélküli cselekvés') szintén női tulajdonsággal jellemzi:

E tudásból kibontakozik

a sürgés-nélküli cselekedet.

megszülni és felnevelni,

létrehozni és nem kívánni

...

ezt kell a legnagyobb jónak nevezni.

A Weöres műfordításához alapul szolgáló Tőkei Ferenc-féle nyersfordításban még erőteljesebben hangsúlyozódik az ideális uralkodóra vonatkozó vu-vej elv női jellege: „...ő tehát asszonyi [passzív] szerepet játszik. Ennek a sarkigazságnak a megértése teszi lehetővé számára a nem-cselekvést. Megszülni (a dolgokat) és táplálni őket, megszülni és mégsem birtokolni őket, megalkotni őket és nem élni velük, vezetőnek lenni (*csang*) és mégsem uralkodni (*cai*): ezt nevezzük csodálatos erénynek (*tö*).”

¹⁹² Lao-ce: *Tao Te king. Az Út és Erény könyve*. Bp., 1994, Tericum. A kötet Weöres Sándor műfordítását követően Tőkei Ferenc prózafordítását is közli.

A kínai hagyomány a bináris modell, a jin–jang-elvek kiegyenlítetttségét tekinti a harmónia forrásának, ahogy az upanisadok és Platón az őseredeti androgün-elbeszélésben szintén az ember teljességét a kétneműségben határozták meg.¹⁹³ Úgy vélem, a weöresi teljesség-eszme androgün fogalma e hagyományokból ugyanúgy merít, mint a jungi anima–animus kategóriákból. Elsőként – a női szimbólumrendszer kapcsán – az anima-fogalomra, majd a teljesség-elvre szeretnék kitérni.

Jung szerint az anima „a minden férfiban benne lévő nő.”¹⁹⁴ Az *Emlékek, álmok, gondolatok* glosszáriumában a következőképpen határozza meg e fogalmat: „Az anima az élet archetípusa... Mert az élet az anima révén kerül a férfihoz, még ha az úgy vélekedik is, hogy az értelme – (angolul: *mind*) – révén kerül hozzá. A férfi a józan értelmével uralja az életét, de maga az élet az anima révén él benne”.¹⁹⁵ Ez a sakti-elvet idéző anima-eszme Weöresnél a feminin–maszkulin elv bináris modelljének szerkezetét követő művekben is megjelenik.

A Nő és Férfi oppozíciójára épülő költeményei (pl. *Ének; Dramatis personae*) közül *A két nem* című alkotásaa legkarakterisztikusabb. Ez a vers eredetileg az 1946-os *Szerelem ábécéje* kötetben jelent meg, az *Egybegyűjtött írásokban* pedig a *Rongyszőnyeg* 143. darabjaként szerepel. A *III vers*¹⁹⁶ című válogatásában a „10 vers a szerelemről”-ciklus első darabja. *A két nem* nem tartozik a pseudo-mitikus művek közé, ugyanakkor a feminin értékek megfogalmazása a mitikus nő-képzet hagyományos elemeiből építkezik. Oppozícionális felfogása – a női elv természetességének és a férfi elv racionalitásának ellentétpárba állítása – leginkább a kínai taoista tradíció legjelentősebb forrásának, a *Tao Te king* jin–jang elvének felel meg. *A teljesség felé* Nő és férfi című írása kapcsán konkrétan is utal erre a keleti eszmei indíttatásra.¹⁹⁷

A költemény strófa-szerkezete is az oppozíciót hangsúlyozó tartalmat érzékelteti: a négy szakasz tagolása az ellentétes elvek egyre részletezőbb kibontása. Az első szakasz két, végletekig leegyszerűsített és végletesen ellentétes tételmondat-pár: „*A nő: tetőtől talpig élet. / A férfi: nagyképu kísértet.*” A második szakasz tovább bővíti ezt az ellentétpárt; a nőhöz rendelve az élet–halál princípiumát és magát a valóságot – azaz a hagyományos európai esszencialista sztereotípiákhoz hasonlóan az „anyag” szféráját kapcsolja a feminitáshoz. Ugyancsak ennek megfelelően a maszkulinitás a „szellem” régiójához kapcsolódik, hiszen a létezéshez való viszony második szakasz-beli kifejtése ekképpen hangzik: „*a férfié:*

¹⁹³ *Brihadaranjaka upanisad*, I. 4. (In Titkos tanítások. I. m. 44.); Platón: *A lakoma*, 14–15. fejezet.

¹⁹⁴ C. G. Jung: *Az ember és szimbólumai* 27.

¹⁹⁵ C. G. Jung *Emlékek, álmok, gondolatok*. Bp., 1987. Európa Könyvkiadó, 438.

¹⁹⁶ *III vers* Bp., 1974, Szépirodalmi Kiadó.

¹⁹⁷ *E. m.* 365.

minderről egy csomó / kétes bölcsesség, nagy könyv, zagyva szó.” A jelzők – „nagyképű”, „kétes”, „zagyva” – viszont egyértelműen a hagyományos, szellemi szférát magasztosító európai maszkulinitás-értékeléssel ellentétes álláspontot jeleznek.

A harmadik szakasz a férfi princípium esszenciális jellemzése. Ez a 12 sor frappáns összegzése annak, amit a feminista kritika logocentrizmusként definiál. Az „egy-örök áram”, a létezés lényege az analizáló racionalitástól elzárt régió: *„mert hol egység van, részeket teremt, / és névvel illeti a végtelent.”* Ahogy racionalitása nem közelíti, sőt eltávolítja a világ megértésétől, úgy aktivitása is nélkülözi a valódi létezést:

*alkot s rombol, de igazán nem él
csak akkor él – vagy tán csak élni látszik –
ha nők szeméből rá élet sugárzik.*

A húsz soros befejező szakasz a feminin elv részletes jellemzése. Azon túl, hogy – a sakti és a jin-elv lényegét összegezve – az élet princípiuma, őserő, egyben a természetesség, az ösztönösség és a termékenység megtestesítője.

*A nő: mindennel pajtás, eleven,
Csak az aprózó észnek idegen.
...
ő a lány sóvárgás, helyzeti erő
oly férfit vár, kitől mozgásba jő.*

Szemben az előző szakasz elvi szférájával és kritikai hangjával, ebben a részben oldódik a fogalmi kategorizálás. Weöres a maga érzéki valóságában láttatja a feminitást: *„Alakja, bőre hívást énekel, / minden hajlása életet lehel”.*

Az utolsó – nyolc soron átívelő – két mondat az istennői-mitológiák egyik alapvető attribútumát, az ókor kozmikus istennőinek fátyol-szimbolikáját¹⁹⁸ idézi – mint köntös, pongyola, díszruha és fátyol szinonima sort:

A világot, mely észnek idegenség,

¹⁹⁸ Plutarkhosz erre vonatkozó utalása ekképpen hangzik: „Szaiszban az Iszisznek nevezett Athéné trónszékén ez a felirat olvasható: »Én vagyok mindaz, ami volt, ami van, és a mi lesz, a ruhámat még egyetlen halandó sem lebbentette fel«”. (Plutarkhosz: *Iszisz és Oszirisz*. Bp., 1986, Európa Kiadó, 14.) Vö. Kákosy L.: *Az alexandriai időisten*. Bp., 1992, Osiris, 290.

*bármeddig hántod: mind őnéki fátyla;
és végső, királynői diszruhája
a meztelenség.*

A kozmikus látszat – a hindu Mája fátyla – mint a jelenségvilág metaforája, elzárja a metafizikai valót; a hellenizmus-kori szinkretizált istennői fátyol hasonlóképpen a létezést fejezi ki, a múlt, jelen, jövő misztikus egységét, amelynek lényege nem nyilvánulhat meg az ember előtt. A titokzatosság, az elérhetetlen misztikum burkolja leplekbe az istennőt és vele együtt az általa perszifikált idő-teljességet, a lét titkát. Weöresnél „*a nő*”, a világ-fátyolba burkolózó feminin-elv meztelenségében viszont a létezés lényegét revelálja.

A teljesség-eszme jegyében az andorgün-eszme szintén visszatérő motívuma költészetének, amelyet *Az új évezred szelleme* című művében fogalmazott meg legmarkánsabban: „*Mindent Isten szemével nézni – se férfiasan, se nőiesen – hanem mint a szent herélt, s a kétnemű, a teljes-ember!*”¹⁹⁹

Az 1964-ben megjelent *Tűzkút* című kötet mottója: „*voltam asszony: láttam, és már lángoló*”²⁰⁰ arra a mitológiai hagyományra utal, amely szerint Teiresziasz egy párzó kígyó látványa és megsebesítése után változott asszonnyá, majd évekkel később ismét férfivé. Ez a mitikus elem egyben a *Psyché*-ciklus egyik motivációját is jelzi.²⁰¹ Az ugyancsak a *Tűzkút*-ban megjelent *Xenia* című verse pedig a teiresziaszi ítéletet idézi, amely szerint Zeus és Héra vitájának döntőbírájaként – egy ókori Homérosz kommentár szerint – így válaszol (az ítéletéért az istentől vaksággal sújtott, az istennőtől pedig jóslási tudománnyal megajándékozott) férfi: „Tíz részből egy részt élvez szerelemben a férfi, / tíz teljes gyönyörét megkapja az asszonyi lélek.”²⁰² Weöres „*ítélete*” ekképpen hangzik: „*Nő voltam s uramat kényes testemre fogadtam ... / ó hogy irigylem a gaz ringyót! most férfi vagyok csak.*”

E néhány idézet is jelzi, hogy a feminitás kérdésköre számos aspektusban van jelen Weöres életművében, a dolgozat középpontjába állított mitologikus istennő-képzeteken alapuló művein túl is. A női mitológiákat áttekintő részében Eliade kapcsán hangsúlyoztam az ősi vallási elemek későbbi átértékelődésének/átformálásának vallástörténeti sajátosságát. Az istennői tematikájú Weöres-költeményeket ihlető mezopotámiai, görög, indiai istennői mítoszok és a katolikus Istenanyja-hagyomány számos eleme archaikus örökség, ezeknek a

¹⁹⁹ „és nézd a kétneműt: az ép egészet!” *Békeoltár. Solemnitas*

²⁰⁰ Ungvárnémeti Tóth László *Narcissus* drámájából Teiresiasz szavai.

²⁰¹ „»Voltam asszony« – mondja Ungvárnémeti Tóth egy helyütt. Kipróbáltam, hogy miképpen tudok belehelyezkedni az asszonyi világba” – fogalmaz Weöres az első *Psyché*-versek kapcsán In *E. m.* 54–55.

²⁰² Apollodórosz: *Mitológia*. Bp., 1977, Európa Kiadó, 170.

művekben is érvényre jutó összefüggéseit, valamint a weöresi motívum-komponálás sajátosságait a soron következő fejezet elemzéseiben vizsgálom meg.

3. AZ ISTENNŐI MÍTOSZOKON ALAPULÓ VERSEK

„A rejtett írást fölkutatta, betemetett nyomokra bukkant,
Emlékek rönkjét emelé ki a hajdankor özönvizéből;
Veszélyes, messze útra indult, melyre tudás-szomj ösztökélte
A midőn megtért, úti kalandját időtálló táblákra véste.”²⁰³

A *Gilgames* eposz kezdősorai e fejezet méltó mottójául kínálkoznak. Mindennél szebben és sokatmondóbban mutatnak rá ezek a több évezredes, agyagtáblákon fennmaradt sorok az emberi kultúra mély egységére, forrásvidékének azonosságára, amely kevés költőben tudatosult ennyire, és talán senki sem valósította meg életművében ilyen tökéletesen és következetesen, mint Weöres Sándor. Ezt a tapasztalatot, tudást költészete meghatározó elemévé emelte, bölcséleti írását, *A teljesség felé*-t bevezető gondolatai az ősi hagyományokat feldolgozó alkotásainak tartalmára is érvényesek: „nem újak, nem is régiek: megfogalmazásuk egy kor jegyeit viseli, de lényegük nem-keletkezett és nem-múló. Aki a forrásvidéken jár, mindig ugyane virágokból szedi csokrát.”

Mottónk asszír szerzőjének sorai ráadásul a mítoszi elemeket felhasználó Weöres indíttatására, költészetére is vonatkoztathatóak, amely saját megfogalmazásában csupán „kutatás, kísérlet”, míg önmaga „átmenet a költő és a kutató között”.²⁰⁴ E szerény önjellemzés csak műveinek ismeretében, a poétikai tudás, a nyelvi érzék és a bámulatosan széleskörű mitológiai műveltség tükrében, annak minőségi értékeinek tudatában tekinthető reálisnak. Határ Győző *Weöres Sándor gyászkoszorú-szalagjára* címmel írt nekrológiájában méltatja műveltségét, amelyet életművének szerves részévé alakított: „nemcsak azzal volt több, hogy nem érte be meztelen tehetségével: az ő Orbis Pictuszát minduntalan megújuló nedvekkel-ízekkel-zamatokkal táplálta átfogó műveltségének táptalaja; mert megérzése tapintókaival olvasott a vallástörténetből, miszteriozófiából és, *last but not least*, filozófiából ismert mindent, amit ismerni lehet és érdemes”.²⁰⁵

A dolgozat célkitűzésének megfelelően ebben a fejezetben azoknak a műveknek motívumközpontú elemzésére vállalkozom, amelyek esetében a különböző mitikus- és vallási hagyományok női istenségeinek mitikus szüzséiből, toposzaiból merített. Elsőként a prehistorikus istennő-kultusz jegyeit viselő verseket, majd az ókori mitológiák istennő-

²⁰³ A *Gilgames* eposz újasszír változatának – Gilgamest dicsőítő – kezdete. *Gilgames. Agyagtáblák üzenete*. Bp. 1966, Európa Kiadó. 87.

²⁰⁴ Domokos Mátyás TV-beszélgetése Weöres Sándorral. In *Magyar Orpheus* 349–350.

²⁰⁵ *Magyar Orpheus* 631.

képzeteit idéző műveit, harmadikként pedig a középkori Mária-himnuszok tartalmi és stiláris elemeit felhasználó költeményeket vizsgálom meg.

Veszeloovszkij szűzsé-poétikai elmélete nyomán ezek a művek – mitikus formaelemeiknek megfelelően – két alaptípusba sorolhatók. Az egyik alaptípus egy-egy stilizált mítoszmotívum, a másik pedig konkrét mítoszi szűzsé/k köré épül. Ezek az alapformák – a hagyományos motívumok és szűzsék – variációi azonban a művészi alkotás során teljességgel új összefüggéseket teremtenek. A művekben egységes struktúrává ötvöződő szűzsé-kombinációik és motivikus kölcsönhatások szintézise olyan szinkretista mítosz-költészet körvonalait rajzolja meg, amelynek tartalmi összetevői összhangban állnak a Weöres-életmű eszmei törekvéseivel. A mitikus szűzsék és a mítoszmotívumok mint formaelemek magabiztos kezelésének, tudatos kontaminációjuknak, alkotó átértelmezéseiknek köszönhetően a hagyomány élettel telítődik.

Ezekben a művekben a mítosz nem csupán motivikus és narratív elemként van jelen, hanem tökéletesen érvényesül bennük a mítosz mint szemléletmód, mint sajátos jelrendszer alkotó felhasználása. Talán legpontosabban Komoróczy Géza „mitologizáció” fogalma²⁰⁶ közelíti meg az e művekben is megfigyelhető weöresi alkotómódot, amelyben az eredeti, forrásanyagot szolgáltatató mítoszok a másodlagos felhasználás számára irodalmi eszközként funkcionálnak. Hiszen a „mitológia” kifejezés a mítoszok összességén túl azok interpretációját is jelenti.

Az archaikus istennő-figurákat középpontba helyező művei egy-egy tradicionális motívum (pl. föld-, éj-anya) köré szerveződnek, amelyhez a karakteresebb – ókori mítoszokból ismert – istennők szűzséiből kiragadott stilizált motívum-elem/ek szervesen illeszkednek. Például a démétéri szűzsé-motívumok adoptálása kézenfekvő az archaikus földanya-motívum pseudo-mitikus figurájának rekonstrukciójakor, versbe idézésekor.

A nagy istennői mítoszok – Istár, Aphrodité – és a parázna hagyományos szűzséjébe, motívumkombinációiba viszont eltérő hagyományokból származó – pl. buddhista, hindu vallásfilozófiából eredeztethető – motívumokat is beillesztett, és ezek kölcsönhatásából gyökeresen új mítosz-értelem bontakozik ki.

A Szűz Mária-kultusz tipikus elemein alapuló műveiben a mítoszi motívumok és szűzsék kreatív formálását kiterjeszti a vizuális motívum-rendszerre is: a Mária-ikonográfia gazdag formakincse szervesen beépül az irodalmi (himnikus) eredetű istennői–mariológiai motívum-rendszerbe.

²⁰⁶ Komoróczy G.: Út a mítoszhoz. In *Mitológia és humanitás. Kerényi Károly 100. születésnapjára* (szerk. Szilágyi J. Gy.) Bp., 1999, Osiris Kiadó, 261.

3.1 A pszeudo-őskori mitológiai versek



*Terrakotta istennő-szobor a Kr. e. III–IV. évezred Indus-völgyi kultúrájából.*²⁰⁷
(Victoria & Albert Museum, London)

Az őskori anyaistennő-képzetről írásos dokumentum nem tudósíthat, a képzőművészet legkorábbi emlékei között viszont alapvető tematikai csoport a női idol-figurák sokasága. Ezek révén kitapintható egy, a termékenység, élet–halál fogalomköreivel megközelíthető kultikus hiedelem és gyakorlat, amelynek megtestesítői és egyben mementói a nemi jegyeket hangsúlyozó női alakok. A mitologikus női szimbólumrendszer ennek az ősi időkbe vesző hagyománynak az örököse, ahogy erre az első fejezet második részében – elsősorban Gimbutas és Neumann kutatásai nyomán – rámutattam.

Weöres az őskor hiedelmeit rekonstruáló verseiben olyan mitologikus elemekből építkezik, amelyek egyrészt a fennmaradt képzőművészeti műalkotásokból

kikövetkeztethetők, másrészt a későbbi, az ókori írásos korszak dokumentált hitvilágában az archaikus rétegeket őrzik. A természeti népek mitikus képzei alkotják a harmadik meghatározó összetevőt ebben a rekonstrukcióban, az „*Anyánk ölében van minden életünk*”-típusú²⁰⁸, a prehistorikus istennő-kultusszal azonos motiváltságú költészeti hagyomány. Weöres Fónagy Iván *Wawiri* című kötetének óceániai, afrikai, amerikai népköltészetének szövegeire úgy utal, mint amelyekből forrásanyagot merített.²⁰⁹ Tehát a tematika természetéből adódóan nevezem pszeudo-mitologikusnak ezek a műveket, mivel egy örökre múltba sülyedt, néma ősi hagyományt szólaltatnak meg.

Azt, hogy Weöres mennyire magáénak vallotta az emberi kultúra nagy hagyományait, amelyet egyben az „*emberalkatban rejlő ősz tudás*”-nak²¹⁰ tekintett, a második fejezet központi eleme. Ehelyütt az őskor kultúrája iránti érdeklődését szeretném hangsúlyozni. Interjúiban meghatározó képzőművészeti élményei között említi e korszak művészetének emlékeit. Egy interjúban például a mesterek és hatások kérdéskörében említi: „A képzőművészetben leginkább az őskor volt számomra ilyen elementáris, ennyire megkapó. ... Az ősművek roppant rafináltan tudják megragadni a legbonyolultabb dolgokat. Hozzájuk képest az európai kultúra alkotásai látszanak primitívnek. Az ősművészet a lényegét mondja el...”²¹¹

Számos költemény (pl. *Őskori sziklarajz; Őskori motívum*) mellett két versciklust is alkotott, amelyek ebből az élményvilágból erednek, és mindkettőben önálló művek jelenítik meg az ősi anyaistennő alakját. A mitologikus költészetének sajátosságait áttekintő részben már említett *Stonhenge* és az *Őskori himnuszok* című ciklusokban felidézett istenasszonyok az őskor feltehetően legnagyobb misztériumát, az élet és a halál valamint a termékenység szféráit uralták. Alakjuk ennek megfelelően Weöresnél is a vegetáció és a föld szimbolikájával, a biológiai létezés – a nemzés, a születés és a halál – materiális valóságával azonosul, amelyeknek emberi létet behatároló, mégis megfoghatatlan fogalmait ismerőssé formálják.

E versek motívumaiban tökéletesen érvényre juttatja az őskori művészet formai sajátosságait is: konkrét képek, realizisztikus elemek övezik a stilizált anyaistennő-figurákat. Azonban lényegük a személytelenség: a termékenység, a sors, az éj istennői éppen az egyediben fellelhető általános feminin jegy testet öltései. Az őskor ún. vénusz-szobrocskáihoz hasonlóan arctalanok, személyiségjegyeik nem rajzolódnak ki mítoszokban, szemben fiatalabb társnőik,

²⁰⁷ <https://hu.pinterest.com/pin/238479742745317910/>

²⁰⁸ *Wawiri. Primitív népek költészete.* szerk. ford.: Fónagy Iván. Bp. 1942. Bibliotheca Kiadó.

²⁰⁹ *E. m.* 248.

²¹⁰ *A teljesség felé.* Első rész

²¹¹ *E. m.* 377.

Innin/Istár, Aphrodité karakterisztikus arcélével. Nincs történetük, lényegük az időben zajló történések fölé helyezi őket. Valamennyien az ősi istennő magasztosságával, a természeti törvények kérlelhetetlenségével állnak mindenek fölött. Ezért tárgyalom ebben a részben, az ősi istennők motívumait központi elemmé avató versek között az ókori görög hagyományból ismert, de egyértelműen archaikus eredetű Moirákról szóló művét, *A teremtés*-t is.

Weöres sok költeményt szentelt az ősi úrasszony alakváltozatainak: *A kis istenanya*, *A nagy istenanya* és *Az ütem istennője* elsősorban a termékenység, anyai szerepkör toposzaiból építkezik; *A sötétség úrasszonya*, a *Securitas* és *Az őszanya szól ivadékaihoz* című művek viszont az éjszaka és a föld khthonikus vonásokat őrző alakját idézik meg. A *Hatodik szimfónia* első két, eredetileg önálló versét szintén az istennők mitologikus motívumaiból alkotja meg: *A teremtés* a görög mitológia olümposzi rend előtti és afölött álló sorsistenségeiről; *Az ősidő* pedig az indoárja ihletésű folyamistennőről mint élet-halál eredőjéről szól.

A kis istenanya

Az 1949-ben keletkezett költemény a *Stonhenge – Álom az ősvilágról* című, kilenc költeményből álló versciklus²¹² harmadik elemeként, a *Merülő Saturnus* kötetben jelent meg 1968-ban. Eredetileg az *Istenasszony* című ciklus IV. darabját alkotta.²¹³

A kis istenanya idolra emlékeztető figuráját a – mezopotámiai irodalomból ismert²¹⁴ – öndicsőítő formában, egyes szám első személyben, jellegzetes toposzainak felsorolásával jeleníti meg a négy kétsoros versszakban.

*Én vagyok a vaskos törzs, a virágfakadás,
rajtam újulnak mindenek.*

*Én vagyok a termőföld, eső-járta és meleg,
bennem szánt az eke éle*

²¹² A *Stonhenge – Álom az ősvilágról* címei: 1. Az áradatok hatalma 2. Az élet ura 3. A kis istenanya 4. A nagy istenanya 5. A vadász-isten 6. A nemzetségfők 7. A hold tündére 8. A fülemüle 9. Fejedelmi síremlék

²¹³ In *A sebzett föld éneke*, Bp., 1989, Magvető Könyvkiadó.

²¹⁴ „Lobogó tűz vagyok, kiolthatatlan [...] Hasító eke vagyok, mely a téres föld mellét feltépi... ez vagyok én, az úrnő” *A mindenható Innin éneke önmagáról*. In Komoróczy G. (ford., szerk.): *Fénylő ölednek édes örömében*. A sumer irodalom kistükre. Bp., 1983. Európa Könyvkiadó. 377–378.

A neolitikum központi kultikus fogalmai, a növényzet regenerációjában kifejeződő termékenység és megújulás az első két versszak alapelemei. A költői képek e fogalmak jellegzetes archetipikus szimbólumai: az életfa, a virág, a föld a feminitás; az eke és az eső pedig a termékenyítő maszkulinitás kifejezői. A föld ekével történő felszántása – mind a mezopotámiai mind a görög mítoszokban²¹⁵ – a nemi egyesülésre utal. Ennek mitikus képzetét Elő-Ázsia neolitikus kultúráinak ekét föltaláló gabonatermesztő népei örökítették a ma is ismert, írásban dokumentált mítoszokra.

A harmadik versszak tánc-motívuma a vegetáció idővel együtt zajló körforgását mint tudatosított kozmikus törvényszerűséget kapcsolja az istenanyához – amely szintén a neolitikum földművelőinek rítusait, fennmaradt kultikus építményeit meghatározó tényező volt. Jung az alkímiai szimbolika pszichológiai elemzése kapcsán említi az uroborosz- és a mandala-ábra körét mint a mindent átfogó anyaság, az uterus szimbólumát.²¹⁶ A lábperecek és a forgó tánc kör-motívuma a ciklikusság érzékeltetésén túl a női istenséget teszi meg e körforgás centrumává, a mozgás eredőjévé is, aki ezáltal a megfigyelt és felismert törvényszerűségek isteni megtestesítője. Alakjában így nem csak a tápláló életfa – „*a vaskos törzs, a virágfakadás*” – és egyben kozmikus fa világtengely-jelentése adekvát, hanem a kozmosz tengelyének szimbólumává avatott platóni pörgő orsó²¹⁷ is felsejlik, valamint tökéletesen jelzi a forgó táncnak centrifugális erejével a világra széthintett termékenységet is.

*Kösöntyűk és lábperecek villognak rajtam,
így forog a táncom.*

Az istennő legkézenfekvőbb aspektusát, a szülő- és védelmező erőt az utolsó versszakban fogalmazza meg.

*Kitakarom a gyermekeim, hogy szépségeikben válogathass,
Lássam őket a te szemeddel is.*

²¹⁵ „Ó, fénylő Innin, feltöretlen: hadd szántsam fel öled!” (*Innin Ama 'usumgalannával ingerkedik* 38. In Komoróczy: i. m.); „Démétér, a nagy istennő, így hozta világra / Plútoszt, Íaszión héroszt szerelemmel ölelve, / Kréta kövér földjén, háromszor vont ekenyomban” (Hésziodosz: *Theogónia* 969–971).

²¹⁶ C. G. Jung: *Psychologie und Alchemie*. Idézi: Fónagy Iván: *A költői nyelvről*. Bp., Akadémiai Kiadó, 411.

²¹⁷ Ld.: Ananké, a sorsszülő istennő szüntelenül forgó orsója (Platón: *Az állam* X. könyv, 610c). A későbbiekben elemzett *A teremtés* című versében e mitikus motívum központi szerepet tölt be.

Weöres újkőkori pszudo-mitológiája ebben az idol-szerű, alapmotívumokra koncentráló versében még vallástörténetileg is hiteles rekonstrukció. Mindazt összegzi benne, ami kikövetkeztethető e távoli korszak anyaistennőket tisztelő hiedelemvilágából. Az istári, gaiái²¹⁸ és démétéri mítoszmotívumokat is szervesen illeszti az anyaistennő-fogalom lényegét összegző stilizált motívumkombinációba.

A nagy istenanya

A *Stonhenge* ciklusban *A kis istenanyá-t* követő, mintegy 14 évvel később keletkezett (1964-es) költemény viszont a feminitás értékeinek toposzoktól mentes, intimebb bemutatása. A versszakokon keresztül áradó egyetlen mondat hőse a Nő, aki a vers kezdetének jellemzésében „születik, cselekszik: / ünnepet, otthont / alkot a közelben / a sima úton”; és aki a záró képben „megtelepül, cselekszik, békésen imádkozik otthon, / tövises mezőn”.

Ezeknek az otthon-teremtéseknek a dimenziója csupa sejtetés: „láng és erős szín”, „terjedő kiáltás, szárnyát elvesztő csillag asszony, / sörényes alak fájdalmas emelkedése”. A képek tragédiát sejtetnek, talán a kiűzetés, megaláztatás és meggyalázás fájdalmát: „lélekzik, él, áldozat ő az ólért, az atyáért” – és ennek kontextusában a lét vállalása, az otthon újbóli megteremtése – „tövises mezőn, ahol szárny emelkedik” – a feminitás örök értékévé, túlélési stratégiájává nemesedik. A *Medeia*-ban ábrázolt női áldozati sorsra – „szűz, szerető, anya, örök áldozat / adakozva kitárulok, kifosztva elmerülök” – emlékeztetnek *A nagy istenanya* képei.

De a költemény töredezett szószerkezeteiben felsejlő történetek nem állnak össze konkrét történetté, képei nem egy logikus eseménysort láttató mozaikok. Weöres e művében az automatikus írás *A sorsangyalok* önelemzésében feltárt képszerkesztését²¹⁹ alkalmazza: „de kiméletes kimért hajlat / az alaktalan tokban / a behálózó vergődésben / mindenütt az erőszakos / hiányban”. Mint írja „...a vers keletkezésében való részvételemet minimálisra redukálom, a vers létrejöttét úgyszólván a poézis hatalmaira bízom” – azaz a szavaknak nem az értelmi, hanem a hangulati hatása dominál, ezt csak a legszükségesebb mértékben racionalizálja a mű végső formálásakor.

²¹⁸ XXX. Homéroszi himnusz (*A földhöz, mindenek anyjához*) ekképpen dicsőíti: „ő a legősibb, ő táplál mindent a világon”.

²¹⁹ Weöres ún. automatikus írás módszerét magyarázó sorai a Fülep Lajosnak írt 1946-os leveléből: „rögtönzők néhány sornyi értelmetlen szöveget... elkezdem a felsorakoztatott értelmetlen szavakat ízlelgetni ... »megfejtetni« és »magyarra lefordítani« a szöveget.” In *E. I.* 453–462. Vö: Kenyeres Z.: *Tündérsíp*. Bp., 1983, Szépirodalmi Kiadó, 103–113.

Az automatikus íráson alapuló versalkotásnak megfelelően a nagy anyaistennő lényege sem egy letisztult, racionálisan értelmezhető toposz, hanem a szóképben rejlő hangulat, „*az ünnep gömbölyűsége*”, amely a *Hetedik szimfónia*-beli „*asszony ünnepé*”-t idézi:

*nem a gyengéd hívás
a fegyvere, sem tüzes étek,
sem kezdet gubója, vagy szenvedés szőre
alapítva itt meg ott; inkább az ünnep gömbölyűsége,
valakinek jelenléte, kiáltozása, lázas ittmaradása.*

Ez a csupán hangulatában felsejlő asszonyi lényeg nem a *Két nem* férfi tulajdonságok oppozíciójaként kirajzolódó nő-esszenciáira emlékeztet, hanem inkább annak az „ősi rutinnak” a Határ Győző-i jellemzésére, amely a „matriarchális, évezredes bölcsesség” megfogalmazhatatlan gyakorlatát így összegzi: „az asszony az önkéntes mentő, aki a felidézett vész elleni küzdelmet szakadásig-mindhalálíg, egykedvű derűvel – az életbe belekalkulálta”.²²⁰

Az ütem istennője

Weöres a táncoló anyaistennőnek szentelt 1951-es költeményét az 1956-os *Hallgatás tornya* kötetben közölt *Őskori himnuszok* ciklusba²²¹ illesztette be, annak negyedik darabját alkotja. Ennek az istennőnek a lényege a kozmikus tánc, amely belőle eredően és hozzá visszaáramolva hatja át a mindenséget: sugárként áradó mozdulatai „*átszegik a rideg földet és remegésükbe merítik a csillagokat / és hozzád, ki nem emlékszel rájuk, visszatérnek minden időben.*” Ez a tánc csak Siva, a hindu teremtmény istenség kozmikus táncával²²² rokonítható.

Éneke, a Kozmosz harmóniáját megteremtő húr-pengetése, tánca a létezés folyamatainak beindítója, forrása: „*Alig érinted a fém húrt: valamennyi hangszer belezendül*”; „*Alig nyitod összeérő térded: hegyek indulnak*”. A teremtmény feminin matriarchális megnyilvánulásának himnusza ez a vers.

²²⁰ Pantarbesz 31. In *Antibarbarorum libri* 1–2. Bp., 2001. Argumentum Kiadó, 2. 175.

²²¹ Az *Őskori himnuszok* ciklus verscímei: 1. A virradat istene 2. Az özönvíz 3. A föld meggyalázása 4. Az ütem istennője 5. A feláldozott virág 6. A sötétség úrasszonya 7. A kelő csillag tündére 8. Pápua temetési ének

²²² „[Siva] Egyik legszebb és lényegét legteljesebben megfogalmazó aspektusa az öt Tánckirályként mutató Natarádzsa formája... amely eredetileg minden bizonnyal termékenységtánc lehetett [...] ...a táncoló Siva alakja Teremtés és Pusztítás, Születés és Halál – mindez maga a Lét” Puskás Ildikó: *Lélek a körforgásban*. Bp., 2000, Balassi Kiadó, 283.

Még be sem végezted a mozdulatot: tiéd az egész világ.

A ragyogó tajtékzás,

mely a széles vizen s a belégázoló testeken vonul,

e telt edény öröme és adakozása ...

...

a kipattanó burkok sarjai

felroppennek a felhőbe, lebuknak az örvények alá

A termékenység e kiapadhatatlan ős-potenciája az anyaistennői karakter talán legkonkrétabb weöresi figurájává avatja ezt a táncoló istennőt, amely ennyire tételszerűen csak *A kis anyaistennő*ben fogalmazódott meg.

A föld- és éjistennők alakváltozatai

A földanya-kultusz és az indoeurópai mitológiába átszármazó archaikus éjistennők tiszteletének eredete az ősi idők homályába vész. Alakjukat számos természeti nép mitológiája is ismeri. A már említett, 1942-ben megjelent *Wawiri*, a természeti népek költészetét bemutató kis kötet előszavában a fordító, Fónagy Iván a kora-indiánok hitvilága kapcsán említi: „A születés és halál összetartoznak. Az alvilág, az éjszaka istennője, Tetewan, egyuttal a föld, a termékenység istene is.”²²³

Ehhez hasonlóan Weöres számára mindkét istennő-típus a lét kezdő és végpontjának azonosságát, a lét előtti és utáni állapot örökkévalóságát jelképezi elsősorban. Mitikus figuráikból ezeket a – valóban aspektusaikban rejlő – vonásokat ragadja ki, jellegzetes toposzaikból építve *A sötétség úrasszonya*, a *Securitas* és *Az ősanya szól ivadékaihoz* című műveit. E versei központi alakjává a föld és az éjszaka egyaránt sötétségbe burkolózó, titokzatos istennőit emeli, akik lényegükből eredően a nappalt, az életet megelőző és az azt követő stádiumot uralják. Ők a – *Szemfényvesztők és becsapottak* című versében említett – „élet-halál kapujá”-nak őrei, a női–anyai mitológia legegységesebb, legnagyobb hatalommal felruházott úrnői.

Összevetve a – versek keletkezési időpontjához képest évekkel/évtizedekkel későbbi régészeti leletek alapján kirajzolódó – Gimbutas által rekonstruált istennő-kultusszal, alapvető

²²³ *Wawiri* i.m. 15.

pontokon, mind tartalmi mind motivikus tekintetben találunk egyezést, amely ismételten jelzi Weöres mitologikus intuíciójának értékeit.

A sötétség úrasszonya

E költeménye az *Óskori himnuszok* hatodik darabja. A negyedik és a hetedik darab, *Az ütem istennője* és (Aphrodité alakváltozataként az ókori istennőképzetek közt elemzett) *A kelő csillag tündére* könnyedségükben, ifjúi szépségükben tökéletesen ellentétezik a Földanya őseredeti, időtlen mivoltát. Gimbutas a prehistorikus színszimbolika kapcsán hangsúlyozza, hogy szemben az indo-európai hagyománnyal a neolitikus Európában a fekete a termékenység, az élet színe volt, a gazdag termőföld jelentéseit is hordozva az istennő méhét jelképezte, ahonnan az élet ered.²²⁴

A költemény egyetlen, archaikus szimbólumra épül, mégpedig a barlang földanya-kultuszokban kibontakozó jelentésére. E kontextusban a barlang sötét mélye az anyaméh analógiájaként minden élet forrása. Ugyanakkor a Földanya khthonikus, rendelkezik a föld mélyének pusztulást és termékenységet egyaránt biztosító erejével. E mivoltában egyben a holtak befogadója is, eredőként és végpontként egyetlen összefüggő, önmagába visszatérő folyamattá rendezi a lét előtti, alatti és utáni állapotokat. Ez a minden létezőre vonatkozó, körforgásában sorstörvényt beteljesítő, önmagába visszatérő folyamat egyetemes érvényű, maga a kérlelhetetlen sors.

A sötétség úrasszonyának megformálására azonban a görög mitológiai párhuzamoknál konkrétabb forrást találunk a védikus himnuszok között. Ezek egyikét a legarchaikusabb védikus istennőt, Prithivít²²⁵ – a halotti szertartás résztvevői között a Földanyát – is megszólító *Temetési ének*-et (*Rigvéda* X. 18.) Weöres tolmácsolta magyar nyelven. E himnuszban a holtakat befogadó anyaföld „széles, mély ölü, kedves szülő”.

A három versszakos költemény tartalmi tagolású. Az első versszak a lét közbülső szakasza, az élet nézőpontjából értelmezi a Sötétség úrasszonyát. Ebből a nézőpontból titokzatosság vonja be a khthonikus istennő alakját: „*csukott ajakú*”, „*lappangsz a hegyek mélyén*”. A másik ismérve az őseredeti jelleg: „*nem bont ketté a szerelem*”; az ivartalanul szaporodó páfrány és a gomba attribútumként jelzi ezt az aspektusát, ahogy a „*csukott ajak*” jelzős szerkezet vulva-motívuma is a szexualitás, a termékenység ellentéte. Azaz Weöres nem

²²⁴ M. Gimbutas: *The Language of the Goddess*. San Francisco, 1989, Harper. Introduction xix. (Eart Mother: p. 141–159.)

²²⁵ Puskás I.: i.m. 108.; 136.

ruházza fel termékenységi jelentéssel ezt az úrasszonyt, megformálásakor inkább a terméketlen alvilági úrnők, Ereskigal, illetve Perszephoné jelenthetett mitologikus mintát. Viszont ez az istennő maga az Egység, a még ketté nem bomlott teljesség, amelynek platóni értelemben vett eszmény-mivoltát számos költeménye központi gondolatává emelte Weöres. A lét kezdő és végpontja eggyé kapcsolódik benne, és ez az egység az androgün-eszméhez hasonlóan egyike a jellegzetes – már fentebb említett – weöresi mitologikus motívumoknak. Az úrasszony titokzatossága azonban csak a létezők rövid etapjának élménye, a lét előtt és után a maga valóságában revelálódik az istennő.

A második versszak a születés előtti korszakot idézi, amely lényegéből eredően tapasztalja meg az anyaméh-barlang istennőjét.

*Téged csak a magzat ismer,
benn, mélyben, eleven hőben,
a fényen-túli fényben
– sok sejtje mind nyitott szem*

A létezés misztériumának öntudatlan beavatottja a magzat, amíg „józan-ravaszul vitorláz / mesés tömlő-rakománnyal / az anyatest tengerében”. Ugyanez a gondolat, az anyaméhbeli eredendő tökéletesség eszméje, a személyes élmény hitelességével fogalmazódik meg az *Anyámnak* című Mária-himnusz ihletésű versében: „benned a világgal / voltam egy”.

A befejező versszak a halott anyaföldbe–anyaméhbe visszaérkezéssel azt a harmadik – a létezés utáni – stádiumot idézi föl, amely a születés előtti magzati léttel azonosul. Ez, a halált eufémisztikusan bemutató, az anyai gondoskodás érzelmi biztonságával enyhítő szakasz ismét a Sötétség úrasszonyának oltalmában zajlik:

*Pólyálad erős gyökerekbe,
arcát oltod kebeledbe,
s míg sírna még, inyéről
a tejcsöppet letörlöd.*

Ezek a képek a Weöres által fordított, korábban már idézett, védikus himnusz Földanya-képletét idézik: „Engedd, hogy könnyen süllyedjen a mélybe. / Mint jó anya fiát köntös-szegéllyel, / takard be őt nem-múló szerelemmel.” (*Rigvéda*, X. 18.). A második és harmadik versszakban bemutatott, létezés előtti és utáni, egybeolvadó lét időtlensége szemben áll a

köztes, véges létidőszakkal. A kezdet és a vég azonosságának tökéletes szimbóluma a barlang, amely az ősi korok földanyát tisztelő vallási hiedelmeiben, kultuszaiban egyszerre anyaméh és sír.

Weöres éjistennői a khthonikus úrasszonnyal hordoznak rokon vonásokat. Ennek a mitikus figurának a megformálásához mind az európai, mind az indiai hagyományból merített. Az indoeurópai eredetű éjistennők védikus utódja, Rátrí *Rigvéda*-beli himnuszát szintén Weöres fordította magyarra, ennek mitologikus karakterét ennél fogva éppúgy adoptálhatta a maga Éj úrnőinek alakjába, mint a görög mítoszokból és költészetből ismert Nüx és Hekaté figuráját. Tolmácsolásában így hangzik *Az Éjszakához* című himnusz egy részlete (*Rigvéda* X. 127.)²²⁶

Az éj-istennő érkezett,
felnyitva számtalan szeme,
felöltve ékességei.

Az örök úrnő tölti be
a magasságot és a mélyt,
a sötétséget széttöri.

Az európai hagyományban a görög Nüx alakjában perszonifikálódott legkarakterisztikusabban az éjszaka. Bár számos vonása alapján azonosították Hekatével, a Hold, a varázslás, a halotti szellemek istennőjével, Nüx alakja egyetemesebb. A hésziadoszi *Theogoniában* a Khaosz lánya, Thanatosz, a Halál és Hüpnosz, az Álom is tőle ered, csakúgy mint a sorsot megszabó Moirák, a halált hozó Kérek és Nemeszisz, a törvény ellen vétkezők elkerülhetetlen bírása.²²⁷ A hellenizmus-kori orphikus himnuszokban dicsőített Nüx pedig egyenesen világteremtő princípium, mivel az Éj és a Szél nászából született meg Erósz, a világegyetemet mozgásba lendítő őserő.²²⁸ Ezek a görög mitikus képzetek alapvetően befolyásolhatták Weöres éjistennőinek figuráját, hiszen ősi voltuk, evilági törvények feletti lényük hasonlóképpen domináns jegyek.

Securitas

²²⁶ Puskás I.: i. m. 135.

²²⁷ Hésziadosz: *Theogonia* 123; 211–225; 756–759.

²²⁸ Kerényi K.: *Görög mitológia* 20.

Az Éj istennőjét megidéző egyik Weöres mű, a *Securitas* ('Biztonság') a *Békeoltár* (1946) című három részből álló versciklus második költeménye. E három versszakos versben a múlandóság jellemezte nappal profán világát helyezi szembe az „örök Éj” metafizikai értékeivel. Ellentétben az Európában közismert fény-sötétség, élet-halál oppozíció jelentéseivel, ebben a kontextusban „*a fény kinyit s leront*” – azaz a szokásos előjelek felcserélődnek. Itt a halálnak kényszerűen alávetett lét lesz a bizonytalanság, a szenvedés stádiuma. Ez az Éj nem a hagyományos halál-konnotáció hordozója, hanem asztrális hatalmánál fogva, „*sorsunk csillagait*” uralva az életet, halált egyaránt maga alá rendelő Sors úrnője, ráadásul anyai voltának hangsúlyozása, „*szerető lehelleté*”-nek említése az oltalom érzelmi biztonságát rendeli alakjához. Ezek az értékek indokolják a fekete istennő szakralitását, a hozzá intézett himnikus hangvételt:

*Érintse becézve áhitat
fekete anyánkat, az óriási Éjt
fürtje zuhatagán sok ékszerűl
sorsunk csillagait remegteti.*

*A csalóka, bolondos napvilág
nem több, mint falevél tengeren;
örök Éj szerető lehelletén
piheg a virág, mit a fény kinyit s leront.*

Weöres szinkretizmusa az Éjistennő mitologémáját egyfajta nirvána-eszménnyel ötvözi: a létezés fölé rendeli a lét utáni örökkévalóságot reprezentáló anyaistenséget.

*Ne a Nap kosarába tedd szíved:
lyukas, és kincseit elfolyatja mind.
Dobd a fekete kútba: Éj anyánk
ébenszín tenyerén örökön él.*

A halandóságra, pusztulásra ítélt élettel szemben a lét fölötti szféra örökkévalósága, anyai biztonsága áll. Az *Ars poetica* című költeményében vallott eszménye, a „*folyton-változó*”-val

szembeállított „öröklét” ősi hiedelemvilágokból eredő perszifikációja tehát ez az Éj, amelynek mitikus eredetű toposzaiba bölcséletének alapeszméjét is belefoglalta.

Az őszanya szól ivadékhöz

A másik, Éjnek mint őszanyának hódoló műve az *Átváltozások* című, negyven költeményből álló szonett-ciklus nyolcadik darabja. Ez a mű a *Securitas* eszmeiségét líraiban, szimbólumoktól kevésbé uraltan fogalmazza meg. Az „örök Éj szerető lehellete” hatja át a szonettet. A címnek megfelelően a Nüx- és Hekaté-képzeteket²²⁹ idéző őszanya nevében intézi szavait a holtakhoz.

*Ösvényteken csönd és homály legyen,
Árnyék párta simuljon sírotokra,
Tovább-lengő fények mögött vigyen
Pályátok a teljes sötétbe vissza.*

A létezés fényeit a „sok göndör fénylugas” közé vegyülő „árny karéja” sötét tónusokkal festi komorrá. A halandók, az „én ezer makacs szülöttem, / sok meggyalázott” számára a gyötrelmekkel telített életút vége ehelyütt is a megnyugtató visszatérés az őszanyához:

*...görcs kergekből pillog a veszély,
míg rádlel ködöt-tépő gyors körökben
a legvégső, feloldó, korom éj.*

A föld- és éjistennők őseredeti vonásai, valamint az élet–halál mindenek felett álló törvénye legkarakterisztikusabban a görög mitológia sorsistennőiben, a Moirákban testesült meg. E hármas istennő-csoport szintén alkotásra ihlette Weörest.

A teremtés

A *Hatodik szimfónia* négy költeményt fűz versciklussá. Ennek első két verse – korábbi, önálló változataiknak megfelelően – önmagában teljes egész, ugyanakkor az 1949-es

²²⁹ „Hekaté, mint az Alvilág úrnője, éjente a holtak lelkeivel kóborol...” Kerényi K.: *Görög mitológia* 32.

Hatodik szimfónia ciklus-alkotó elemeiként, a harmadik és negyedik tétel kontextusában részben új értelmet nyernek. Az új konnotációkra a Weöres mitologikus költészetének sajátosságait tárgyaló szakaszban már kitértem. Ezúttal elsősorban azt hangsúlyozom, hogy a *Hatodik szimfónia* négy idősíkjából az első kettő – a kezdet és az ősi idő – az archaikus női mitológiák motívumrendszerét használja.

Ennek első darabja – amely az 1944-es *Medúza* kötetben jelent meg – a görög mitológia és a platonizmus világ kezdetéről és működéséről vallott nézeteinek versbe foglalása. Stílusosan a görög drámák hangvételét követi: az archaizáló drámai párbeszéd „*A három-egy Moira*”, a létezés fölött, azon kívül álló Sors és a karként megszólaló *Teremtés mintái* – a platóni értelemben vett formák/ideák – között zajlik. A klasszikus szimfónia első tételének sajátosságait, a drámaiság és a szerkesztettség jegyeit hordozza ez a 4 x 6 soros Moira-szakaszok és 4 x 4 soros Kar-szakaszok váltakozásából felépülő vers.

Az élet fonalát uraló Moirák – a fonó Klóthó, a fonál mértékét kiszabó Lakheszisz és a fonalat elvágó Atroposz²³⁰, az élet kezdete és vége fölött rendelkeznek, nevük jelentése, a 'rész' is a sors által megszabott lét-szakaszra utal. Platón kozmológiájának elemeivé teszi meg őket, viszont kozmogonikus, teremtő szerepük, anyaistennői aspektusuk Weöres invenciója. Goethe *Faustjának* II. részében, a „Sötét oszlopcsarnok-” és a Heléna-epizódban szereplő „Anyák” hordoznak hasonló, szintén platóni ihletésű szerepet: „Nagy istennők trónolnak végtelen / magányosságban, túl időn s teren; / őket a szó leírni képtelen. / Az Anyák!” Az „űr / mélyén”, „örök-egyedül” trónoló Anyák az Eszmék birodalmának – minden elmúlt és leendő dolog ideájának – őrzői.

Weöres *A teremtés* című műve valójában a – görög mitológiai irodalom és a platóni kontextusokból eredeztethető – Moira-mitológéma kozmogóniai mítosszá formálása. Frye éppen a platóni dialógusok allegorikus mítosz-elemeivel példázza a mítoszi metaforikus nyelv-használatot felváltó metonimikus nyelv sajátosságát, amikor is „gyakran használtak történeteket elvont érvelések konkrét illusztrálására, másként szólva, allegóriaként.”²³¹ Weöres törekvésével összhangban áll a Frye által felvázolt poétika program: „...a költészet feladata, hogy újrateremtse a nyelv metaforikus használatát”.²³²

A teremtés Moirájában olyan pszeudo-mitikus figurát alkot Weöres, amelyben a létezés kezdete, annak anyai eredete a sors mindent meghatározó voltával ötvöződik. Az ő kozmogónia-változatában a teremtés folyamata – a prehistorikus Életadó istennőre

²³⁰ Kerényi K.: i. m. 29–30.

²³¹ N. Frye: *Kettős tükrök* 78.

²³² N. Frye: i. m. 80.

emlékeztetően – voltaképpen szülés: „*Kristály-keblünk medencéin cikázva lecsorog / a tőletek kelő élet a lenti hamuba.*” Az istennői mitológiákban a védikus Aditi istennő (’Határtalan’), a Végtelen Kiterjedés, a Tér Úrnője – aki az indiai ősrja kor hitvilágában minden isten, az Áditják anyja, az istenek világának forrása²³³ – képvisel hasonló mitikus funkciót.

A nyolc párbeszédes szakasz az időn túli, idő feletti szféra létezésbe, – időbe és térbe – áramlását mutatja be az európai filozófia egyik alapzatául szolgáló platóni és neoplatonista eszmék kategóriáival. A metafizikai világrend Platón mitologikus eredetű alapfogalmainak²³⁴ nyomán tárul föl:

*Kívül az idő siklásán mozdulatlan orsó pörög
ime világot készítenek túl minden ívbe-foghatón,
kívül a tettek tüskéin cselekvés nélkül működünk*

Ananké orsója e kozmológia alapszimbóluma²³⁵: ez az a szilárd, mozdulatlan világtengely, amely ugyanakkor saját tengelye körüli forgása és fonalrendszere révén a körülötte keringő bolygó- és csillagrend centruma, a mindenség irányítója. Az olümposzi rend felett álló archaikus istennő-hármaság, a „három-egy Moira”, az öröktől rendelt Sors megtestesítője a párbeszéd egyik szereplője. Weöres e metafizikus rendszer leírását egy másik platóni alaptétellel, az ideáknak a tér és idő világával való kapcsolatát kifejtő tanával²³⁶ vonja egybe. Azaz Platón különböző műveiben kifejtett tanok alkotó kiemelése és sajátos interpretációja alkotja e költemény tartalmi magvát. *A teremtés mintái* mint *Kar* megszólalása kozmogóniává egészíti ki a kozmikus rendszer bemutatását.

A *Kar* létrejötte a weöresi Moira teremtésének első mozzanata: „*Teremtésünk szent mintái, öröktől gondolt képei / öltözzenek sokfélebe és bensőnkben daloljanak!*” Ez az

²³³ Puskás I.: i. m. 136.

²³⁴ Platón *Az állam* X. könyvében, a lélek halál utáni útjának leírásakor ismerteti a kozmosz metafizikai rendjét, amelynek középpontja „Ananké orsója, amely által megy végbe minden körforgás” (610c); a Moirák pedig az orsó körforgásának segítői (617c).

²³⁵ A világszerkezet körforgásának jelképét, az orsót és azt forgató Moirákat az archaikus mitikus hagyományból alapfogalomként emelte át Platón a maga filozófiájába. Ezek a mitikus szimbólumok eredetileg is egy korai világértelmezés adekvát elemei voltak. Magát az aitiologikus mítoszt is az irracionális racionalizálására való törekvésként értékelhetjük, és Platón filozófiáját alapvetően ugyanez a törekvés hatja át, amint K. R. Popper hangsúlyozza: „Tiszta racionális tudásra akart szert tenni, nem pusztá vélekedésre.” Ugyanakkor ez a filozófia alapvetően „pseudo-racionális”. Popper az ideatan Platón filozófiájában betöltött központi jelentőségét és többsíkú elméleti funkcióját emeli ki: „Az idea volt az érzékelhető dolgok megbízható képviselője, akihez ennél fogva fordulni lehetett a szakadatlan változások világát érintő fontos kérdésekben.” Karl Raimund Popper: *A nyitott társadalom és ellenségei*. Bp., 2001, Balassi Kiadó, 41–42.; 400.

²³⁶ „Jelenleg tehát három fajt kell fölvenni: egyrészt a keletkezőt; másrészt, amiben keletkezik; végül, a minta, aminek hasonlóságára születik a keletkező. És egészen megfelelően hasonlíthatjuk a befogadót anyához; a mintát atyához; a kettőjük közötti természetet a szülőtthöz...” Platón: *Tiamiosz* 50c–d

ideák/formák vagy archetípusok – továbbra is metafizikai – szintje.²³⁷ De nem csak a platóni eszmékből építkezik a költemény, hangsúlyos motívumaiból más hagyományok is felsejlenek. A „fény és árnyék szétbomolva ide-oda kanyarog” sor egy konkrét képi szimbólumot idéz föl, a kínai jin–jang jelet, amely – a körív zártságában hullámvonallal elválasztott világos és sötét elem egymásba illeszkedésével – maga az egységbe foglalt kettősség, a kiegyenlítetttségben megvalósuló harmónia eszméje.²³⁸

A teremtés időn kívüli metafizikai rendjében, az Egy teljességében még csak lehetőségként szunnyad a Kettősségek oppozíciója: „Az azonosság kelyhében sejlik különbség és arány, / a nem-változás ágyában mozdul világos és sötét.” A Moira második szakaszának befejező két sora az elemenként egymás ellenpontosítását alkotó szavakból építkezik: „mind, mely a Korlátlan csúcsán bontatlan-egy, nem változó, / az Egymásután völgyében százarcú forgó áradat.” E két sor egymásutániségában a metafizikai rend fizikai szintbe áramlásának folyamatát jelzi, viszont az egymásnak megfeleltethető kifejezések a két világrend lényegi jellemzőit állítják ellentétpárokba. A Korlátlan – Egymásután, a csúcs – völgy, a bontatlan-egy – százarcú, a nem változó – forgó áradat alkot oppozíciós rendszert.

A Moirától eredő „teremtés mintái”, az ideák idő- és térbeli szétáradását és visszaáramlását a kései platonizmus metafizikai tanának, az emanáció-elméletének²³⁹ nyomán írja le Weöres.

*lenn létezőkké osztódva küzdünk a teljesség felé,
pusztulva és újjá-kelve önnön tűzünkben táncolunk,
s kívül az idő korlátján sok táncunk eggyé összeforr.*

A tűz szimbóluma szintén gazdag képzettársítások, jelentésrétegek sűrítője. Az indo-árja kultikus hagyományban és a platóni kontextusban a fényhez, az isteni jelleghez asszociálódik, ahogy a teremtés mintáinak első szavai is erre utalnak: „Lángotokból szőtt ruhában, ihajja,

²³⁷ Platón idea fogalmának egyik lényegre mutató jellemzése szerint: „A platóni idea a dolog ősmintája és eredete; a dolog végső magyarázata, létezésének kiváltó oka, szilárdlétben tartó elve, amelynek alapján létezik” In K. R. Popper: i. m. 38.

²³⁸ A kínai taoista kozmogónia ugyancsak a változatlanságában tökéletes Egy kettővé, hárommá és létezőkké szétbomlását vallotta; s e létezők az eredeti alapprincípiumok – a világos, a férfi (jang) és a sötét, a női (jin) elem – hordozói. A Weöres által oly nagyra becsült és behatóan ismert *Tao Te king* – a kb. Kr. e. IV. században lejegyzett irat – 42. verse kozmogóniai elképzelést fogalmaz meg: „Az út szülte az egyet, / az egy a kettőt, / a kettő a hármat, / a három valamennyi létezőt, / mind tartalmazza a hímet és a nőt, / s a láthatatlan lehet egybeolvasztja ezeket.” (Weöres Sándor műfordítása)

²³⁹ Az újplatonikus iskola legfontosabb képviselője, a III. században alkotó Plótinusz *Enneadész* címen kiadott írásai fejtik ki ezt a nézetet (II/1: A körforgásról; IV/8 A léleknek a testekbe történő alászállásáról). Ld.: Plótinusz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások*. Bp., 1986, Európa Könyvkiadó.

ragyogunk”. A folytonos újjászületés tanát említő szakaszban viszont éppen a szakadatlan körforgás képzeete dominál. Ugyanis az indiai vallásokban a tűz éppen az időbe vetettségnek, a létezés körforgásának, a szamszara törvényszerű és kényszerű képzetének az alapszimbóluma²⁴⁰. A világ csúcsán álló Buddháról szóló legenda pedig az idő és tér meghaladásával az Abszolútum, a változásoktól mentes örökkévaló elérését példázza.²⁴¹

A „*változókká széthasadó*” lelkek visszaáramlását a szenvedés és az öröm ellentétes elvei, mint „*két szép arany-zsinór*” biztosítják. A fizikai világot, a létezést a metafizikai szinttel ellentétes jegyek jellemzik, a folytonos mozgás és a változás: „*Minden árad, fodrozódik, nyugalma odavan.*” A költemény a kezdet, az időn és téren kívüli szint ellenpontján, a lét rideg világában zárul: „*ím a lélek kivetetten didereg a habokon.*”

Az ősidő

A *Hatodik szimfónia* második tételének eredeti címe *Patakmonda*, amelyet az 1946-os *Elysium* kötetben már *Az ősidő*-re változtatott Weöres, s ezzel a második címváltozattal illesztette be később (1949-ben), a *Hatodik szimfónia*-ba. Az indoiráni folyamistennő-képzet²⁴² rigvédikus (pl. Szaraszvatí eredeti iráni és indiai kultusza) és *Mahábháratabeli* (pl. Gangá istennő) kultikus tisztelete egyaránt jelzi a folyó szentségének, termékeny voltának istennői aspektusát. Az ő mitológiai karakterük alapvető reminiscencia e Weöres versben.

Ez az epikus hömpölygésű mű az első tételben, *A teremtés*-ben vázolt metafizikai teremtő mozzanat, az utolsó szakasz „*Minden árad, fodrozódik*” motívumának részletező kibontása. A második szimfónia-tétel tipikus ismérveinek megfelelően oldottabb az előadásmód, érzelmesebb a hangvétel.

A múlt időben elbeszélt özönvíz-mondát mitikus szimbólumokkal átszőtt, jelen idejű természetleírás keretezi. Ez a szimbolika az ősi anyaistennő-kultusz termékenységi attribútumaiból építkezik: „*mind áldott női jel*”. Tamás Attila a vers erotikus fűtöttségét kiemelve hangsúlyozza: „...az érzéken leírt női test azonban már itt sem *csak* nő: hullámzó őselem is, indázó növényiség is: messziről induló »félelmes áramok« kiváltója és közvetítője.”²⁴³ Az öntudatlan, termékeny természeti tobzódás, a „*rejtett ér*” egyben a Földanya-Világanya-mítosz antropomorf jellegével fonódik egybe: „*ősanayák szigorú csöndje,*

²⁴⁰ A lét kényszerű körforgását jellemzi Buddha *Tűzbeszéde*: „*Minden lángban áll, szerzetesek. [...] Lángban állnak a jelenségek, lángban áll a látás, lángban állnak a látványok...*” In *Buddha beszédei*, Bp., 1989, Helikon Kiadó, 46.

²⁴¹ M. Eliade: Az idő és az örökkévalóság indiai szimbólumai. In M. Eliade: *Képek és jelképek*. Bp. Európa Könyvkiadó, 1997, 95–96.

²⁴² Puskás I.: *i. m.* 136–137.

dús, tapadós vörösföld, / zsarnoki, termő hallgatás.” A patakot a szövés–fonás jellegzetes, ősi női tevékenységei jellemzik, „*vad vonulás alján, álomban sző-fon remeg*”. A „*fövény-bordák*”, a „*hinár-szövevény*” képei valójában archaikus folyamistennővé mitizálják a természeti jelenséget: „*az önfeledt patak / puha nő-testként, álomban szövi tiszta sodrát.*”

Ez a jelenbeli, rejtett kis patak a „*de hajdan...*” kezdetű szakasztól felidézett mitikus múltban folyammá terebélyesedett. Foganásaiban, szüléseiben a kozmikus termékenység egyre erősödő, mindent elborító jelképévé válik: „*telt meder ég és föld között*”; „*gyönyör ég és föld között*”; „*áradat ég és föld között*”. Fónagy Iván e szakaszt a „mítosszal való játék” példajaként említi, és a „*part-fogsor, kék hegysor, csillagsor, könnyörgő férfi zengés*” sor trópusait az óind irodalom azon metaforáival állítja párhuzamba, amelyek eredetileg szintén a mitikus valóság kifejezői lehettek.²⁴⁴

A költemény múltat idéző második szakasza részletezően jellemzi a patak/folyó női–anyai valóját, mitologikus folyamistennői karakterét:

Jött a fény és rá-terült. Jött a homály és rá-terült.

És szült fájdalomtalan.

Bukdosó hullám-halmok, siető nő táncos halmai

...

asszony, kiben teljes-egy a szem, ágyék, kebel,

gyönyör ég és föld között,

örökifjú ósanyák nézése, bőséges róna”

Végül a „*Folyam-hölgy*”, e szüntelen gyarapodó termékenység a vízözön parttalan áradatává változott. Az egykori életfolyam, ég és föld közti pusztító áradattá vadulva hozta el a létbe a halált: „*megdermedt a tenyészet illata.*” A mítoszi gondolkodásmód logikája szerint az ősidőben lezajlott esemény nem csupán egyszeri történés, hanem minden későbbi ismétlődés forrása és oka, ahogy erre a mitikus ősbűn kapcsán kitértem a weöresi mítoszi sajátosságokat vizsgáló részben. A bűnbeesés megmásíthatatlan következményeként a pusztulás kérlelhetetlenül a létezés velejárója lett. Így ennek tragikumát a törvényszerű végkifejlet oldja föl, hiszen a mítosz az öntudatlanul vétkező, vízözönné áradó folyam felbujtóját is megnevezi: „*Ki vadította?*” „*tán a homály – de nem a párnás, ölelő éjszaka – / a másik, lenti*

²⁴³ Tamás A.: *Weöres Sándor*. Bp., 1978, Akadémiai kiadó, 118.

²⁴⁴ Fónagy I.: *A költői nyelvről*. Bp., Corvina Kiadó, 182.

homály, mely a rögben kezdettől éhezett.” Azaz a világban kezdettől benne lévő pusztító princípium, a „*lenti homály*” érvényesítette – az ideillő goethei kifejezéssel – „*jussát*”.²⁴⁵

Erőteljes, drámai kép a lét mindent elárasztó termékeny túlbujánzásából eredeztetett halál-képzet: „*úszott a bölcső és habba borult a virág.*” A weöresi szimbólumhasználat nagyszerű példája a sokrétű víz-szimbolika – elsősorban az élet–halál folyó – motívumainak egymásba játsása. Ahogy a vízözön-történet csúcspontjához – mikor már „*nem volt többé föld, sem ég!*” – illő, sodró lendületű trocheikus–daktilusi sorok és ritmikai lelassításuk is jelzi formaművészetének tökélyét:

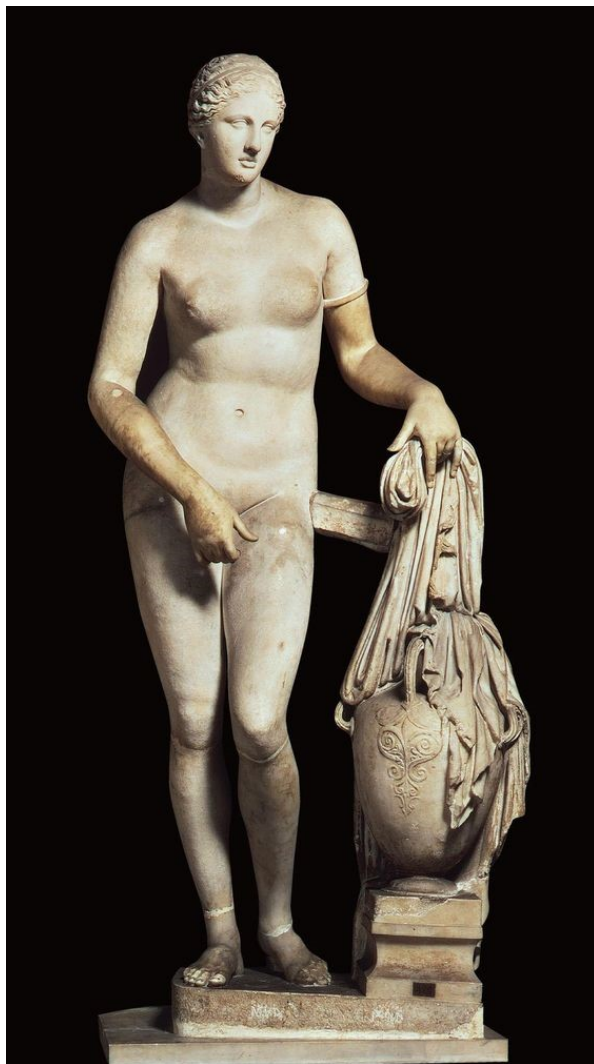
*Forrt a színtelen áradat,
körbe-érve, önmagába ütközött s elájult.
Lett alvó, szelid patak.*

Az utolsó versszak keretként ismét a jelenbe vált: „*Nagy folyam volt, most patak.*” A záró sor: „*tág folyam tekintét / föl nem nyitja már soha*” a parttalan élet-áradat haláltól való zabolázottságát, az anyagi szférát uraló keletkezés és pusztulás egyensúlyának, örök törvényének változhatatlanságát érzékelteti.

E művében tehát az élet és halál mitikus eredetének és egyben női szimbólumként való felfogásának versbe foglalását a Folyamistennő mitikus szüzséjében fogalmazta meg. Az a már több helyütt versekké, költői képekké formálódó gondolat motiválja ezt a művet is, hogy az élet–halál rejtélyét az istennői mitologéma és szimbolika adekvát módon fejezi ki.

²⁴⁵ Mefisztó: „A tagadás lelke vagyok! ...a sötét része, mely... Éj-anyja jussát perli itt: a Tért” (Goethe: *Faust* I.)

3.2. Az ókori mitológiák istennő-képzeteit követő versek



Praxitelész: *Knüdoszi Aphrodité*. Kr. e. 340 körül.²⁴⁶

Római másolat (Vatikáni Gyűjtemény)

A fentebb tárgyalt, részben a természeti népek hitvilágát, részben a nagy ókori pantheonok ősbibb rétegeit felidézö művek mellett számos konkrét, vallástörténetileg részletesen feltárt, a forrásokból többé-kevésbé hitelesen rekonstruálható ókori istennőképzetén alapuló költeményt is alkotott Weöres. E művekben poeta doctusként széleskörű mitológiai ismeretekről tesz tanúbizonyságot, de a mítoszokból ismert istennők funkcióinak nem csupán filológiai lajstromozása, hanem a hozzájuk kapcsolódó érzelmi többlet, az alakjukban revelálódó hierophania is megfogalmazódik, illetve részben át is értékelődik.

Weöres e műveinek legfőbb érdeme talán az, hogy képes a forráshű mitológiai kliséket étellel telíteni, költészetének szerves részévé integrálni. Az alvilágba leszálló Istárt és a habokból felemelkedő Aphroditét olyan egyéni interpretációban jeleníti meg, amelynek tartalmi vonatkozásai nem csupán a weöresi költészet más női tematikájú műveiben, hanem az életmű egészében is eszmei törekvéseinek lényegét alkotják. E nagy istennők nagy paráznává degradált, késő ókori, keresztény változata sem hiányzik istennői gyülekezetéből.

A szűzsé-poétikai elemzéssel különösen az *Istar pokoljárása* és *Az óriásnőstény* motívumkombinációiban mutatható ki a sajátos weöresi mítoszalkotói metódus. Például az Istar-szűzsé hagyományos stílus-elemeinek és motívumainak dominanciája mellett a mítosz tartalmát radikálisan átformálja az élet–halál és az azt meghaladó lét indiai vallásfilozófiákban gyökerező eszméjének motivikus beillesztése. Ez a motívumok szintjén megvalósított szintézis, úgy vélem, tökéletesen példázza azt a veszelovszkiji tézist, amely szerint „A motívumok és a szűzsék is a történelem forgásában élnek; formái a növekvő ideális tartalom kifejezésének. E követelménynek megfelelni akarván, a szűzsék variálódhatnak: akár úgy, hogy a szűzsébe bizonyos motívumok behatolnak, akár úgy, hogy szűzsék kombinálódnak egymással... Ebben fejeződik ki a személyes költő viszonya a tradicionális tipikus szűzsékhez: ez az ő személyes alkotása”.²⁴⁷

Istar pokoljárása. Babylon rege

A mezopotámiai istennő mítoszáat feldolgozó, 1939-es Weöres-mű keletkezéstörténete pontosan dokumentált. Várkonyi Nándor, a *Pergő évek* című kötetében konkrétan utal az 1930-as évek végi közös szellemi kalandra, ekkor kérte meg a költőt a *Szíriat oszlopai* mezopotámiai forrásmunkáinak műfordításaira. Mint írja: „Őt kértem meg, fordítaná magyarra a sumér-babilóni őseposzt, a *Gilgames-ének*-et. Készséggel vállalta, átadtam neki az eposz többrendbeli német és francia fordítását, a róla szóló munkákkal együtt, valamint a babiloni irodalmak egyéb emlékeit. ... Honi költészetünk nyerevénye pedig, hogy ebből a találkozóból született *Gilgames* című, négyrészes eposza és *Istar pokoljárása*.”²⁴⁸

Weöres feldolgozásának elemzése előtt tekintsük át először a forrást. Az Innin/Istar istennő alvilágjárását elbeszélő sumér és akkád nyelvű töredékekből a XIX–XX. században rekonstruált eposz egyike az ókori Mezopotámia legjelentősebb alkotásainak. Istar eredeti

²⁴⁶ <https://hu.pinterest.com/pin/311100286738133493/>

²⁴⁷ In *Az irodalom elméletei* II. 206.

²⁴⁸ *Magyar Orpheus*. I. m. 113. (A *Gilgames* 1947-ben, átdolgozva a *Fogak tornácá*-ban jelent meg)

alakja, Innin a sumer pantheonban a vegetáció megtestesítője, elsődlegesen a nád és a gabona termékenységét kifejező istennő.²⁴⁹ Az Innin alvilágjárását elbeszélő sumer változat alapvető mitologikus tartalma a növényi (Innin) és az állati (Dumuzi) termékenységi ciklusok egymást felváltó jellegének magyarázata. Ezzel szemben az Istár alvilágjárását elbeszélő későbbi, akkád változat – amint arra a két eposz összehasonlításakor G. S. Kirk rámutat – már a „termékenység és a terméketlenség, az eleven és a holt ellentétét” helyezi középpontba. Mint írja: „Az akkád változatban a fő téma következetesebb módon érvényesül, mint a sumerban. ...talán ennek a mítosznak az akkád forrásai egyszerűen mellőztek néhány kisebb témát, amely nem illet bele a terv egészébe; ha így történt, akkor a racionalizálás jelenségével állunk szemben”.²⁵⁰ Weöres számára ez utóbbi, az általánosabb érvényű kérdésfeltevés köré épülő akkád epikus anyag jelentett kiinduló pontot, amely az Istár alvilági útját megörökítő eposztöredékek legteljesebb szövegváltozataként Ninive/Ninua könyvtárában, a Kr. e. VII. században jegyezett Assur-ban-apli gyűjteményből maradt fenn. Arra, hogy Weöres műve e változat – német fordítása – nyomán készült, Komoróczy Géza is utal a mítosz *Istár pokolra száll* című, Rákos Sándor által fordított, 1960-ban megjelentetett magyar kiadás egyik jegyzetében.²⁵¹

Innin/Istar alakja már az eredeti mezopotámiai hagyományban túllép a korai mitikus szerepein. Innint, az uruki termékenység-istennőt a Kr. e. 2. évezredtől tisztelték asztrális istenséggként. A fennmaradt, őt dicsőítő költeményekben, amint Komoróczy Géza összegzi: „nemcsak az Esthajnalcsillag, de az egész égbolt úrnője, s végül egyetemes isten, sőt alkalmilag egyetlen isten”.²⁵² E mitológiai köntösű teológia az egyik legjelentősebb ókori termékenység-istenség felmagasztosításában a földhöz kapcsolt női termékenységet a létezés adekvát kifejezési formájává emelte. Weöres pokoljáró Istarja e kitágított istennőfelfogás nyomdokaiba lép, tovább szélesítve jelentésköre dimenzióit.

Az *Istar pokoljárása* narratív keretbe foglalva, drámai párbeszédekkel eleveníti fel a mítoszt – a források műfaji és stiláris jegyeit követve.²⁵³ A mezopotámiai irodalom fennmaradt alkotásai kultikus rendeltetésűek voltak, ami befolyásolta formai sajátosságait: ismétlések, sztereotip fordulatok jellemzik e műveket. Rákos Sándor, a sumer-akkád irodalmat bemutató kötetek²⁵⁴ fordítója az eredeti szövegek szakavatott válogatójával, Komoróczy Gézával folytatott együttműködés alapján filológiailag ekképpen jellemzi az

²⁴⁹ Komoróczy G.: i. m. 437.

²⁵⁰ G. S. Kirk: *A mítosz*. Bp., 1993, Holnap Kiadó, 108.

²⁵¹ *Gilgames. Agyagtáblák üzenete*. Bp. 1966, Európa Kiadó, 303.

²⁵² Komoróczy G.: i. m. 480.

²⁵³ Az újasszír részek 16–18 szótagszámú sorokból állnak.

eredeti mezopotámiai alkotásokat: „Elégikus hangvétellő, emelkedett dikciójú, szélesen hömpölygő sorok dominálnak.”²⁵⁵ Weöres ezt a hangvételt úgy menti át, hogy az ismétlések rövidítésével és a stílus áthangszerelésével élvezhetőbbé teszi ezt a „*Babylon regé*”-t, amelynek ugyanakkor archaikus kisugárzása nem csorbul.

Átköltésében a kezdő keret, amely egyetlen, a halál birodalmát jellemző mondat, kitölti az első három versszakot. Az archaikus közel-keleti alvilág-felfogásnak megfelelően zord képet fest a honról „*amit ismersz – honnan soha sincs visszatérés*”. Az „*árnyak háza*”, a „*sötétség hajléka*” az ősi mezopotámiai halált követő árnylét-képzet²⁵⁶ reménytelenségét visszhangozza, olyan hely, „*hol agyaggal táplálkoznak, iszapot esznek*.” A halál hona mindenben az élet ellentéte: „*világosság nem világol*”; „*hol sírás sincs, féltés se sajog, vér se lüktet*”.

Istar, aki a második sor rövid jellemzése szerint „*Hold leánya, emberek anyja*”, „*vágyát*” küldte az alvilágba. Anyai voltának és a Holdnak az említése az élet, a termékenység, a ciklikusság fogalmait asszociálják alakjához, amelyek az alvilág részletes jellemzéséből kirajzolódó szférával szöges ellentétben állnak. Vállalkozásának súlyát érzékelteti, hogy olyan útra tér „*mely lefele visz, vissza nem hoz soha többé*.” Ez a szakasz ugyanúgy hosszabb (17–19) szótagszámú sorokból épül, mint az alvilágból visszatérő Istarról szóló befejező szakasz – ezzel a narratív kerettel övezi a szereplőket megszólaltató, rövidebb strófaszerkezetű közbülső részt.

Az expozíciót követően párbeszédekkel színesített szakaszban bomlik ki a tulajdonképpeni történet, Istar alvilágba lépése és fogságba vettete majd megszabadítása. Bár a főbb motívumok követik az akkád mítosz szüzségét, Weöres parafrázisa a tartalmat érintő három momentumban eltér; ezek: az istennő pokolra szállásának oka, a holtak szerepe, valamint Istar szabadulásának ideje és üzenete. Az említett változtatások alapjaiban értékelik át az eredeti mítoszt, és egyben a weöresi gondolati költészet fő áramához kapcsolják e művét.

Az első jelentős eltérés az istennő alvilágjárásának oka. A szakirodalom hangsúlyozza: a mezopotámiai istennő alvilági útjának célját nehéz rekonstruálni. Mind a sumer, mind az akkád változat konkrét indoklása pusztán ennyi: az istennő „*A nagy égből a nagy föld felé*

²⁵⁴ *Gilgames*. Bp., 1960, Magyar Helikon; *Agyagtáblák üzenete*. Bp., 1963, Magyar Helikon.

²⁵⁵ *Gilgames*. *Agyagtáblák üzenete*. I. m. 12.

²⁵⁶ „A nagy égből a nagy föld felé...” kezdetű eposz. „vissza-nem-térés országa”; Az Enkidu halálát elbeszélő sumer eposzban Gilgames alvilágra vonatkozó kérdését Enkidu ekképpen hárítja el: „ha elmondom, amit láttam, a rendet az alvilágban, / leül és sírni fogsz.” In Komoróczy: i. m. 190.

fordította vágyát....”²⁵⁷ Komoróczy Géza szerint ez a mezopotámiai mítosz a vegetáció és a nyáj időszakonkénti termékenység–terméketlenség váltakozásának mitikus magyarázatát adta.²⁵⁸ Ezt erősíti az a tény, hogy a sumer eposz – Enki, a földi világrendet őrző isten közbelépésének eredményeként – az életbe visszaengedett Innint helyettesítő Dumuzi pásztoristen alvilágba hurcolásával ér véget. Viszont kétségtelenül az istennő a domináns alakja a történetnek, mivel egyetemesebb jelentésre predesztinálja az, hogy a növényi termékenység megtestesítőjeként egyben a Földanya és a Termékenység, a szexualitás képzetkörét is reprezentálta. Ezzel egybecseng Kirk azon megállapítása, hogy Innin a sumer felfogásban a föld két ellentétes aspektusa között közvetített A föld szimbolikus jelentése révén – amelynek értelmében egyrészt az élet és a vegetáció forrása, másrészt a halottak befogadója – természetyszerűleg kapcsolódik az istennőhöz e két, oppozícióban álló jelleg: a termékenységi vonás, azaz az élet, és az alvilág felé forduló „vágy”, azaz a halál.²⁵⁹

Istar alvilágjárásának célja viszont Weöresnél az élet–halál és az azt meghaladó teljesség kérdéskörébe ágyazódik. Létfilozófiai alapvetése lényegi pontokon formálja át a mítoszt. Eltérően a forrásoktól, az ő mítosz-feldolgozásában az alvilág árnyalakói meghatározóak mind az istennő alászállásának motivációjában, mind a cselekmény kibontakozásában és befejezésében. Az istennő első megszólalásában is a holtakra hivatkozik:

*Hej te, kapus te
nyisd ki a kapudat!
Hogyha nem nyitod ki,
Letöröm a lakatot, szétverem a kapufélfát,
Fölvezetem a holtakat, hogy egyenek, éljenek,
Az élőknél többen legyenek a holtak!*

Az Istar pokoljárása hősnője hétszeresen is megerősíti jövetelének célját: „*siratni jöttem...*”. Ezt az indokot, siratásának tárgyát az alábbi hét tárgyban jelöli meg: az ifjakat, a lányokat, a férfiakat, az asszonyokat, a háborúban elhunytakat („*a nyíl halottait*”), az aggokat és a picinyeket, tehát minden életkorú holtat, a természetes és az erőszakos halállal pusztulókat egyaránt siratja. Azért is fontos momentum ez az élet nevében történő, minden

²⁵⁷ Az Innin alvilágjárását elbeszélő eposz kezdő sora. In *Fénylő ölednek édes örömeiben. A sumer irodalom kistükre*. Ford., szerk.: Komoróczy G. Bp., 1983, Európa Kiadó, 199.

²⁵⁸ Komoróczy G.: i. m. 437–439.

²⁵⁹ G. S. Kirk: i. m. 109.

egykori emberre vonatkozó siratás, mert az eredeti forrás, a Kr. e. VII. századi újasszír szöveg teljesen nélkülözi ezt az elemet Innin/Istár alvilágjárásának célzatában. Szemben a weöresi cselekménnyel a ninivei könyvtár Istár-eposzában a sirató szavak éppen az alvilág úrnőjének, Ereskigálnak a szájából hangzanak el, mikor Istár jöveteléről és fenyegetéséről értesül!

Ereskigál... fájdalmasan így kiált föl:
„jaj neki! Hát hova tette, hogy ilyenre gondol?
Ő, a buja, a tűzvérű, hol vesztette el a szívét?
...
Sírok, sírok, sírván sírok – sírok az emberfiáért...
Siratom az erős férfit, akit sorsa idefordít
S asszonya puha öléből feje kemény kőre koppan.

Az eredetiben Istár éppen, hogy fenyegető célzattal említi a holtakat:

Nyisd ki a kaput énelőttem, hadd lépek be szépszerével!
Ha nem nyitod ki ...
S jaj akkor a földi népnek! A holtak élére állok
...
s akit csak találnak élőt, iszonyú agyarra kapván,
vérét italul megisszák, húsát étkül föl zabálják!

Az Istár szavaiban felrémlő fenyegető látomást a holtaktól való elemi rettegés hatja át. Istárban ezt a pusztító, kegyetlen erőt is félték. A *Gilgames* eposz újasszír változatának Hatodik táblájában a Gilgames sértéseit követően bosszút forraló Istár hasonló szavakkal fenyegetőzik, ha isteni atyja, Anu nem teljesíti követelését, az égi bika teremtését:

...Nem ilyen véget szánsz Gilgamesnek?
De tudd meg: ha kíméled őt és nem bünteted vétkét halállal,
Lemegyek az alsó kapukhoz, melyek a holtak birodalmát
Rekesztik el s betöröm őket... Földre hullik a meglazult zár,
Csikorogva fordul a sarkán és kinyílik a kapu szárnya!
S előtódul fehér lepelben, merev karját előrenyújtva,
A nyelvetlen, a néma tábor, üveges szemét ráammeresztí

S én vezetem: föl, föl, a fényre, a föld virágzó fölszinére!
Utánam a kiéhezett had, csattog a sok elsárgult fogsor:
Ezek fölfalnak minden élő, zabálják a friss csecsemőhúst,
Leharapják a duzzadt emlőt, melyből a tej állukra csordul,
Nem marad egy anya s egy gyermek, kinek éhségük megkegyelmez
S a férfihúst, a mámorítót, ezek dülledt szemmel zabálják,
Kiszívják a vitézek véré, rostjaiktól erőre kapnak,
Hagy a végén ez árnyék testek, e hústalan-vértelen vázak
Élőbbek lesznek, mint az élők...²⁶⁰

A megzabolázhatatlan istennő mitikus figurája a termékenység és vérszomj ellentétes vonásai között húzódó széles spektrumot uralta.

Az Istár alvilágjáró útját elbeszélő töredékek tehát nem tartalmazzák a Weöres műben meghatározó szerepet játszó, holtakra vonatkozó elemet: a részvét és a szánalom istári hangját. Ugyanakkor ez a szerep nem áll távol Innin/Istár számos aspektust egyesítő mitikus alakjától. Istárhoz mint a szerelem és a háborúság ellentétes jegyeit egyesítő istenséghez szóló himnuszok között fennmaradt olyan is, amelyik félelmetes vonásai mellett elsősorban védelmező erőnek tekinti:

Ég és föld lángoló fáklyája,
országok fényessége vagy te,
föllángoló, megsemmisítő tűzvész rohanása vagy te,
seregek gyűjtője,
hatalmasok elsápasztója vagy te;
betegek gyógyítója,
holtak föltámasztója vagy te;²⁶¹

Istárnak e másik, az idézett himnuszban szereplő aspektusát Weöres saját átköltésébe integrálja, hiszen „fényessége”, „föltámasztó” szándéka az eredeti, alvilágjáró eposz-töredékben meg sem említődik, míg Weöresnél alapvető motívum.

²⁶⁰ *Gilgames. Agyagtáblák üzenete. I. m. 122.*

²⁶¹ *Panaszos ének Istár istenasszonyhoz. (Rákos Sándor műfordítása) In: Gilgames. Agyagtáblák üzenete. I. m. 279–280.*

Míg Istar a weöresi változatban az élet–halál rendjére épülő világrend felbontásával fenyegetőzik, Allatu,²⁶² az alvilág úrnője a rend nevében utasítja a víz őrét: „*bánj vele rendjén: áll a törvény*”, ahogy az eredeti sumer szövegben az alvilág kapuőre Innin hét ékességének elvétele után hasonlóan érvel: „az alvilág törvénye érvényesült.” Allatu érve, a „*törvény*” általánosabb értelmű, mint a mezopotámiai mítoszbeli „alvilág törvénye” kifejezés: ez a törvény kozmikus érvényű, az élet–halál törvénye. Weöres átköltésében a kapuőr négy fokozatban fosztja meg Istart ékeitől: koronáját, övét, mellkendőjét és ingét egymás után rabolja el. Istar e rablásokat firtató kérdéseire mind a négy alkalommal a mű legdallamosabb soraival válaszol: „*Csitt, te, szót se... jőjj be, jőjj be: Allatu parancsa.*”

Összegezve a forrástól való első eltérést: Istarnak tehát Weöres merőben más motivációt teremt, mint amely az eredeti eposzból kiviláglik. Nála a részvét, a szánalom irányítja Istar tettét, ő az élet képviselője a halállal szemben, de törekvése az élet–halál rendjének dimenziójában eleve kudarcra ítéltetett.

A másik alapvető újítás az eredeti mítosz és az átdolgozás között az alvilág lakóinak aktív szerepe, az, hogy a forrásoktól eltérően nem az ékességektől való megfosztás okozza az istennő halálát. Amint láttuk, Istar rájuk hivatkozik a bebocsáttatás követelésekor, de alvilági fogságának mégis előidézőivé válnak. Mikor „*szült-meztelen fényességben / álldogált a sötétségben*”, a holtakat sirató szavára „*a halottakba élet nyilallott*”. A már az expozícióban szereplő nyíl motívum – „*mint nyíl-idegről, lőtte vágyát / árnyak házába*” – itt teljeseedik ki. A költemény kezdő mondatában a vágy-nyíl metafora Istar szándékát fejezte ki, ehelyütt, mintegy célba érve, a halottakat, köztük az elsíratott „*nyíl halottait*” is életre kelti.

Az élet nyilallása különleges kifejezés, hiszen a „nyilall” ige a nyílvessző konkrét funkciója révén a fájdalomhoz, sebzettséghez kötődik. Érdekes konnotációt hordoz a nyíl mint az antik kultúra szerelmi költészetének toposza, mivel a szerelmi vágy fájdalmára is utal, amelynek mezopotámiai istennője éppen Innin/Istar. E párhuzam tudatos jelzésének tűnik az, hogy az alvilágba térés szándékát, „*vágyát*” is éppen ezzel fejezte ki Weöres. Az életre keltett holtak cselekedetei tovább erősítik a „nyilallás” fájdalom-jelentését: „*jajgatás, kiabálás verte a házat, / vergődtek a porban, nyüzsögtek a sárban*”. És ez okozza Istar vesztét:

bokáját húzták, térdét ölelték,

Kezét kapkodták, lábát marták,

²⁶² A sumer/akkád eredetiben az alvilág istennője, Innin nővére Erkeskigal; az Allatu névváltozat eredetije az ókori Szíriában és Arábiában tisztelt istennő: Allát, az ég és eső úrnője. (Vö. *Mitológiai enciklopédia* I–II. szerk.: Sz. A. Tokarev. Bp. 1988, Gondolat Kiadó. I. 489.)

Istar szívét átfogta a mélység.

A víz és a tűz elemi ereje, pusztítása jelzi a világrend alapjainak megrendülését, amelyet a holtak életre keltésekor Istar siratóéneke váltott ki: „*víz szállt a magasból, láng tört a mélyből*”. A tehetetlenné váló Istart ezután Allatu már a „*zuhogóba*” vitetheti „*mind e világ végezetéig*”. Ez a súlyos mondat kétszer hangzik el, először a szolgájának, Namtarnak adott parancsban, majd a parancs teljesítésekor:

Vitte Namtar, a zuhogóba lökte:

Hideg ér csordul a falakról,

Üres visszhang csörög a mélyben,

Ki itt alszik, ki itt alszik,

Hold leánya, ki itt alszik,

Tiszta derekát nem fedi inge,

...

mind e világ végezetéig.

E szakasz után Weöres új idődimenzióban folytatja a mítoszt – ez az istennő megszabadulását elbeszélő befejező rész a harmadik alapvető tartalmi eltérés a mű forrásaihoz képest, amely végig jelen időben ismerteti a mítoszt; ahogy ezt Kenyeres Zoltán is hangsúlyozza a mű legalaposabb elemzésében.²⁶³ A cselekmény e pontján az eddigi múlt idejű elbeszélés jelen időbe vált, amely tulajdonképpen a próféciaák jövő időre vonatkozó, látomásos jelene. Ezt a 13. és a 14. versszak kapcsolódása frekventáltan jelzi: „*mind e világ végezetéig. // Akkor fölkel Ea isten*”. Azaz Istar a világ végezetéig fekszik az „*éj házában*”, az Ea teremtetten harcos majd akkor rombolja szét a pokol kapuit.

Majd Istarhoz megy a harcos:

megtört szemét megsimítja

...

béna fejét megsimítja

ruháját, ékét visszaadja.

²⁶³ Kenyeres Z.: Mítosz és játék. Bevezetés Weöres Sándor költészetébe. In *Gondolkodó irodalom*. Bp., 1974, Szépirodalmi Könyvkiadó. 243–305.

Istar életre keltését követően különösen hangsúlyos a jelen idejű igealakok jövőre utaló, eszkatologikus vonatkozása:

És majd fölkel Istar úrnő és majd fölkel és megindul,

...

majd ha fölkel Istar úrnő, majd ha fölkel és megindul,

mennek mögötte hosszú sorokban

A feltételes szerkezet használata még inkább kiemeli, hogy a teljesség helyreállításának kozmikus eseménye egy lehetséges jövőbeli esemény.

Mindenki, akit Istar elsíratott – az ifjak, lányok, férfiak, asszonyok, csecsemők, vének, nyíltól elesettek – követni fogja majd. Ezzel szemben az eredetiben a holtak ebben a jelenetben sem szerepelnek. Ott Istár legyőzése, alvilági rabsága a földi világ terméketlenségét okozza, amelynek orvoslásaként Éa isten utasítására szerelme, Tammúz megmenti, majd visszatértükkel helyrebillen a megbomlott egyensúly. Weöres viszont nem restaurálja az Istar leszállta előtti állapotot, hanem új világrendet vizionál.

A feltámadottak által rakott négy máglya „*mint a nagy erős dél, beragyogja a négy tájat*” – ezekbe önként veti a négy ékességét: koronáját, övét, mellkendőjét, ingét az istennő. Kenyeres átlényegülésnek tekinti az istennő gesztusát, amellyel mintegy az individualizmusától szabadul meg négy fokozatban. Viszont az istennők ruhája, köpenye, fátyla – a női istenségek mitikus toposzaiból építkező más Weöres művekben is, különösen a *Salve Reginá*-ban – inkább a lényegi, a tökéletes világot rejtő szférát, az érzékelhető mindenséget jelképezik, amelynek az égtáj-máglyákba dobása a fennálló világrend felszámolásának jelképes gesztusa, a színről-színre látás kifejezése.

Istar követői immár mentesek a szenvedéstől, a haláltól és az „*élet nyilallásától*”: az „*e világ végeztén*” játszódó jelenetnek nem csak a halál birodalmának szétrombolása az előzménye, hanem a halál ellentéte, az élet is megszűnik – oppozíciójuk a jövőbeli teljességben oldódik föl végérvényesen. Istar diadalma túl van az életen és a halálon, a kezdet és a vég egysége, a tökéletesség illik alakjához. Ahogy a záró kép megjeleníti:

látja Istar a máglyákat, táncol és tapsol örömeiben

...

szült-mezettelen fényességben

világol a teljességben.

A három, általam kiemelt tartalmi változtatás mellett feltűnő eltérés a mezopotámiai forrásokhoz képest az epikus anyag lerövidítése is, amelyet az eredeti hét kapu négyre redukálása jelez elsősorban. A mezopotámiai mitikus hagyományban oly jelentős hetes szám²⁶⁴ epikus rendszerező elvként is szerepet kapott a sumer és akkád nyelvű lejegyzett alkotásokban, ahogy az Innin/Istár ékességeinek a hét alvilági kapun való átlépéskor történő elvételét majd visszaadását elbeszélő cselekmény is a hetes tagolást követi.

Weöres viszont négyre csökkenti a kapuk és az ott elvett ékességek számát. A négyes szám nem csak lerövidíti az epikus folyamatot, de a számszimbolika nyelvén – a tér: az égtájak és az idő: az évszakok számára történő konkrét utalás révén is – kozmikus dimenziókba emeli a történetet. Mégpedig a fennálló világrend kozmikus paramétereinek dimenziói ezek, amelyek a világ végét jelentő időben számoltatnak majd föl. Azaz nem pusztán formai, hanem tartalmi összetevőként is értelmezhető ez a változtatás.

Az *Istar pokoljárása*-nak eredeti mitikus túlvilága – a mezopotámiai elképzelésnek megfelelően – a még differenciálatlan alvilág-képzetet tükrözi: nincs külön menny és pokol, nem ítél isteni bíró a holtak életének milyensége fölött. Ezen a ponton érdemes a címválasztáson eltűnődni. A Weöres által választott szó, a „pokoljárás” óhatatlanul hordozza azt a negatív konnotációt, amely a keresztény európai kultúrában a pokol szóhoz tapadt. Viszont az a régió, ahová vágyát követve száll alá Innin/Istár, Weöres feldolgozásában sem büntetésképpen tartja fogva a holtakat, hanem a „törvény”-nek megfelelően. Ráadásul – a cselekmény kibontakozása során – az Istar hangjától életre kelő holtak vergődése nem teszi az életet a halál pozitív ellenpontjává. Azt, hogy az élet–halál fennálló világrendje Weöres ekkori felfogásában egyaránt a szenvedés, amelyet Istar hatalma nemcsak hogy nem tud megtörni, de még ennek fogságát is kénytelen elszenvedni, egy három évvel később íródott mű szemlélete is alátámasztja.

Az *Istar pokoljárása*-hoz hasonlóan a *Medúza* kötetben megjelentetett *De profundis* című verse a földi létről mint „világ-mélyi utazásról” számol be. Ez a platóni ihletésű²⁶⁵ –

²⁶⁴ Számos adat jelzi a hetes szám vallási és naptári jelentőségét a mezopotámiai hagyományban (pl. hét bolygótan; Babilóniában minden hónap 7. napjának (szibutu) mágikus jelentőséget tulajdonítottak. Vö. Hahn István: *Naptári rendszerek és időszámítás*. Gondolat Kiadó, 1983. 64.; Franz Boll – Carl Bezold: *Csillaghit és csillagfejtés* Helikon Kiadó, 1987. 15–17.

A hetes szám mitikus jelentőségét Komoróczy is hangsúlyozza: *Fénylő ölednek édes örömében...* 438. Innin/Istár alvilágjáró mítoszában a kapuk hetes száma – amelyeknél az áthaladó Innin/Istárt megfosztják ékességeitől – ugyanakkor Kirk szerint „...nem több egy általános narratív jegy alkalmazásánál.” G. S. Kirk: i. m. 110.

²⁶⁵ A *De profundis* kezdő sora „Bárhonnan is lettem, földre-űzve” a lélek újjászületését valló – indiai és egyben platóni – nézeteket idézi. Különösen az „Éber-álom félhomálya rajtunk” sor jelzi a platóni barlanghasonlat ihletését (vö. Platon: *Allam* VII. 514).

1942-re datált – Weöres mű valójában az életet mutatja be a pokol toposzaival: „*így vesződjük mocsár-mélyi harcunk, / honnan nincs kiút*”. Maga az élet – amely ekkor egyben a háborúban létezést jelentette – olyan „rend”-nek van alárendelve, amely törvényszerűen kinnal, halállal terhelt. Ezért „*nincs kiút*:”

hisz egymáson élősködve élünk,
más halálán életet cserélünk:
a föld rendje ez.
Testvér itt a kő, fa, állat, ember,
testvért eszem lucskos gyötrellemmel,
s testvérem megesz.

E rend, a földi létezés végtelen szenvedésének döbbenete a buddhista lét-értelmezést idézi, amelyre az ebből eredő buddhai részvét²⁶⁶ a következő reakció a Weöres-versben is: „*ennek halálkínját, annak éhét / egyben szenvedem*”. A halál örök élet általi legyőzetésének eszméjét *Ima* című versében konkrétan is elutasítja: „*Ahány vallás van, / mind ezt a keserves létet / álmodja örökkévalónak*”.²⁶⁷

Ennek tükrében Istar alászállása valójában az élet–halál világrendjének megbontását célozza, de az élet nevében tett kísérlete kudarcra végződik: nem boríthatja föl az élet és a halál egyensúlyát, hiszen a „törvény”, a létezés rendje éppen ezen alapszik. Világvégi diadalma viszont már nem az élet nevében és a halál ellenében következik be, hanem – a mezopotámiai forrásoktól gyökeresen eltérően – az élet–halál kettőssége felett álló Teljesség új dimenziójában, *A teljesség felé* tapogatózó Weöres bölcséleti törekvéseinek kontextusában. Leginkább ezen a ponton tér el értelmezésem Kenyeres Zoltán említett tanulmányában kifejtett gondolatmenetétől. Nála ugyanis Istar „az emberi lényeg megtestesítője”. A költemény története során megértett önnön lényege, amely egyben a „létezés lényege”, szerinte a fényességben fejeződik ki: „A halál az emberi lényeg – itt a versben: a *fényesség* – elvesztése, az élet pedig ennek az emberi lényegnek a megvalósulása.”²⁶⁸

Úgy vélem, a „*szült-meztelen fényességben*” megdicsőülő istennő az élet és a halál gyötrelmein egyaránt győzedelmeskedik, ezáltal „*világol a teljességben*.” De diadalma csak

²⁶⁶ A *Buddha tanító útjának kezdete* című iratban Brahmá, a Teremtő e szavakkal biztatja a Tan hirdetésére Buddhát: „...tekints alá / az igazság várfokáról a szenvedő, / szakadatlanul születő-kiszenvető / lényekre... Ekkor Brahmá buzdítása hallatán a Magasztos végigtekintett a világon Buddha-pillantással, az élőlények iránti részvétől eltelve.” In *Buddha beszédei*. (ford. szerk.: Vekerdi József.) Bp., 1989, Helikon Kiadó, 20.

²⁶⁷ Weöres Sándor: *A sebzett föld éneke*. Bp., 1989., Magvető Kiadó. 18.

új világrendben, a jelenbeli kozmikus struktúra lezárultával, az élet–halál megszűnése után valósul meg – jövő időben, feltételes módban.

Egyik interjújában az *Istar pokoljárása* kapcsán hangsúlyozta Weöres, hogy a mű átköltésnek tekinthető: „...vannak benne olyan részek is, amik az óbabiloni eredetiből hiányoznak, sőt annak szellemével ellenkeznek. Különösen a befejező rész ilyen: »És majd fölkel Istar úrnő és majd fölkel és megindul«”²⁶⁹. Valóban, ez a rész kulcsfontosságú; hangvételével a próféciákat, jövőidejűségével az eszkatologikus iratokat idézi. Amikor Weöres a világ végi és az azt követő eseményeket, az élet–halált meghaladó teljességet – egyfajta megváltást – jeleníti meg Istár alvilágjárásában, „*pokoljárása*”-ban, e történet motivációja a mezopotámiai forrástól alapjaiban eltér. A kirki szóhasználatával élve a mezopotámiai mitikus anyag újabb „racionalizálásának”, voltaképpen interpretációjának értékelhetjük az *Istar pokoljárás*-át.

Az Innin/Istár-mítosz tartalmi magva, az élet és a halál oppozíciója éppoly drámai erővel vetődhetett fel az évezredekkel korábbi időkben, mint a Weöres-mű születésekor, 1939-ben. A témaválasztás és a hangvétel önmagában is azt *A teljesség felé*-ben tudatosított eszmeiséget demonstrálja, amely szerint „a forrásvidéken” járó kérdésfelvetéseink nem változtak: „lényegük nem-keletkezett és nem múlt”, „nem újak, nem is régiek”²⁷⁰

Weöres intuitív tehetségét jelzi az, hogy az *Istar pokoljárása* forrásaiban rejlő téma súlyát és a belőle kibontható modern interpretációs lehetőséget megérezte. Ahhoz viszont költészetének egyik fő erénye – a stílusimitáció kivételes szakmai tökélyének birtoklása – szükségeltetett, hogy a mezopotámiai alvilágjáró mítoszt mint korszakokon és kultúrákon átívelő létkérdést hitelesen fogalmazhassa meg. Ehhez tartoznak azok a finom nyelvi eszközök is, amelyekkel az archaizáló stílust megalkotja, ugyanakkor – a végső időkre utaló elem révén – alapvetően eltérő mitológiai és vallásfilozófiai koncepciókkal gazdagítja az eredeti szüzsét, és bölcséletének formai köntösévé szabja át a ma ismert egyik legősibb mítoszt. A buddhista lét-értelmezés eszméit motivikus szinten illeszti be (pl. az Istar által életre keltett holtak „*vergődtek a porban, nyüzsögtek a sárban*”), ezzel nem változtatja meg radikálisan az alvilágjáró-mítosz szüzséjét, mégis új tartalom kibontását teszi lehetővé. A motívum-behatolással létrehozott szüzsévariáció jellegzetes példája ez az alkotói módszer.

Végül Istar mitikus szerepének weöresi megközelítését érdemes Kerényi Károly egyik *Sziget*beli eszmefuttatásával összevetni. Kerényi, akinek mítosz-koncepciójáról és *Sziget*-

²⁶⁸ Kenyeres Z.: i. m. 288.

²⁶⁹ E. m.. I. m. 93–94.

²⁷⁰ Az idézett szavak *A teljesség felé* bevezetőjéből valók.

„mozgalmáról” már volt szó, *Hyppolytos* című írásában a mezopotámiai istennő mitológiai szerepére is kitért. Idézem: „Ha Istárról azt mondanók, hogy a szerelem istennője, keveset mondanánk. A női princípium ő, akinek csak egyik oldala ez, hogy szerelmével felemészt s létünket Kirké módjára állati létté fokozza le. Másik aspektusa az, hogy Tammuz után leszáll az alvilágba, megfosztja magát minden ékességtől s a halálból visszasírja szerelmesét. Az örök, az örömben és szenvedésben aktív ez a világvalóság: a meghaló és feltámadó, a szünetelő és passzív Tammuz”.²⁷¹ Bár a Kerényi idézetből kirajzolódó mítosz-variáció eltér a Weöres által használt források történetétől,²⁷² az Istárban a női princípium testet öltését hangsúlyozó felfogása nagyon közel áll a weöresi mítoszi nőalakokhoz, köztük Istaréhoz is. Kerényi szerint ugyanis tágabb vallás- és mítoszelméleti nézőpontban az Innin–Dumuzi mítosz paradigmatis érvényű. A férfi meghaló-feltámadó istenségekkel szemben az istennők mitikus szerepe a létezés fölött álló egyetemes termékenységhez kötődött. A véges emberi lét tragédiáját, heroizmusát Dumuzi, Tammúz, Ozirisz hordozzák, míg női párjukat, Innint, Istárt, Íziszt az egyetemes termékenység – az élet fogadásának és megszületésének – képviselőiként valamiféle metafizikai stabilitás jellemzi. Mint – egy Bachofen gondolatra²⁷³ emlékeztetően – kifejti: „A meghalók és feltámadók férfi-istenségek, a szünetet tartó lét férfi-lét. A nő Persephoné-sorsa nem jelent szünetet: alvilági létet jelent, királynői hatalmat a valóság legmélyebb, életet szülő és elemésztő szférájában.”²⁷⁴

Éppen ez a „királynői hatalom” és a „valóság legmélyebb, életet szülő és elemésztő” volta és ennek mitikus reprezentációi – istennők, anyaistenségek és Istenanyja – bukkannak fel újra meg újra Weöres mítoszi anyagból építkező műveiben. A bevezetőben szereplő, visszatekintő attitűdjében kíméletlenül önkritikus *Szemfényvesztők és becsapottak* című kései prózavers szinte pontosan a Kerényi idézetben vázolt ellentétpárra épít. Ebben egyfelől – az azonosulás gesztusával egyben saját korábbi eszméit is le/át/értékelve – az asszonyok és heréltek, kik az „élet-halál kapuján halkan ki-be járunk”, „a nagy szemfényvesztés cinkosai” devalválódnak, másfelől pedig a férfi felmagasztosul, mivel övé „a küzdelem s a halálba vakon lépés dicsősége”.

De Weörest az *Istar pokoljárása* mitikus témájában és alkotókorszakának javarészeiben még az „élet-halál” kapujának titkai foglalkoztatták, és e kérdéseivel a fátylakba burkolózó és azt olykor fellebbentő istennők és úrasszonyok misztériumaihoz fordult.

²⁷¹ Kerényi K. (szerk.) *Sziget II.* 1936. 41.

²⁷² Vö. Komoróczy G. tanulmánya: *Gilgames Magyar Helikon*, 1960, 196.

²⁷³ „Kezdetből meglevő, adott, változatlan csak a nő; született, s ezért örökös pusztulás áldozata a férfi. A fizikai élet terén tehát a férfi-princípium második helyen áll, a női princípium alárendeltjeként.”c: Az anyajog. In J. J. Bachofen: *A mítosz és az ősi társadalom*. Bp., 1978, Gondolat Kiadó, 175.

A szerelemistennő alakváltozatai

A nagyhatalmú, félelmetes erejű ősi istennők kései örököse, az örömet, könnyedséget sugárzó Szépség és Szerelmek ókori istennője a „*Mennyei, szépmosolyú, kegyes Aphrodité – csupa dallam / habtestű, örök istenanyánk... hajnali csillag*”²⁷⁵, akit költemények, képzőművészeti alkotások sora dicsőít. Ő az, akinek „*Osztályrésze pedig kezdettől fogva maradt ez, / istenek és a halandók közt jut neki tisztül: / lányos csacska beszédek, igézete csalfa mosolynak, / mézes-mázos szó, édes szerelem gyönyörével.*”²⁷⁶ Az Anadyomené és A kelő csillag tündére istennőinek ő a modellje.

Anadyomené

Weöres Istár mellett a másik, nagy ókori szerelemistennő mítoszát feldolgozó – 1944-ben keletkezett – költeményének címadója a kis-ázsiai eredetű, ősi vonásokat hordozó, Istárral rokonítható Aphrodité. Viszont a görög szerelemistennőhöz kapcsolódó mitikus hagyomány az *Istar pokoljárásától* alapvetésében különböző költemény megírására ihlette. Ez a mitikus alak a weöresi költészet egy másik aspektusának perszonifikációja, amely a biológiai lét áramló csodáját foglalja versbe – bizonyos értelemben szintén a teljességet célzó bölcsélet jegyében.

A tenger habjaiból felmerülő szerelemistennőt Hésziodosz *Theogóniája*²⁷⁷ nyomán éneklie meg, forrására mindössze a cím utal, a mítosz szereplőit, Uranoszt, Kronoszt, Aphroditét nem nevezi néven. A költemény címe, *Anadyomené*, Aphrodité²⁷⁸ mellékneve, jelentése: 'a tengerből felmerülő' egyben egyik ismert születési mítoszára utaló epitheton. Eszerint Aphrodité az olümposzi istennemzedék előtt, az Uranosz égistent kasztráló Kronosz támadását követően, a kiapadhatatlan nemzőerejű égisten tengerbe hulló phalloszából, pontosabban az „*isteni bőrről cseppent fényes hab*”-ból keletkezett.²⁷⁹ Ez a mitikus alak tehát nem a klasszikus görög szerelemistennő, akinek könnyed, kacér alakját a homéroszi költészetből ismerjük. A homéroszi világrend Aphroditéja, aki Zeusz és Dióné nászából

²⁷⁴ *Sziget II.* 1936. 37.

²⁷⁵ Római-kori orphikus *Aphrodité-himnusz*.

²⁷⁶ Hésziodosz: *Theogonia* 203–206.

²⁷⁷ *Theogonia* 189–206

²⁷⁸ Részben a kis-ázsiai (Istar/Astarta kultusz), tengeren túli eredettel, részben a születési legendával összefüggésben az Aphrodité nevet a népetimológia az *aphrosz* 'hab' szóból származtatta.

²⁷⁹ *Theogonia* 191

ered,²⁸⁰ Platón értelmezésében egyenesen alsóbbrendű, mint az égistentől eredő Aphrodité Urania, a nemes, tiszta vágy.²⁸¹ Viszont Weöres számára az istennő történetében nem a platóni idealizálás az irányadó. Éppen, hogy a maga nyersségében, materiális valóságában fogalmazza meg Aphrodité Urania eredetmítoszt. Ennek megfelelően Aphrodité Anadyomené az olümposzi istennemzedéket megelőző őserők egyike. Weöres költeménye az istennő, „*a világ jegyese*” születésében a biológiai értelemben vett létezés, a „*tüskés csira, hangtalan zsibongás, / síkos, zsibbatag éber-álom*” megigéző erejét dicsőíti.

Anadyomené kozmikus voltát kétféleképpen érzékelteti. Egyrészt világra jöttének előzményét, Kronosz ártó tettét egy fölöttes törvény irányítja, így Uránosz kasztrálása, a terméketlenítő bosszú – akaratlanul is – az egész világra a szépség, a vágy, a nemzés hatalmát árasztja szét. A nyolc versszakban háromszor is szerepel a törvény szó: „*az égi törvény*” (1. vsz.) „*az arany csendű törvény*” (3. vsz.), „*a nagy törvény*” (8. vsz.) kifejezésekben. Ezzel az istenek felett álló, a görög mitológiából ismert végzet törvényszerűsége válik a születéstörténet valódi mozgatórugójává, az istennemzedékek rivalizálása csak eszköz. A költemény kezdő szakaszában az égisten ellen támadó fiúi tett öntudatlanul idézi elő a termékenységet a világra árasztó istenség megteremtését:

*Mint a lázadó, lapul és hirtelen
vágat elő az égi
törvény maga is. Orvul
támad a tiszta láng, mert a homály
nem tudja, hogy őt idézi.*

A „*sötét iram / meddő zuhogása: dajka-ének*”-ké válik, Kronosz pusztító, terméketlenítő csapásából ered a szerelem úrnője, a lét áradatának forrása.

Az istennő kozmikus voltát másrészt azok a képek sejtetik, amelyek születésében a fenti és a lenti világ termékeny keveredését mutatják be, és ennek megfelelően e két szférát áthidaló entitásaként láttatják a tenger habjaiból kiemelkedő Aphroditét, aki „*Két kékség között mosolyog*”, „*...józanul / és mégis alélva tárul a menny-láng / bodra közt, a hatalmas űrben*”. Az uranoszi phallikus égi szint – „*...hüvös torony kel a párkánytalan / űrbe s gyűrűzve omlik / széjjel*” – és a tengeri/földi régió, az anyaméh matériája – „*...lenn csupa*

²⁸⁰ Homérosz: *Iliász* V. 370

²⁸¹ Platón: *A lakoma*, VIII. fejezet

gyűrt iszap, / tüskés csira” – benne egyesül, ezáltal az Uránosz–Kronosz kegyetlen kasztrálás-mítosza (az „*Iszonyat*”) a földi biológiai tobzódást beindító nemzéssé, léttörvénnyé eufémizálódik.

*A kárhozat ős sűrűjéből
sejdül fel a boldog, erős*

*asszony, a gyöngy-derekú, szárny-ajakú
messzi eleven kacagás,
akinek bőrére inni száll a fény
és ujjairól a zsúfolt mélység
hinárja pereg – Iszonyat lánya*

Weöres Aphroditéja – a tenger habjaiból kiemelkedő istennő mítoszának megfelelően – az ősi, nedvességből fakadó élet megtestesülése. Ő a természet elpusztíthatatlan nemzőereje, akiben a foganás és fogantatás misztériuma revelálódik. Magában egyesíti az égi, isteni „*remek erő*”-t és az öntudatlan, sokasodni kész matériát, hiszen a „*a nyüzsgés odvaiból*” ered. A már elemzett, *Az ősidőbeli*, mitikussá színezett őstörténeti kép, az „*ősanayák szigorú csöndje, dús, tapadó vörösföld*” is átjátszik e teogónia háttérébe.

Az első négy versszak a születési mítosz bravúros narrációja, amely csupán utalásokban idézi föl a görög mítosz történeteit: képekben láttatja, hangulatokban sejteti az eseményeket. Ahogy a istenasszony jelzői: „*gyöngy-derekú, szárny-ajakú*” sűrítve rejti magába a kinyílt kagyló-attribútumot, amely vulva-szimbólumként az aphroditéi nemiség lényegét revelálja. A költemény második fele, az ötödiktől az utolsó, nyolcadik versszakig terjedő rész viszont Anadyomené egyetemes hatalmát jellemzi. Ennek legfőbb attribútuma a mindenütt-jelenvalóság, a „*Boldog diadalmú*”, a „*telt csoda*” átjárja a univerzumot: „*mindenben az ő szeme játszik / és mindenből kihajol*”. Paradoxonok érzékeltetik az Aphrodité uralta érzelmek illogikus voltát, a vágy és a vágy hiányának azonos gyökerű, egymást feltételező, egymást váltó, öntörvényű misztikumát: „*...egy-láng / a szerelem és üresség! / a láz és közöny is ikrek!*”.

Tánca a világot mozgásba hozó, mindent átható teremtető megnyilvánulása: „*táncol! libegőn, adakozva, / száz szörnyet táncra tanít*”. Mélyebb jelentésű ez a tánc, mint Istar örömtánca és egyetemesebb, mint *A kis istenanya* forgó tánca; *Az ütem istennőjének* sivai kozmikus táncát idézi. Weöres szinkretizmusa eggyé olvasztja a római epikureista

hagyomány²⁸² kozmikus Venus-tanát a hindu vallásképzetekkel, a teremtés, a termékenység kozmikus táncban kifejeződő szimbolikájával. Az istennő teremtő erejét jelzi, hogy „*tarkaságba-csalja a lompos rögöt*”. Univerzalitása csorbíthatatlan, a létezők teljes spektrumát áthatja: „*mert a Szép parancsa: a teljes öröm! / s akihez boru férhet, / koldus marad.*” A teljes földi lét öntudatlan, áradó folyama belőle ered, uralma alatt áll:

... Mind, ami kútba dobja vak
harcát, keserű rögét, míg végre
derűje meztlen: az ő póre
víg ölelésébe árad

A szörnyek, a „*düledt hasuak, / ágas-bogasak, szikarak, / lábatlanok*” sokaságát csakúgy igézetében tartja, mint ahogy az emberek életét és halálát is uralja: „*gyorsan születő-elomló / homok-figurát sodor / vörös sivatagban – és halálunk / pénzén rajt-van a képe-mása*”. A „*halálunk*” többes szám első személyű igealak jelzi elsőként a személyes, emberi szféra összekapcsolását a költemény kozmikus szintjével. Ezt fokozza az utolsó versszak olvasónak szánt felszólítása: „*bontsd ki szívedben e tíz szót*”. Feltevésem szerint ez az Anadyomené szó tíz betűjére vonatkozik, hiszen az ő hatalmának jegyében „*kivirúl benned a világ jegyese*”.

Weöres gondolati költészetének és prózájának alapfogalmait illeszti be a szerelemistennő mitológéájába, hiszen a tíz sok művében a tökéletesség száma (például *A teljesség felé* kezdete, a *Tíz lépcső*, és lírai összegzése, a *Tíz erkély* tíz-tíz tételmondatból építkezik; és ez a szám a *Hetedik szimfóniában* is fontos motívum). A „*kivirúl benned*” kifejezés pedig a belső fejlődés, a weöresi-bölcselet önmegvalósítást hirdető alaptételének változataihoz sorolható, mint az ugyancsak 1944–45-ben keletkező *A teljesség felé*-ben a „*benned a létra*”²⁸³ kifejezés, illetve az *Anadyomenébeli* idézettel azonos mondatszerkesztésű „*Bontsd szét személyedet és beléd tódul a világ*” sor.²⁸⁴ Az *Egysoros versek* IV. tételmondata is a bensővé tett eszmény értékét, a misztika alapélményét hirdeti: *Isten rajtad: végtelen könny; Isten benned: végtelen mosoly.*

²⁸² Venust mint a természet teremtőerejét számos római mű dicsőíti: pl. „Mindenik élőnek szívébe beoltva az édes / Vágyat, eléred, hogy fajukat fenntartani törnek. / Minthogy a természet rendjét te igazgatod úrnóm” Lucretius: *A természetről* I. 19–21; „Törvényt szab mennynek, földnek s anyjának: a víznek: / mert szerelem tart fenn általa mindeneket” Ovidius: *Metamorphoses* IV. 93–94.

²⁸³ A teljes sor: „*Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra*” (Első rész.)

²⁸⁴ *A teljesség felé. Negyedik rész.*

A „biológiai szükségszerűség”, a szerelmi vágy, a nemzés világot átható erejének materiális eszméjét sem csupán az *Anadyomené*-ben fogalmazta meg Weöres. Ez a gondolat az alappillére – az Aphrodité-dicsőítést átható líraiságot ugyan mellőző, sőt, szinte brutális-morbid hangvétellű – *Az óriásnőstény* című versének is, amelyre e művet követően térek ki. Bertha Bulcsu 1970-ben készített interjújában a „– Mit gondolsz, miért vagyunk a világon?” kérdésre adott válasza pedig így hangzik: „– Nyilván biológiai szükségszerűség. Ugyanazért, amiért a gombák, virágok, állatok. Oka a szaporodási ösztön lehet. ... A spermákból és a petékből létrejön az élet. Ez minden, ez így van...”²⁸⁵

A görög szerelemistennő kozmikus hatalmát megéneklő költemény formai elemeiben, költői eszközeiben is a gondolati tartalmat erősíti: sodró lendületű, enjambamentekkel versszakról versszakra áradó trocheusi soraiban erőteljes, szuggesztív képi világ tárul fel. Szépségében is borzongatóan láttatja Anadyomenét: „*bőrére inni száll a fény / és ujjairól a zsúfolt mélység / hinárja pereg*”, ugyanakkor megejtő tisztaságát is érzékelteti: „*néz gyerekként / a jeltelenül ragyogó űrbe*” – ahogy a *Hetedik szimfónia* Máriája a keresztet „*bámulja riadt kék gyermek-szemmel*”.

A jellegzetes weöresi képek mellett a mítosz legismertebb festészeti interpretációja, az antik irodalmi forrásokat követő Botticelli kép, a *Venus születése* ikonográfiai sémája is felsejlik, amikor az ég és a tenger kék hátterével „*Gyöngyház-ladikon*”, illetve a szelektől kísérve festi le az istennőt:

„*Két kékség között mosolyog – ébredsz.*

És a higany csapású

Hullám s a kusza-kedvű

Lég: szelid, éhes állat, mikor ő

Mozdítja világos arcát”

Weöres, aki a görög mitológiát behatóan ismerte, és e hagyomány számos alakját, történetét feldolgozta, ebben a költeményében is úgy alkot az életművébe szervesen illeszkedő művet, hogy közben az eredeti mítosz zord szépsége, a történetben rejlő archaizmus is átsugárzik. *Anadyomené*-jét előkelő hely illeti meg az istennőkből álló pantheonjában.

²⁸⁵ Jelenkor, 1970/12.

A kelő csillag tündére

Az 1953-ra datált vers az *Őskori himnuszok* hetedik darabja. Ez a mű az antikvitásban Aphroditéval/Venusszal azonosított Esthajnalcsillag perszonifikált – lényében, táncában az *Anadyomenében* megénekelt szerelemistennőt követő – alakja.

E figura aphroditéi vonásait egyrészt az őt láttató képek jelzik: „*ringatva a mélység pólyáit és hasadó szörnyeit; / ime most szökkentél csengő lábbal partra*”. Másrészt a hajnalcsillagot megénekelő himnikus verse, az 1942-es *A Venus bolygóhoz* a „*kelő csillag*”-hoz mint szó szerint vett asztrális hatalomhoz intézi szavait. Az abban megfogalmazott oltalomkérése egyike a legmegrendítőbb weöresi önvallomásoknak, amely a létbe vetettség keserűségét fejezi ki²⁸⁶; és egyben a magyar költészetben csak Janus Pannonius *Lelkemhez* című elégiájához mérhető, amely ugyancsak a csillagok embersorsot befolyásoló eszméjének hagyományán alapul.

Ez a tündér viszont nem csillag-szerű, hanem karaktere a tenger habjaiból kiemelkedő szépséges istennő adakozó teremtmőerejét idézi:

*fürtös fejedet lehajtva remegsz és ingadozol,
kebeled tiszta forrására, ártatlan adományodra eszmélsz,
és hová most-fürdött hajad terül: minden eleven, nedves és világos.*

Az aphroditéi mitikus szüzse az antik kultúra – mind az irodalom, mind a képzőművészet – meghatározó eleme, témája volt, de isteni entitásának a torzképét is megalkották a késő-ókorban, és Weöres ezt az anti-istennőt is versbe idézte.

Az óriásnőstény

²⁸⁶ „Hársméz-fényű csillag, imbolygó nektár-edény
éji ég kévái közt,
ki remegni látszol és szépségedben bizton haladsz –
te, ki tán a sorsomat
szabtad egykor, mint anyám első kis ingemet:
jóssággal tekints le reám!
[...]
Anyám messzi mása te,
Mily tejjel szoptattál engem, hogy a földnek étele
vérig bántja torkomat?
Idegen vagyok a lég-alatti tájakon,
Egyetlen társam te vagy.”

A kozmikus Aphroditéban/Vénuszban tisztelt matéria epikureista elvének antitézise – a nőben és a szexualitásban manifesztálódó bűn, szenny késő-ókori²⁸⁷, a középkori nyugatra erőteljesen ható eszméje – is költeménnyé szublimálódott egy sajátos weöresi interpretációban. A szellemivé magasztosított maszkulinitás ellentéte, az istenségétől megfosztott, termékenységében, materiális mivoltában megvetésre, kárhozatra ítélt asszonyiség a dualista szemlélet negatív pólusát hivatott megtestesíteni. Ennek az 1946-ban keletkezett versének címszereplője tulajdonképpen az anyaistennő negatív lenyomata; nem szentség, nem is a lét csodált forrása. Sőt, alakjának állati szintre degradálását jelezvén pusztán „*nőstény*”, ahogy a szellem–anyag dualista ellentéteként való értékelésében ez utóbbival együtt a termékenység, a testi fogantatás–születés–létezés feminitása csakis a negatív, a materiális oldalhoz rendelődhetett.²⁸⁸

Ugyanazon női elvnek e két, gyökeresen ellentétes szemléletmódból eredő értelmezésére is vonatkoztatható az *Orbis pictus* ciklus *Kétféle mérték* című darabja:

Egyiknek bűne, másiknak erénye,
istennő, hogy érted fohászkodik.
Mosolyodtól ragyog a mén sörénye,
s a csapzott igás-ló elkárhozik.

A materiális szféra iránti megvetés a bibliai őszanya, Éva történetével szintézisben megteremtette azt a kontextust, amely a feminitásban és a nőben – a nyugati ókeresztény teológia hagyományaként – a bűn, a gonoszság képviselőjét igyekszik láttatni. A II–III. század fordulóján alkotó Tertullianus *Az asszonyi cicomáról* című írása a női nem bűneit sorjázó, könyörtelen ítéletét Istennek tulajdonító vádirat: „...nem gondolsz arra mégsem, hogy Éva vagy te is? Nemde él az Isten büntető ítélete e világi élet során, szükségszerűen élnie kell tehát bűnöd adósságának is. Te nyitottál kaput az ördögnek, te törted meg ama fának a pecsétjét, te hagytad cserben először az isteni törvényt, s te beszéltél rá cselesen a bűnre, akivel a támadó ördög nem boldogulhatott. Isten képmását, a férfit, ugyancsak könnyen

²⁸⁷ A III. sz-i manicheizmus, a gnoszticizmus legelterjedtebb, a kereszténységre leginkább ható formája az ó-iráni dualizmus radikális változataként vallotta a Jó és a Gonosz öröktől való, egymás mellett létező voltát.

²⁸⁸ E hagyományt Hamvas Béla is ismerteti az 1940-es évek közepére elkészült művében: „Az ember a természetet magával rántotta a sötétségbe. S az asszony lényéből azóta árad a káprázat, ez a varázslat, hogy a sokaság zürzavarosan nyüzsgő, megállíthatatlan termékenységgel árad, de az egész sokaság belül üres és semmi; merő bűbáj, látszat...” (*Scientia sacra*, Bp., 1988, Magvető Kiadó, 169.)

zúztad össze. Érdemed, vagyis a halál okán kellett az Isten Fiának meghalnia”.²⁸⁹ De még meghatározóbb a keresztsége előtt manicheista Augustinus tana, – Karen Armstrong szavaival – az Eredendő Bűn sötét teológiája, amely a bűn okát a nőben, átörökítését pedig a szexualitásban, „a hús léhaságá”-ban jelöli meg.²⁹⁰

Weöres versének mottójában a *Jelenések könyvének* gyűlöletes, nagy paráznáját idézi, „akivel paráználkodtak a föld királyai, és az ő paráznaságának borával megrészegettek a föld lakosai...”. A költemény egyes szám első személyben szólaltatja meg a fentebbi nézetek fővádoltját, aki szinte az utolsó szó jogán vall önmaga paráznaságáról, óriásnőstényi mivoltáról, a „gyűlölt fürtelem”-ről – mintegy vádlóit megszólítva, vádjaikat ellenük fordítva. Ez a női alak a feminitásukban az egyetemes termékenységet megtestesítő istenanyák torz, riasztó karikatúrája: „Makacs szülőnek tett meg engem az átok, / folyton méhem moslékában ázva forgok”. A szerelem és a nemzés ebből a nézőpontból nem az aphroditéi magasztos kozmikus törvény, hanem „átok”, a fürtelem és a kárhozat folytonos újraterejtője. Az eltorzult aphroditéi vonásokat emeli ki Bata Imre is: „Az óriásnőstény ifjúságában Anadyomené volt. A venusi mentalitás öntudatlanságából visszamaradt a tenyészet; a teljes fényű ősi létből az élet nyüzsgése”.²⁹¹

A bűnként felfogott női nemiség és a bűnt átszármaztató, a kárhozat rémével riasztó szexualitás kontextusához illően a pokol elborzasztó késő-középkori látomása, Bosch szörny-áradata méltó e termékenység szörnyűsége, groteszk képeihez:

*Nedves, hideg cafatok, kásás vérrögök
Között síkos nyálka-pocsolyában nyögök,
Úsznak benne fürge újszülött ördögök
S dermedten a foltoshasu foszló dögök.*

A kis istenanya csodás „virágfakadás”-ának negatív előjelű, nyers szexualitással degradált változata az óriásnőstény termőereje: „kinyílt virágként magam rátok ontottam”. Az első három versszak kegyetlenül durva, olykor morbid képeiben a lét folytonos újraterejtődésének szenvedő alanyaként szólal meg a Világanya: „parázzlanak, viszketnek az

²⁸⁹ *Tertullianus művei* (ford. szerk.: Vanyó László) Bp, 1986, Szent István Társulat, 249.

²⁹⁰ „Bűne után kiűzetvén, Isten megkötötte minden ivadékait halál és kárhozat bűnhődésével ... ekképpen bármilyen sarja is születnék (a hús léhasága által, mellyel engedetlenségéért illendő büntetést von magára) neki és hitvesének – ki bűne oka s elkárkozásban társa vala –, az magával cipeli majdan az Eredendő Bűn terhét az évszázadokon keresztül, mely teher majd őt is sokszoros vétkekbe és szomorúságba dönti, mindvégig a legutolsó és véget nem érő szenvedésig.” Augustinus: *Enchyridion*. 26.27. Idézi: K. Armstrong: *Isten története* 158.

²⁹¹ Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Bp., 1979, Magvető Kiadó, 124.

éjek, napok, / potrohomból csiszonkázna a porontyok”. Ez a látvány azért döbbenetesebb hatású, mint Baudelaire *Egy dög* című versének beszámolója („*A mocskos has körül legyek dongtak... / fekete légiók, pondrók jöttek, s nyüzsögve / másztak az élő rongyokon*”), mert nem pusztán a halálra, a felbomlásra, hanem magára a szülésre / születésre, a létezésre, az élet–halál folytonosságára, állandó ismétlődésére vonatkozik.

Az önjellemzést követően, a vers középső harmadában, a negyedikről a kilencedik versszakig terjedő szakaszban az óriásnőstény megszólítja a nemző maszkulin szférát: „*De mit fíntorogtok, hogy anya lettem én*”. A nemzés egyetemes törvénye – bármennyire megvetett, gyűlölt is – azért még tény, mindent átható jelenvalóság: „*az erdő is kivirágzik tavasz jöttén / bogár, kutya, ember dőzsöl árok mentén*”. A vers talán legmorbidabb sora a létet még a halál árnyékában is uraló nemiség ellenállhatatlan erejéről szól: „*bakzanak a gyászokcsi lovai szintén*”. A gyűlölt, megvetett parázna viszont-vádjai a szexualitás bűnrészesekre hárítja a nemzés ódiumát – megfosztva hazug glóriájától a szellemi–maszkulin szférát.

*Ej, jó voltam szeretőnek a bozótban,
Bizony miattatok kínlódom árnyékban,
A ti gyermekeitek ingem rongyában,
„papa”, mondják nektek, fizetitek aztán.
[...]
Minek is kell ördögöket szülnöm nektek,
Hogy nősszétek őket és tönkremenjete*

E szakasz záró mondata a végső undor: „*Nem kell, nem kell öröm többé!*” – amely túllép a dualista szemléletmód egyoldalú vádaskodásán. Ez az elutasítás nem a feminin termékenységnek és nem is a maszkulin termékenyítő erőnek szól, hanem magának a nemzésnek, amely folytonos, újra teremtdő szenvedéssel telíti a létet.

*Ne legyen mocsoktalan virulás többé,
a szirmok szégyeljék buja meztelenségüket, trágár illatukat...*

A gyönyör, a szépség e keserű megtagadása teljesen új kontextusba helyezi az eredetileg biblikus–keresztény ihletésű parázna-témát. A megnyugvást kereső, remeteségbe távozó

Sziddhattha, a leendő Buddha végső csömörét, az „Ó jaj, minden visszataszító” döbbenetét²⁹² idézi az óriásnőstény öröm-tagadása, a pusztulás és fájdalom árnyékával terhes lét elutasítása: „nem kell öröm többé!” Ez a motívum-behatolás a szűzsé-variáció alkotásmódjának jellegzetes formai megoldása, hiszen a hagyományos motívumrendbe szervesen beillesztett, eltérő gyökerű elem teremti meg parázna-téma új interpretációjának alapját.

Az utolsó három versszak a múlt, egyfajta őseredeti állapot, a teremtet világ benépesítés előtti korszakának felidézése: „*várt rám a világ kamaszként nyújtózva – / mit is akart velem, ő maga se tudta.*” Az óriásnőstény egykori szűzi tisztasága, gyermeki ártatlansága egyenesen a tenger habjaiból születő görög szerelemistennő alakját, az Anadyomenébeli „világ jegyesé”-t és A kelő csillag tündérét villantja fel: „*Szőkén lobogtam... / nagy világos tenger tükrébe nevettem / ...Ezüst tagjaimmal fényben imbolyogtam*”. Baudelaire Az óriásnőbeli „ős lát” látomásával rokon ez a feminin termékenységet megtestesítő alak.

A nosztalgiával említett ifjúkori létállapot megelőzte a biológiai reprodukció áradatát: „*e nyomorult förtelmet dehogy sejtettem.*” Ugyanakkor csupa bizsergés, zsibongás, zsongás már ez a szűzi lét is, az „átok”-ként értelmezett léttörvény kegyetlen determinációja a világ kezdetétől hat:

*forró parti homok bizsergette talpam,
mellem zsibongott, mint méhraj a bokorban,
csiklandó lágy zsongás... mit jelent, nem tudtam.*

Weöres versében tehát nem egy felsőbbrendű, ítélkezésre jogosult szellemi–maszkulin szféra megvető vádjai nyernek igazolást, hanem az újrateremtődés szüntelen körforgásának fenntartására predesztinált materiális feminitás, a Világanya perszonifikált alakja – pejoratív elnevezéssel az óriásnőstény – láttatja förtelmesnek és tagadja meg a (fogalmában buddhista reminiszcenciákat idéző) léttörvényt, amelyet neki még a szülések folytonos kínjában is el kell szenvednie. Ezzel a nyugati késő-ókori, középkori elvi nőgyűlölet emblematisz figuráját, a nagy paráznát teljesen újraértelmezi – ez az új megvilágítás, az óriásnőstény

²⁹² „Felékesített, díszes palotája... olybá tűnt szemében, mintha szanaszét heverő hullákkal borított dögtemető volna, és a lét minden formáját olyannak látta, mintha lángokban álló ház volna. – Ó jaj, minden undorító! Ó jaj, minden visszataszító! – ejtette ki az ígét, és végleg eltökölte, hogy remeteségbe vonul.” Buddha távozása otthonából. In *Buddha beszédei* (ford., szerk: Vekerdi József.) Bp., 1989, Helikon Kiadó, 11.

örömet elutasító gesztusa a Buddha hívévé vált, addigi életét megtagadó Vimalá kurtizán alakjára emlékeztet, aki Szabó Lőrinc *A kurtizán prédikációja* című versében szerepel.²⁹³

A kereszténység a megvetett, gyűlölt paráznaság, az évai csábítás női ellenpólusának eszmeiségét is megteremtette, mégpedig Szűz Mária kultikus tiszteletében. Az új Éva-tannal,²⁹⁴ a szűzi, csodás termékenység hittételével igazolt Istenanyjában egyben a védelmezőerő, a gondoskodás, a szerelem és a szépség anyaistennői feminin értékei is átörökítődtek az európai keresztény kultúrába. Csakúgy mint Dante Paradicsomában, Weöres istennői pantheonjában is övé a királynői trón.

²⁹³ A Kr. e. III. században kanonizált hína-jána buddhista szent iratok, a *Tipitaka* között szereplő *Théri-gáthá* (*Apácák dalai*) 72–73 ismerteti Vimalá apáca történetét, amellyel Szabó Lőrinc *A kurtizán prédikációja* című versében a buddhizmus központi eszméit, elsősorban Buddha *Tűzbeszéd*-ét interpretálja: „...és köröttem is minden lángban állt, / mert felgyújtotta a szemem tüze, / a szerelem és gyötrem tüze...// ...Éltem, megcsömöröltem, megnyugodtam, / a vágyak élő láncát megtagadtam...”. (vö. *Buddha beszédei*. I. m. 46; 183.)

²⁹⁴ Szent Ambrusnál (337–397) Éva még csak úgy szembesül Máriával, mint a bűnös nemzedék özanyja a megváltott emberiség anyjával. Viszont Clairvaux-i Szent Bernát (1090–1153) tovább fokozza az ellentétpár kapcsán a Szűzanya mint Új-Éva teológiai jelentőségét: „Éva a csábítás eszköze, Mária a könnyőritettségé. Éva csábított, Mária pedig megváltást hozott.” *Lángolj és világíts*. Válogatás Szent Bernát műveiből. Golenszky Kandid fordítása. Bp., 1978, Ecclesia Kiadó, 331.

3.3. A Szűz Mária-kultusz motívumrendszeréből építkező versek



Albrecht Dürer: *Mária csillagkoronával*. 1508. Rézmetszet²⁹⁵

Az ókori istennői mítoszmotívumokból merítő Weöres-művek első két csoportjának szüzsé-forrásai a görög és a közel-keleti mítoszi örökségből ismertek. A keresztény Mária-motívumkincs költeményekké formálását az előbb említettekhez hasonlóan a forrásanyag eszmei–tartalmi lényegének mély megértése jellemzi. A kereszténység teológiai fundamentumai – amelyek tökéletes kifejeződést nyertek a mariológiában és a Mária-himnuszokban – az ókori vallási hiedelmektől karakterisztikusan elkülönültek.

E különbözőség mitológia-elméleti megközelítésére tesz kísérletet F. Schelling, amikor „a kereszténységben rejlő mitikus anyag egész totalitását” felvázolja, kiindulópontként a görög mitológiával szembeesítve. Mint írja: „A görög mitológia anyaga a természet volt, az univerzumnak mint természetnek az általános szemlélete, a keresztény mitológia anyaga pedig az univerzumnak mint történelemnek, mint a gondviselés világának az általános

szemlélete. [...] Ha tehát a görög mitológiában annak a követelménynek tettek eleget, hogy a végtelen mozzanatot mint ilyent a végesben ábrázolták, vagyis szimbolizálták a végtelen mozzanatot, akkor a kereszténység alapját az ezzel ellentétes követelmény képezi, nevezetesen az, hogy a véges mozzanat felveendő a végtelenbe, azaz a végtelen mozzanat allegóriájává teendő”.²⁹⁶

Schelling Mária szerepére is kitér: „...szenvedés és alázat jellemzi Isten anyjának képét is. ... Mária mint ősmintakép azt a női természetet képviseli, amely az egész kereszténységnek a sajátja. Az ókorban a fenséges, a férfias mozzanat az uralkodó, a modern korban a szépség, vagyis a nőiség mozzanata”.²⁹⁷ Amikor Weöres a véges, törekény, emberi mivoltában mennyei dicsőségbe – a végtelen, az örökkévaló szintjébe – emelt Máriát teszi meg költeményei hőségévé, a keresztény kontextus lényegi mitologikus elvére érez rá. Ugyanis a Mária-kultuszban kialakított *Assunta*-tan a történeti, véges emberi sorsot kapcsolja egybe a végtelennel. Ennek a mozzanatnak a jelentőségét igazolja Schelling keresztény mitológiára vonatkozó gondolata is: „a kereszténység egyedüli mitológiai anyaga az, ami *történeti* vonatkozásban *csodaszerű*”.²⁹⁸

A katolikus teológiában ezért válhatott Mária mint Istenanyja – Clairvaux-i Szent Bernát²⁹⁹ meghatározása szerint – a Legfőbb Közvetítővé, hiszen az ő anyaságában a történeti–földi–materiális régió és a örökkévaló–mennyei–immateriális szféra összefonódása valósult meg. E tekintetben Weöres mitologikus intuíciója a katolikus Mária-kultusz szűzséire és motivikus elemeire épülő műveiben is a lényegre tapintott.

Jung *Az anyaarchetípus lélektani aspektusai* című tanulmányában úgy értelmezi az 1950-ben katolikus dogmává emelt Mária mennybemenetele-tant mint „az anyaarchetípus keresztény kiformalódásának” dogmatikai igazságként való elfogadását, amely felfogásában az anyagi és szellemi bizonyos fokú összebékítése.³⁰⁰

Három vers tartozik abba a csoportba, amely a középkori keresztény kultikus életben kikristályosodó Istenanyja-tisztelet ihletésében keletkezett: az *Anyámnak*, a *Hetedik szimfónia* és a *Salve Regina*. Amennyiben tartalmi vonások alapján összefüggő költeménysorozatként

²⁹⁵ <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/28307>

²⁹⁶ F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája*. Bp., 1991, Akadémiai Kiadó, 131; 134.

²⁹⁷ Schelling: i. m. 137.

²⁹⁸ Schelling: i. m. 142.

²⁹⁹ Clairvaux-i Szent Bernát (1090–1153) ciszterci apát, misztikus teológus; a középkori Mária-kultusz legnagyobb hatású képviselője.

³⁰⁰ C. G. Jung: *Mélyseégeink ösvényein. Analitikus pszichológiai tanulmányok*. Bp., 1993. Gondolat Kiadó, 110–112.

értelmezzük az istennők mitológiáját variáló, több évtized alatt megalkotott, fentebb elemzett műveket, az egyik legkésőbbit, a *Salve Reginát* tekinthetjük a nagy összegzésnek.

Weöres önkritikusan jegyzi meg egy műhelybeszélgetésben: „...mennyiségileg sokkal többet írtam és adtam ki, mint kellett volna”.³⁰¹ A női motívumrendszeren alapuló művei között – ahogy utaltam is rá – például a Hekaté–Nüx képzetre két, alapvetően egyetlen fő motívumot variáló versét építette (*Az őszanya szól ivadékhöz, Securitas*; e költemények egyaránt versciklusokba tagozódnak).

Viszont a Mária-kultusz motívumain alapuló mindhárom nagy költeményét beillesztette a költői életművét reprezentáló válogatásokba. A *Hetedik szimfónia* természetszerűleg szerves része annak a *Tizenegy szimfónia*³⁰² című válogatásnak, amely a szerkesztői fülszöveg szerint „Weöres Sándor költői művének tizenegy tartópillére”. A *III vers*³⁰³ című kötet 11 x 10, ciklusba rendezett verset tartalmaz (+ a nyitó verset: *Ablak négyszögében*). Ez a válogatás, ahogy Domokos Mátyás egy Weöres-beszélgetésben jellemzi, „életműve lírai esszenciája”. E kötetben a második ciklus, a *10 óda* nyitó verse az *Anyámnak*; a kilencedik versciklus, a *10 Csönd* pedig a *Salve Reginával* zárul. Tehát e válogatáson belül is frekvenciált helyre kerültek.

Minden tekintetben kiemelkedő jelentőségű, összefoglaló művekről van szó. A középkori Mária-himnuszok tartalmi és stiláris elemeit használó Weöres-költemények éppúgy summázata az archaikus és ókori mitológiák istennő-képzeteit idéző verseinek, ahogy maga a Mária-szimbolika is szintetizálja e megelőző hagyományokat, miközben a sajátos keresztény eszme, a véges-történeti szint végtelen-isteni szinthez kapcsolódását példázza. Alakja nem szüzsékben bontakozik ki, hanem lazán egybekapcsolt motívumkombinációk – Mária-témák – nagyformátumú kompozícióiban. Az archaikus anyaistennő-figurák stilizált mítoszmotívumai és az ókori istennők mítoszbeli toposzai – a Mária-kultusz jellegének megfelelően – a személyes érzelmet is motivikus képekké formáló elemekkel egészülnek ki. E motívumcsoport sajátosságait az a tény is meghatározza, hogy vizuális forrásokból is merít: a Mária-ikonográfia formai elemei is visszaköszönnék e művek költői képvilágából.

Anyámnak

³⁰¹ E. m. I. m. 87.

³⁰² Weöres Sándor: *Tizenegy szimfónia*. Bp, 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó.

³⁰³ Weöres Sándor: *III vers*. Bp. 1974. Szépirodalmi Könyvkiadó.

Erről az 1937-ben keletkezett versről ekképpen vallott Weöres: „...szellemi atyja Babits volt, az ő *Amor Sanctus*ának hatása alatt született”.³⁰⁴ Babits 1933-ban, a Magyar Szemle Társaság gondozásában jelentette meg az *Amor Sanctus* című, 50 középkori latin himnuszt tartalmazó latin-magyar kétnyelvű kötetét. E válogatás fontos részét képezik a Mária-himnuszok. Máriáról Babits a következőket írja a Bevezetésben: „A szent szerelem költészete túlnyomó részben órála zeng, s a szép latin rímek csengő ékkövei legpazarabbul az ő köntösének szegélyét tűzik tele”.³⁰⁵

Babits a Mária-kultusz érzelmi háttérét, a nőiség és anyaság motívumainak átható súlyát, erőteljességét is hangsúlyozza: „...Mária az, aki ezt a szent szerelmet láthatóan szimbolizálja, aki a mennyei szerelemnek asszonyvoltával földi alakot ad. Ő nemcsak imáival közvetítő az ég és a föld között, hanem asszonyi szépségével is, szemén és szíven át fordítva a lelket az ég felé. ... a szavak is tudnak Madonnákat varázsolni, az anyaság kimondhatatlanul édes misztériumával, és Annunziátákat, a mennyei és csodálatos nász borzongásával”.³⁰⁶

Az *Amor Sanctus* Mária-himnuszaiból Pál diakonus *Himnusza a Tenger Csillagához*³⁰⁷ és Szentviktori Ádám *Mária-éneke*³⁰⁸ képviseli elsősorban azt a himnusztípust és azokat a toposzokat, amelyek Weöres verséből visszaköszönnek.

A költemény címe – *Anyámnak* – jelzi: a Mária-himnuszok dicsőítő hangneme és áhítatos tisztelete egybefonódik az egyéni érzellemmel, a költő édesanyja iránti szeretetével.³⁰⁹

³⁰⁴ E. m. 232.

³⁰⁵ Babits Mihály (ford. szerk.): *Amor Sanctus. Szent Szeretet Könyve*. Helikon Kiadó, Bp., 1988, 21.

³⁰⁶ Babits *Amor Sanctus*, 21–22.

³⁰⁷ Pál diákon *Himnusza a Tenger Csillagához* (VIII. század)

„Szabadíts rabokat,
adj fényt a vakoknak,
űzd el bajainkat,
igényeld javunkat.

Mutasd, hogy anyánk vagy!
Hallja meg imádat,
ki értünk fiaddá
születni nem átalld”

(In Babits: *Amor Sanctus*, 65.)

³⁰⁸ Szentviktori Ádám *Mária-éneke* (XII. század)

„Eleven gyökér, zöldellő
olajág, virág és szőlő,
ki nem magból lettél termő,
Szent gyökér, áldott anya,
földi lámpás, égi ablak, fénylőbb fényénél a napnak,
könyörögj értünk Fiadnak
ne ítéljen szigora!”

(In Babits: *Amor Sanctus*, 109.)

³⁰⁹ Várkonyi Nándor a *Pergő* években eleveníti föl Weöresnek édesanyjához, Blaskovich Máriához fűződő bensőséges kapcsolatát: „úgy éreztem, Sanyi és édesanyja egymás szuggesztíójában, lelkileg állandóan egymás

A kezdő kép „*Termő ékes ág*” a Mária-himnuszok bevett toposza és egyben a biológiai lét önreprodukciójának ténye. A földi lét minden egyedre kiterjedő kollektivitását fejezi ki ez az egyszerű költői kép. Az anya, „*életemnek első / asszonya*” az emberi élet kezdetének, forrásának letéteményese.

A Mária-litániák jellegzetes jelképfelsorolását idézik az első négy versszak titulusi. Megnevezések, hasonlatok, metaforák követik egymást, a megszólítás közvetlensége és a tegező forma az egyéni érzelem életteliségét sugározzák. A megkövesedett toposzokat érzelmi melegség, a megélt gyermeki kötődés teszi üdévé, frissé.

*nagy meleg virág-ág,
párna-hely,
hajnal harmatával
telt kehely,*

*benned kaptam első
fészkeket,
szívem sziveddel
lüktetett,*

*én s nem-én közt nem volt
mesgye-hegy,
benned a világgal
voltam egy.*

A világban való feloldódás, az individuummá válás előtti Egység mint létállapot jellemezte az anyaméhben töltött magzati létet. Az univerzalitás és kollektivitás – Weöres által fentebb is idézett, vállalt eszményeinek – szintje ez, amely az Anya mitizált fogalmában testesül meg. Az őseredőként felfogott archaikus földanya-képzet hasonló felfogásban jelenik meg alapmotívumként *A sötétség úrasszonyában*.

Az ötödik versszak refrénszerű sorai: „*Álmod öbleidbe / újra visszatér*” a biztonság, a megnyugvás helyére utalnak, amely a gyermek számára konkrét valóság, felnőttként pedig

jelenlétében élnek. Fölsejlett bennem annak a kivételes-sajátos, termékeny reverenciának eredete, amelyet később anyavallásnak neveztem el Sanyinál.”

Egy 1935-ös levélben így vall Weöres: „művészeti dolgokról csak anyámmal szoktam beszélni. Ő szoktatott rá a verselésre és ma is ő a leghozzáértőbb és legszigorúbb kritikusom.” *E. I. II.* 223–24.

megnyugtató álmom. Ez egyben ismét jellegzetes Mária-toposzt, a biztos kikötő felé vezérlő „Maris Stella”³¹⁰ (‘Tenger Csillaga’) oltalmazó jóindulatát idézi föl. Ugyanakkor az anyaméhre utaló „öböl” képében a magzati lét is felsejlik.

Ezt követően folytatódnak a gyermeki szem által felmagasztosított anyát jellemző titulusok. A hatodiktól a kilencedik versszakig ívelő felsorolásokban istennői mindenhatóság övezi az anyát; ugyanakkor továbbra is meleg hang, érzelmi telítettség hatja át az emlékezést:

*Alabástrom bálvány,
jó anya,
életem hatalmas
asszonya,*

*Szemed Isis smaragd-dísz,
tisztá, szép,
hajad Pallas bronz-sisakja,
színe ép,*

*csak arcodon lett keményebb
minden árny,
mint délutáni égen
vércse-szárny.*

*Első szép játékom,
jó anya,
gyermekségem gazdag
asszonya.*

Az őskori idol, Ízisz, az egyiptomi hitvilágnak és a római kor Ozirisz–Ízisz misztériumvallásának anyaistennője, valamint Pallasz Athéné, a várost szüzi erényeihez hasonlóan harciasan védelmező istennő együttesen a Termékenység, a Biztonság és a Védelmező erő fogalmait testesítik meg.

³¹⁰ A Pál diakonusnak tulajdonított „*Ave maris stella*” (‘Üdvöz légy tengernek csillaga’) kezdetű himnusz első sora azt az elképzelést fejezi ki, hogy Mária úgy mutatja a híveknek a helyes irányt, mint a csillagok a tengerészeknek. In Babits: *Amor Sanctus*, 65.

A tizediktől a tizennegyedik versszakig terjedő szakasz életrajzi utalásai az ösztönös gyermeki ragaszkodás korszakát követő időszakot idézik föl. Az anyai kötődés oldódását, a kamaszos lázadás hangulatát és az újbóli, felnőttkori tudatos tiszteletet, az újonnan megélt érzelmet:

*A kamaszkor tőled
elkuszált,
férfi-szívem újra
rád-talált,*

*férfi-szívem a szivedre
rátalált,
megköszön most percet, évet
és halált.*

A tizenötödik versszakban az ötödik versszak refrénszerű sorai („*Álmom öbleidbe újra / visszatér –*”) ismétlődnek meg. A szimbolikus „öböl” helyett azonban itt az anyai ölelésben való megnyugvás konkrétabb kifejezése szerepel: „*Álmom karjaidba / visszatér*”. Ez a kötődés – közvetlenségében bármennyire is konkrét – a férfikorban már csak álmokként jelenhet meg: a gyermekkori élmény örökre mitikussá hangolódik.

A tizenhatodik versszakban folytatódik a titulus-sorolás: „*Erős ház, szép zászló / jó anya*”. Az épület, a ház, mint minden üreges tárgy, természetsszerűleg feminin utalásokat hordoz, a befogadás, védelmezés, az otthon melegségének metaforája.

A felsorolások monoton zsolozsmahangulatát és dalszerűségét a verselés is fokozza. A versszakok páratlan sorai trocheikus lejtésűek, a páros sorok pedig egy teljes és egy csonka trocheusból állnak, azaz 8+3 periódusra tagolhatóak. Ez a versláb (– ∪) különösen alkalmas a dalszerű hatás keltésére. A verselés sajátos ritmikai kettőssége abból ered, hogy a trocheusi formák ereszkedő jellegükkel és páros szótagú lábaikkal a magyaros verseléshez állnak közel.

Az utolsó, tizenhetedik versszak az életút végére utal.

*Majd ha cseppig átfolyt rajtam
mind e lét,
úgy halok az ő-egészsébe,
mint beléd.*

Ez az út azonban nem lineáris, hanem ciklikus, körívszerű. A létezés végül visszatér az élet kezdetéhez. Az anya, az „*első asszony*” az utolsó is egyben. A világgal való egységet testesíti meg a lét kezdetén – „*benned a világgal / voltam egy*” – és ő képviseli az „*ős-egészbe*” hullást, a végső feloldódást is. Bizonyos fókig a Mária-kultuszban is megfogalmazódik ez a szerepkör.³¹¹ A világlírában is ismert, gyakori költői toposz a kezdet és a vég fogalmainak összekapcsolása a bölcső és koporsó képeivel. (A Weöres által mesterként tisztelt Kosztolányi és Füst Milán lírájában is találunk példát az anya-motívum ilyen kibontására, ahogy erre az első fejezet végén kitértem).

Weöres esetében azonban többről van szó: a számos alkalommal megfogalmazott eszmei törekvésének megfelelően az ekkor, 1937-ben, mindössze 24 éves korában írt költeményben is már azt mutatja föl élményeiből, ami kollektív, ami objektív. Ahogy később több ízben is kifejti, a „kollektív-kozmikus”³¹² szint feltárását, alkotássá formálását tartotta céljának.

Az *Anyámnak* című versben az egyéni élet, sors és az egyetemes anyai princípium teremtő, oltalmazó és végső, befogadó aspektusai játszanak egymásba. A személyes motívumnak csak annyiban van jelentősége, amennyiben kifejezi a „kollektív-kozmikus” szintet. Ebben az összefüggésben ötvöződik az anya iránti szeretet és az archetipikus anya-képzet.

Hetedik szimfónia. Mária mennybemenetele. Édesanyám emlékének

„Édesanyám halála után tudtam ezt a verset kialakítani, megformálni, szinte az ő emlékére. Annak ellenére, hogy a versnek legalább a fele kusza, rendezetlen alakban körülbelül tíz évvel korábbi.” – vall Weöres a *Hetedik szimfónia* keletkezéséről³¹³. A két alcím kettős indítatást jelez: a Szűz Mária alakját övező misztika, a halálát követő mennybevétel csodája és a költő édesanyjának 1952-ben bekövetkezett halála két, egymást

³¹¹ A görög-keleti és a katolikus Mária-kultusz és ennek megfelelően az ikonográfia egyaránt hangsúlyozza Mária kezdő- és végpont-szerepét az üdvtörténetben. Például a bizánci tizenkét liturgikus ünnep – és az erre épülő tizenkét elemes ikonográfiai program – kezdőpontja az Angyali üdvözlés, utolsó eseménye pedig Mária mennybemenetele. Nyugaton – elsősorban Clairvaux-i Szent Bernát (1091–1153) mariológija nyomán – szintén megfogalmazódik az Angyali üdvözlés és a Mária mennybéli megkoronázása, mint a Megváltás üzenetének kezdete és beteljesedése. (ld.: Viktor Lazarev: Tanulmányok az Istenanya ikonográfiájához. In *Bizánci festészet*. Bp., 1979, Magyar Helikon; Schütz Antal: *Dogmatika* I–II. Bp., 1937, Szent István Társulat. II. 60–96.)

³¹² E. m. 44.

³¹³ E. m. 35.

erősítő eszmei- érzelmi motiváció. Mély gyászáról, anya-hiányáról a szintén ebben az évben keletkezett *Elhagyottan* című lírai darabjában közvetlenül vall:

Mily égtájon keressem holt anyámat?
Az ablakban halottak holdja süt.
A hiány kóboról, odútlan állat.
Fénybe-fagyott üresség mindenütt.

A Vatikáni Rádióknak adott interjúban Weöres nemcsak a katolikus egyetemesség-elvet és miszticizmust vallja magáénak, hanem arra is utal, hogy édesanyja hite, hitének gyakorlása is meghatározó volt a katolicizmushoz való viszonyában. Ekképpen fogalmaz: „...annak ellenére, hogy evangélikus-lutheránus vagyok, édesanyám katolikus volt, és mindig a katolikus vallásban is éltem. Sokat olvastam életemben a katolikus misztikusokat... A katolicizmusból mindig igyekeztem sokat tanulni, sokat meríteni”.³¹⁴

Amint fentebb említettem, a Mária mennybemenetele-tant mint a legújabb Mária dogmát 1950-ben – a *Hetedik szimfónia* végleges változatának kialakítása előtt két évvel – emelték hittétellé. A kései határozat ellenére a középkor Mária-kultuszának végig meghatározó eleme, és egyházi művészetének fontos ikonográfiai témája volt az *Assumptio animae, corporis*-tan.³¹⁵

Bár a Mária mennybevétele-tan forrásai és éltetői az apokrif legendák, a népi vallásos rajongás és a középkori misztikus gondolkodók Mária-imádata voltak, és dogmává csak mintegy visszamenőlegesen emelték, mégis kétségtelen, hogy e tan népszerűségét éppen az egyik teológiai vonatkozással való egybecsengése indokolta; ugyanis a páli teológia egyik alaptételét, a feltámadás ígéretét erősíti meg.³¹⁶

A Mária-tisztelet legjelentősebb képviselője, a XII. század első felében alkotó Clairvaux-i Szent Bernát mariológiájában a megváltás első szakaszát, az Isten inkarnációját – az Angyali üdvözlést – második, beteljesítő mozzanataként Mária mennybemenetele és megkoronázása, az első feltámadott ember, Isten anyjának testi–lelki megdicsőülése követi.³¹⁷

³¹⁴ E. m. 137–138.

³¹⁵ Mária mennybevétele őkeresztény források – az apokrif eredetű elbeszélő hagyomány, elsősorban a Mária haláláról szóló Transzitusok – nyomán már az V. században megünnepelték, az erre emlékező ünnep augusztus 15-e, Nagyboldogasszony napja.

³¹⁶ „...ha Krisztust nem támasztották fel, akkor hiábavaló a mi igehirdetésünk, és nincs értelme a hiteteknek.” 1Kor 15,14

³¹⁷ „Jóleső ezért a Világ Királynőjének dicsőséges mennyei bevonulására gondolni. Tisztelettel sietett Mária elé a mennyei seregek sokasága. Magasztaló énekek kíséretében vezették a dicsőség trónusához. Szelíd tekintettel,

A ciszterci misztikus, „Notre Dame lovagja” ezzel Mária mennybevételenek apokrif tanát a megváltás lényegévé – Mária közvetítő szerepét tekintve pedig – a hívek feltámadásba vetett bizakodásának letéteményesévé magasztosította.³¹⁸ Ez a tan, amely a hitben való bizakodás és megnyugvás érzelmi biztonságát nyújtja a halál rémületével szemben, egybevonja Isten anyja mennybevétele a tőle oltalmat remélő hívő feltámadásának ígéretével. Mária mennybemenetelének katolikus látomása és az édesanya halála miatti fájdalom ezért is fonódhat össze olyan természetességgel a *Hetedik szimfóniában*.

Weöres Sándor ezt a költeményét „legigazibb alkotásai” között tartotta számon.³¹⁹ A Weöres-szakirodalom is a nagy összefoglaló művek között említi. Bori Imre szerint ez „a vers Weöres nő-képzetének legtisztább, leggazdagabb szövésű rajzává lesz, amelyben a kórusok szólamai hangulatilag és képileg festik alá s játsszák ki a részek uralkodó Mária-motívumát, s a látomást mind egyetemesebb vonatkozásúvá, az élet princípiumának kifejezésévé feszítik.”³²⁰

Weöres e művében éppoly természetességgel ötvöződik a szubjektív és az objektív indíttatás – erre a keletkezéstörténetre vonatkozó megjegyzése konkrétan is utal –, mint ahogy a Mária-kultuszban a nő, az anya iránti egyéni érzelem erősíti a hitbeli elveket: az oltalmazó szeretetbe vetett bizalmat, a halálfélelmen való felülemelkedést, a szentség és a csodálat érzéseit.

A többi szimfóniához hasonlóan ez a monumentális – 296 soros – költemény is tételekből épül föl. Négy, számmal jelzett (külön cím nélküli), részenként is több versegységből kialakított szakaszait egy személyes hangú kóda zárja. Azaz a tételeken belül is hangulatilag és ritmikailag különböző versek egybekomponálása a *Hetedik szimfónia*. A zene költészetére, a szimfóniái versfelépítésére gyakorolt hatását világosan megfogalmazza egy rádióbeszélgetésében: „...a zenei struktúrákból tanulok... Zenei formát senkitől annyira nem tanulhat az ember, mint Bachtól. Nála legtisztább rajzúak, legegyszerűbbek, költészetben is leginkább realizálhatóak a strukturális elemek”.³²¹ Fónagy Iván hangsúlyozza, hogy Weöres utolsó korszakában íródott költeményeiben a zenei (ismétlődéses) struktúrák kötelmei

vidám arccal, örvendő öleléssel fogadta Fia, és minden teremtmény fölé emelte...” *Lángolj és világíts. Válogatás Szent Bernát Műveiből.* (ford.: Golenszky Kandid). Bp., 1978, Ecclesia. 358.

³¹⁸ „Amikor Mária előrement, oly dicsőséges fogadtatásban részesült, hogy az Úrnőt bizalommal követhetik kis szolgálói is.” *Lángolj és világíts* i.m. 352.

³¹⁹ *E. m.* 231.

³²⁰ Bori Imre: *A látomások költészete. Weöres Sándor.* In *Eszmék és látomások.* Novi Sad, 1965, Forum Könyvkiadó, 59.

³²¹ *E. m.* 306.

nemegyszer erősebbek a nyelveknél, például a *Tizenegyedik szimfónia* esetében³²², és e zenei struktúrák, ismétlésszerkezetek formáit és funkcióit Nagy L. János elemezte behatóan.³²³

A kompozíció strukturáltsága mellett ugyanakkor az egész szimfóniát az ikonográfiailag letisztult sémáktól a szürrealista látomásokig erőteljes vizualitás hatja át. Talán éppen e paradoxonban rejlik a *Hetedik szimfónia* formai bravúrja, hiszen az érzelmi áradást, a képekben tobzódó látomást a következetes zenei konstrukció szervezi műalkotássá.

Az 1. tétel hét eltérő – három, négy, öt, hat – sorszámú versszakból áll; csak a kezdő versszak hét soros. A klasszikus szimfónia lassú bevezetésére emlékeztetően ez a rész hangulati előkészítés. Ebben az első költeményben a főnevek dominálnak – *árny, kő, mész, gyolcs* –, statikussá merevítve a felravatalozott holttest megrendítő látványát. A felütés, az első szó, az „*árny*” a görög mitikus hagyomány halál utáni hádészi árny-létét idézi, amely a görög lírikusok tanúsága szerint maga a reménytelenség.³²⁴ A fizikai lét végének visszafordíthatatlanságát, könyörtelen megmásíthatatlanságát érzékeltető szuggesztív képek, a „*halálos pólya, a vaslakat*”, a „*göröngy*” passzivitása, nem-cselekvése viszont új dimenziót sejtet: „*a göröngy... / nem nézi: a test homálya mint emelkedik / a végső láng fölé, világot szétfeszít / az üszkös verejték koszorú.*” Ez a vertikális, emelkedő mozgás már az első versszakban felvezeti a későbbi tételek alaptémáját, a „*vaslakat*” szétfeszítését. Az „*üszkös verejték koszorú*” az egyéni halál kínjának és a Megváltó halálának egybejátszását sejteti. Azaz a szimfónia zenei kezdetének mintájára az első versszak bemutatja az egész mű fő motívumait.

Az első tétel a halál diadaláról szól, a halott anya látványának sokkoló tényét – a test lábtól szemig ívelő lajstromát: *test, láb, térd, anyaméh, kezek, szív, nyak, fej, haj, száj, szem* – a gyöngéd képek mindössze oldani képesek. Egy interjúban is líraian – a harmadik tétel két sorával – vall a *Hetedik szimfónia* kéz-motívuma kapcsán „az anyám imába simuló szép kezeiről, amelyek a jóság feszülő pillérei voltak nekem...”³²⁵

*Üdv néktek, imába-zárt kezek,
szentély boruló fal-ívei,
dobozban két sor gyertyaszál,
harmatba-merült tíz hattyuszárny,*

³²² Fónagy Iván: *A költői nyelvről*. Bp., Corvina Kiadó, 338.

³²³ Nagy L. János: *Ismétlésszerkezetek nyelvi–stilisztikai elemzései*. Szeged, 1993.; *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1998.

³²⁴ „Holtan majd feküszöl, senkise fog / visszatekinteni / emlékedre [...] holt árnyak raja közt kósza kis árny” Szappho: *Holtan majd feküszöl...*

viruló éj csukott virága.

Az erőteljes vizualitást mély értelmű szimbólumok gazdagítják: az utolsó sor képe, a „*viruló éj csukott virága*” látványként is hangulatteremtő. Az Éj ugyanakkor a kezdet és a vég női szimbólumrendszerének eleme, amely a pusztulás kozmikus törvényét revelálja – éppen erre a hagyományos jelképre építette *A sötétség úrasszonya* című versét is. A „*viruló*” éjjel szemben a virág, a női termékenység jelképe „*csukott*” – a keletkezés–pusztulás örök tényezőinek állandóságával szemben az egyéni létezés tragikusan véges.

A barokk Mária-ikonográfiára utaló „*hétfájdalmú szív*”³²⁶ említése a szenvedés és a fájdalom mérhetetlenségét tudatosítja. A „*jajkiáltás, kezdet óta*” a létezést átható általános érvényű szenvedésre ugyanúgy utalhat, mint az egyéni élet kezdetére, a megszületés első jajszávára.

E szakasz utolsó soraiban a halál kérlelhetetlen valóságának felsorolás-szerű képei nyugvópontonra jutnak, a befejezett melléknévi igenevek mint jelzők a megmásíthatatlanság fájdalmát sugározzák:

az érzékek hült ráncvetése
letiport akantusz ágboga
elrobogott paripák nyoma.

A temetés gyászhangulatát erősíti a 4., 5. és 6. versszak kezdete, az „Üdv”, amely búcsú az életből eltávozottól, de egyben a magasztalás gesztusát is magában rejt.

A második tétel – a szonáta-expozíció mintájára – két, markánsan elkülönülő részből, fő- és melléktémából áll. Az első vers – amelynek párdarabja a negyedik tételben keretversként köszön majd vissza – az első tételt ellentételezi a feltámadás keresztény ígéretének jegyében. A szimfónia első versszakának előlegezett témája – „*a test homálya mint emelkedik*” – meghatározó motívumként bomlik ki e tétel első, jambikus lüktetésű, sodró lendületű szakaszában. Az igei dominancia vertikális irányt kifejező mozgalmassága energikus zenei főtémaként győzedelmeskedik a halál első tételbeli statikus főnevein:

Az árny, az éj

³²⁵ E. m. 261.

³²⁶ A XVI. századtól a *Mater dolorosa* 'Fájdalmas anya' ikonográfiai típuson Szűz Máriát hét törrel a szívében ábrázolták, amelyek hét, Jézusra vonatkozó fájdalmas eseményre utalnak.

*a csönd, a hideg
török, recseg,
rög repül,
sugár hasít
por énekel –*

A halál előző tételben ábrázolt diadalát a halál fölötti győzelem követi, amelynek rendkívüliségét természeti tűnemény erősíti: „*Az égen két / újhold delel*”. Az újhold a kezdet-jelentésen túl ősi női jelkép³²⁷, valamint a Mária ikonográfia egyik motívuma: az Apokalipszis³²⁸ Napba öltözött asszonyaként holdsarlón állva és holdsarlótól övezve is megjelenítették. Az előző tétel első versszakbeli „*végző láng*”-jának ellenpontja e tételben a „*parázs*”, amely „*fut fölfelé*”. A vertikális irány célpontja is föltárul ebben a szakaszban: „*ragyogó tetőn / szárny lebeg*”. A transzcendencia e fénylő keresztény látomását hanghatások teszik teljessé, amelyben egybeolvad a mennyei angyali zenekar, a temetői lélekharang és a feltámadás kúrhangja:

*hárfa, fuvalék,
hegedű sikolt,
harang kong,
kürt felel –*

A kürt szó a megnyíló sírok képét asszociálja, a megváltás-tan feltámadás-ígéretét, amelyben – ahogy e szakasz párdarabja, a negyedik tétel keretversének záró szakasza konkretizálja – az ősök reménye mint „*betelt ige*” valósul meg. Az „*ős*” ehelyütt még csak „*csontot gyűjt, ... ágaskodik, / felfülel –*”.

A második tétel második szakasza egy *Kórus* megjelölésű, a gyermekét tartó Máriát dicsőítő pásztor-ének. A lírai melléktéma pasztorális jellege ismét zenei megoldásra emlékeztet. E vers keret-sorai a Szűz Mária oltalmazó erejébe vetett hitet demonstrálják, amely a Mária-kultusz egyik legerősebb érzelmi motivációja: „*Híjja, híjja, híjja / övéit a*

³²⁷ A Hold 28 napos alakváltozását számos kultúra összefüggésbe hozta a női ciklussal és általában a női termékenységgel. Női istenségekhez társul: Artemisz/Diana, Ízisz attribútuma; Szeléné/Luna személyesíti meg. Plutarkhosz pl. Perszephonéval azonosítja: Plutarkhosz: *A Hold arca*, 27.

³²⁸ „Az égen nagy jel tűnt fel: egy asszony, öltözte a nap, lába alatt a hold, fején tizenkét csillagból korona.” Jel 12,1.

homály szélén!” A „*híjja*” szó a hívás és a hangulatfestő csujjogató kifejezés tökéletes nyelvi ötvözete. A népi vallásosság naiv hitét imitálja a tanúságtétel és a Mária iránti teljes odaadás:

Láttuk őt gyermekével csillag fényén

[...]

Pásztorok vagyunk, juhok is vagyunk,

Nosza gyapjunkat lenyírjuk,

Nosza bőrünket lenyúzzuk,

Ösvényére ráborítjuk.

A harmadik tétel hosszabb és struktúrájában bonyolultabb költemény az előzőknél. A 3-as számot követően ez olvasható: *Váltakozó kórusok*, amely nem alcím, hanem a formai jellegre utaló kitétel. Ugyanis hét, ...-jellel megszakított, jellegzetes Mária-toposzokból építkező 13–8 soros versszakba hét, hangvételében, témájában eltérő 3–4 soros versszak ékelődik. Ez a struktúra a gregorián zenében alkalmazott antifonális – ugyancsak két, váltakozó kórusból építkező – szerkesztésre és a barokk kettős kórusos technikára emlékeztet. Valójában a *Hetedik szimfónia* e tételében a himnikus szárnyalású Mária-látomás és a beillesztett – többes- és egyes szám első személyben fogalmazott – szakaszok a Mária-tisztelet egymást erősítő objektív és szubjektív indíttatását váltakoztatják. Fónagy Iván *A költői nyelvről* című kötetében az ismétlődés formáit ismertető fejezetében külön egységet szentel a váltakozásnak. Mint hangsúlyozza, a motívumok váltogatása a drámai színváltáshoz hasonló ritmikus hatást kelt, amelynek jellegzetes eszköze a hangnemváltással párosuló témaátadás.³²⁹

A nagy ívű, pusztán a rövid betétversek által tagolt látomásos Mária-himnuszt három tétel-mondat strukturálja: az első versszak végén: „*az asszony ünnepe él a világon...*”; a negyedik versszak végén: „*az anya lángja ég a világon...*”; és a hetedik versszak végén: „*a szűz békéje leng a világon...*”. A Mária tisztelet mély gyökerű vallási hagyományaiból e három pillér, az „*asszony*”, az „*anya*” és a „*szűz*” kiemelése jelzi, hogy Weöres e kultusznak nem csupán ikonográfiai toposzait ismerte behatóan, hanem a Szűzanya-kultusz eszmeisége, tartalma is foglalkoztatta. Az „*ünnep*” és a „*láng*” az evilágot átjáró életelvekben fejezi ki Mária hatókörét, a harmadik szint viszont egy magasabb fokon, a világ felett nyilvánítja ki a szűz hatóerejét, kozmikus valóját, amely „*leng a világon...*”.

³²⁹ Fónagy Iván: i. m. 341–342.

A mennyei révbe igyekvő lélek-hajók keresztény himnusz-költészetből és ikonográfiából egyaránt ismert motívuma jelenik meg a nyitókép látomásában:

*A végtelen, világos némaságot
evező-párok zsongása betölti,
[...]
árbóc-forgatag tárulása,
vitorla-sereg gomolygása*

A révbe igyekvő hajókat oltalmazó Stella Maris³³⁰ képe a Holdsarlós Madonna látomásával olvad egybe: „...uszálya villog a habok iramán, / a homályos sárga égi sarlón”. A kozmikus Mária-jelenés szintjét, a „sárga égi sarló”-t egyben belső, misztikus látomásként is megjeleníti „a szem óriás kék hályogán”. A színekhez kapcsolt képek, amelyek Mária mindenhol-jelenvalóságát jelzik, a személyesség meghittségéig ívelnek: „és este ő bontja fehér ágyad, / minden poklon megy utánad”.

Ez „az anya lángja”-t dicsőítő szakasz a megélt érzelm melegségével vall az erre épülő hitbeli elvről, amelyet az azonosulás misztikus élménye fokoz:

*...ő benned térdepel, és ő leszel,
ha elhagyod koszorúd, kedvesem,
honnan színt kap a rózsza és fényt a szem,
s érzed őt.*

Az első tétel ötödik versszakában a felravatalozott anya kezeit idéző képek itt, a harmadik tétel ötödik egységében eksztatikus látomásként, vertikálisan magasabb szinten idéződnek fel ismét. Az „imába-zárt kezek” megelevenednek, a „szentély boruló fal-ívei”, a „harmatbamerült tíz hattyuszárny” metaforái pedig szinte hideg racionalitást árasztanak e harmadik tételbeli kéz-látomás képeinek felfokozott érzelmi intenzitása mellett.

*...imába simulnak a szép kezek,
jóság feszülő pillérei,
ujjak párás tetősora,
eleven csönd tíz anya-szárnya*

*szirom-tengerben mezítelen ujjak,
tízszeres zengés, mely hangtalan,
ragyog, sugártalan osztva fényét,
világosság, csókként úttalan...*

A „tíz” és a „tízszeres” jelzők mint Weöres tökéletességet kifejező számszimbólumai³³¹, az illogikus képek, valamint a „ragyog” és a „világosság” szavak együttesen érzékeltetik a Mária-látomás érzelmi csúcspontját, a misztika dimenzióit, amelynek háttérében, mintegy katalizátorként a legfájdalmasabb egyéni érzélem, az anya elvesztése dominál.

A harmadik tétel hatodik és hetedik szakasza mindent átható, kozmikus elvként láttatja Máriát. A kiinduló kép a Fájdalmas Szűz, a „Stabat Mater” határtalan szenvedést jelképező alakja.³³²

*...ő, ki a keresztt alatt állott
s a nyomoruságtól nem esett el,
a kereszten tajtékzó világot
bámulja riadt kék gyermek szemmel*

Ez a legmélyebb tragédia – gyermekének kínhalála – avatja minden emberi gyötrelmek tanújává és a szenvedők végtelen irgalmú közbenjárójává. A legalsó szinttől – a pokoltól – a menny tökéletességének világáig ível jelenléte, hiszen az öröm és a kín végleteit egyesíti magában. Az alvilágba alászálló Istárként fényt visz a sötétség birodalmába:

*a pokol küszöbén sirdogál,
eves vackukban a halottak
féltett éjükbe burkolózva
a sebző fényre hunyorognak...*

³³⁰ Vö. 306. lábjegyzet

³³¹ Weöres bölcséletét összegző prózája, *A teljesség felé* – a *Tao Te king* stílusában megírt – lírai összefoglalása, a *Tíz erkély* tizedik paradoxona („*A teljes zengés: hang-nélküli*”) éppen a *Hetedik szimfónia* harmadik tételének 6. sorában cseng vissza („*tízszeres zengés, mely hangtalan*”).

A *111 vers* című 1974-es válogatott kötetében 10-es csoportokba rendszerezte költészete legjavát: *10 tánc-ritmus; 10 óda; 10 ballada; 10 szubjektív vers; 10 vers a szerelemről; 10 párbeszéd; 10 szonett; 10 rajzos vers; 10 csönd; 10 humoreszk és 10 emlékmű* címmel.

³³² A *Mária siralma* című művét (1936) amely az *Ó-magyar Mária-siralom* parafrázisa, a *Második szimfónia* biblikus tematikájú ciklusába illesztette.

A „szem ragyogása” a mélységeken és a magasságokon is átsugároz, de Mária tekintete nem csak a tér és az idő fizikai valóságát fogja át, hanem a metafizikai szférát is: „...minden áramon áthatol / a tiszta kék szem ragyogása, / tükrözi a tér hajló pántja, / az idő százmedrű futása”. Az esetlegességek törékeny világa – „mint édes csepp a bólongató sáson” – és a változás fölötti ideavilág egyaránt sajátja. A platóni tökéletesség-eszmény geometriája³³³ is hozzárendelődik, jelzi, hogy Mária fölötté áll a pusztulásnak, a folytonos változásnak kitett fizikai világnak, ő a „tündöklő gömb a változáson”.

A Mária-imádat külső és benső élményként feltárt látomásos leírásának hét szakasza közé ékelődő zárójeles betét-versszakokban egy másik dimenzióból, a pusztulásnak, kétkedésnek, fájdalomnak kitett emberi lét felől fogalmazza meg a Máriához kötődő Legfőbb Közbenjáró-eszmét. Az Édenből kiűzetett, halandóságra és testi kínokra ítélt emberiség gyötrelme, elhagyatottsága szólal meg: „Mi éheztünk.” „Folyton sírtunk” „Kenyerünkben a verejték sója. Pecsényénkben a halál íze.” A naiv hangot imitáló szakaszok, tömondatokba foglalt panaszok éles ellenpontjai a megszakított, áradó, szürrealista képekben gazdag misztikus látomásnak. Különösen éles az ellentét az ötödik versszak „ragyog, sugártalan osztva fényét” – sora és az azt követő, beékelődő vers „Koporsó-fal körülöttünk” képe között.

Majd a Máriát a legnagyobb kint kiálló, gyermeke halálát megérő anyaként láttató 6. szakaszt követően körvonalazódik a könyörgés, a Máriába mint egyetlen védelmezőerőbe vetett bizalom: „Vedd le szívünkről a csepegő mérget, / a fekete hernyót szívünkről vedd le, / a parazsat a sötétséget”. A harmadik tétel záró szakaszában a párhuzamosan futó két szál, a „Váltakozó kórusok” hangja összefonódik és a Máriához mint Oltalmazóhoz fohászkodó könyörgésben teljeseedik ki. Ebben a mariológia tipologikus érve körvonalazódik: Éva bűnét – a kiűzetés és halandóság nyomorúságát – Mária hivatott helyrehozni.

*(Vacogunk, köpenyünk összehúzzuk,
könyörülj rajtunk, Boldogasszony,
könyörögi érettünk,
könyörülj rajtunk.)*

A negyedik tétel a beteljesedés: Mária mennybevételének misztikuma. Ebben a részben tovább fokozódik a strukturális összetettség – ahogy Weöres a vers keletkezése kapcsán utalt is rá, a végső változat előtt mintegy tíz évvel fogalmazódtak meg a beillesztett fragmentumok. A klasszikus szonátaformából eredő bartóki híd-szerkesztés követi ilyen

³³³ Platón *Timaiosz* (33b–34b) című dialógusában fejti ki a gömbhöz fűződő tökéletesség-eszményt.

következetességgel a zenei elemek szimmetrikus felépítését. A versszakaszok szerkezeti képlete a következő: A B C b C B A. Egy keretként szolgáló vers (A), valamint a Kórust (B,b) és Máriát (C) megszólaltató, egymásba ékelt szakaszok – azaz három markánsan elkülönülő hangvételi és verselési rész – egybekomponálása ez a tétel. A Kórus összesen hét versszakát a Mária-szakasz oly módon tördeli, hogy az egész tétel zeneileg is eltérő részei szimmetriát alkotnak. A kezdő keret-vers után három Kórus-szakasz, egy Mária-rész, a tétel felénél egy kórus versszak (b), majd ismét egy Mária-rész, végül három kórus versszak következik a záró keret-vers előtt.

A keretté tördelt kezdő- és záró szakasz a második tétel első versének motívumait, képi és ritmikai világát folytatja, egyben e tétel meghatározó atmoszféráját, a mennyei régiót is felvezeti. A kezdő keret az *Assumptio animae, corporis*-csoda kezdete.

*A forrás felett
szétnyíló szárny
pihéje pereg
gyenge hó száll;
tág medencékben
újbor pezseg;
ezer erkélyen
ezer sereg;*

Az életforrás, a Szentlélek-galamb, az angyali seregek nem csupán a mennyei látomás általános keresztény toposzai, hanem a Mária mennybevétele ikonográfiai téma konkrét elemei. A Mária dicsőségét ábrázoló – mennybe emeltetését követő – megkoronázás elengedhetetlen szereplői a Szűzanya fölött lebegő galamb mint a koronázó Szentháromság egyik tagja és a mennyi karok. A képek ehelyütt is a Mária-szimbolikából erednek: a Havas Boldogasszony³³⁴ hó-csodája a fehérhez és a hóeséshez társuló tisztaságot, szűziességet, szépséget is magába sűríti. A legyőzött mulandóság fölötti diadalt teljesíti be Mária, és ezzel az isteni megváltó tervet idéző hanggal szemben elnémul a pusztulás törvényét képviselő anyag.

³³⁴ A Havas Boldogasszony ünnepe (augusztus 5.) a római Santa Maria Maggiore templom 435-ös felszentelésének emléknapja, amely azon a legendán alapul, hogy Szűz Mária csodás, nyári hóeséssel jelölte ki emléktemplomának helyét.

hallgat a föld
láncos haragja
mindent betölt
a szárnyak hangja

A második szakasz angyali kórusa a „szárnyak hangja”-ként dicsőíti és hívogatja a mennybe emelkedő Máriát, aki – a katolikus mariológia szerint – az emberek közül elsőként részesült a feltámadás isteni kegyében: „*Fényen át, lángon át / sötét föld szüze lebben*”. Ez a pirkadat színpompájában zajló mennybe emeltetés legyőzi az „árnyat és éjszakát” – amelyek a halál-képzet szimbólumaiként az első és a második tétel kezdő képeit alkották. A virradat pírját érzékeltető képek, a vér és a bor eucharisztikus konnotációi a keresztény megváltás-teológia kontextusába helyezik az Istenanyja mennybevételét. Ugyanebben a gondolatkörben a „*puha meggybor teli kelyhe*” a keresztrefeszítés helyettesítő áldozatát idézve az örök élet jelentését hordozza. Ugyanakkor a kehely befogadó, női formaként³³⁵, anyaméhként Máriához mint az üdvösség tartó edényéhez is kapcsolódhat. E következetes keresztény szimbolikában egyetlen kép erejéig a kínai tradíció női elve, a jin-motívum is felsejlik „*hol hegy árny mélybe-ér.*” A jin ugyanis eredetileg a hegy árnyékos oldalát és a völgyet jelölte, erre utal a *Tao Te king* 6. verse.³³⁶ A Szűzanya legfőbb növényi szimbóluma, a tökéletes szeretet és a misztikum rózsája ebben a részben elsősorban a rózsásujjú hajnal színvilágát jelzi, de a *Maria assunta* ikonográfiai téma jellegzetes elemeként a Mária üres sírjában talált rózsák legendájára is utal.

A Mária-szakasz első egysége dicsőítés: „*Magasztalom őt, aki méhemben fogant / és felemelte holdsarlóm az égre*”. A katolikus és evangélikus liturgiában egyaránt szereplő, az egyházi zenében a gregorián kortól oly gyakran megzenésített, újszövetségi dicsőítő himnusz, a *Magnificat* sorai visszhangoznak ebben a részben: „Mária megszólalt: »Lelkem magasztalja az Urat, és szívem ujjong megváltó Istenemben, mert rátekintett alázatos szolgálójára. Lám, mostantól fogva boldognak hirdet minden nemzedék...«”.³³⁷ Mária önnön mennybemenetelét az isteni terv földi halandó számára fölfoghatatlan részeként említi:

³³⁵ A keresztény Grál legendához kapcsolt Mária-szimbólumként az a szent edény, amelyben az Isten testté lett. Mária ebben a felfogásban élő Grál, amely Krisztus vérének és egyben spirituális lényegét tartalmazza.

³³⁶ „*Csodálatos asszonynak hívják: / ő a völgy örök szelleme.*” A Weöres műfordításában idézett sor prózafordítása ekképpen hangzik: „A völgy szelleme [az üresség] sohasem hal meg. Ezt nevezzük csodálatos asszonynak (jin).” Lao-ce: *Tao Te king. Az Út és Erény könyve*. Weöres Sándor fordítása Tőkei Ferenc prózafordítása alapján. Bp., 1994, Tericum Kiadó, 111.

³³⁷ Lk 1, 46–48

*és seregekkel népesíti győzelmi utam
és örök dal tornyait építi köröttem,
így kívánja; meg nem fejthetik
a léptem redői alatt forgó
tüzes hadak, homályos nemzedékek.*

Mária összekötő-szerepe valósul meg abban, hogy a legközvetlenebb kapcsolatban áll a mennyei hatalommal. Ennek misztikumát dantei sűrítéssel³³⁸ jelzi: „*Kezdetől apám, s én szültem őt.*” Ez a kapcsolat éppen azáltal válik a hit legbensőbb misztériumává, hogy az anyai–leányi közvetlenség említését Weöres az Abszolútum teljességgel dezanropomorf látomásával folytatja. A Mindenható transzcendenciája phallikus képben tárul föl:

*aki az óriás ürességen által
csend szikrázó kristálya fölé
a teremtmények sodrából fölmeredve
háromfejű oszlopként magasul
és villámló tetőként beborít
a hármasság glóriája.*

Az e roppant hatalom, a Szentháromság iránti rettenettel vegyülő tisztelet éppen a Máriához kapcsolt közbenjáró-eszmében, az „*Édesanyánk, ifju aránk / pirosarcu zsenge leányunk*”, a „*Virágcsengők királynéja*” érzelmi közvetlenségében képes feloldódni. A bernáti mariológia is az isteni entitás rettentő emberfelettségét oldó Szűzanya emberi valóságára építi a maga közbenjáró eszméjét.³³⁹

A negyedik tétel szimmetria tengelyét jelző kórus-strófa angyali hódolata egy mennyei harangjáték. A mindent átható zeneiség helyütt is vizualitással ötvöződik: a keresztény szakrális építészet transzcendencia-jelképei, a kupola és a torony itt mennyei valóságukban, fény-jelenésként zengenek: „*sugár-kupola imbolyogva, / pára-torony rengedezve / neked kondul, előtted vall*”.

³³⁸ Dante az *Isteni színjáték*-ban a Clairvaux-i Szent Bernát szájába adott Mária-himnuszát e szavakkal kezdi: „Ó szűz Anyám, leánya ten Fiadnak” (Par. XXXIII. 1.).

³³⁹ Clairvaux-i Szent Bernát: „Féltél közelíteni az Atyához, a hangjától is remegtél. Ekkor Jézust adta neked közvetítőnek. Vagy Jézustól is remegsz?... De talán mégis félsz Benne is az Isteni Felségtől, mert bár emberre lett, de mégis Isten maradt. Akarsz Hozzá is közbenjárót? Máriához fordulj! Máriában a tiszta emberség nemcsak minden bűntől tiszta, de tiszta a maga egyedülálló emberi természetében is.” *Lángolj és világíts* 354.

A második Mária-szakasz önjellemzés. Ellentétpárok érzékeltetik a feminitás esszenciális értékeit: „*ütni nem tanultam, / csak simogatni; éhezteni sem, csak etetni; / sebezni sem, csak sebesülni; hódítani sem, csak kérni.*” Szemben a maszkulin isteni hatalommal, Mária nem rendelkezik az Utolsó ítélet attribútumaival: „*Az ítélet nem enyém; a mérleg, a bárd / nem az én kezemben*”. Ő a végtelen türelem és anyai szeretet perszonifikációja, „*csak fészek: ahogy meleg, úgy melenget.*” Mária szerepének paradox volta fogalmazódik meg a két utolsó mondatban. Mint a Könyörületesség Madonnájával, az emberi szenvedés átélőjével, teljességgel azonosulhat vele a benne bizakodó: „*mint neked, egyetlen kincsem a könnyem / fiam sebe végtelen birtokom / s e világ gyötrelme kaputlan kertem.*” Ugyanakkor magába sűríti az archaikus Földanya-képzetet is, az élet–halál szféráját uraló oltalmazó erőt:

*Ölemben az élet dús-lombu fája
s ha leszakadsz és lehullsz alája,
kötényembe markol erőszakos öklöd,
fejed rönkjét térdemre döntöd,
ne félj, vigyáz rád a csend, a könny, meg én.*

Úgy vélem, Weöres tudatosan vonja be azt a keresztény Mária-képzet előtti – *A sötétség úrasszonyában* megfogalmazott anyai-női szimbolikát az Istenanyja önjellemzésébe, amely – a vallási szinkretizmus érvényesülésével annak mindig is alaprétégét képezte.

Az angyali kórus utolsó három versszaka előkészíti az egész szimfónia tematikai csúcspontját. A földi lét fájdalma, az elmúlás evilági törvénye, a „*Fénytelen mély*”, a „*hamu törmeléke*” ellenpontja „*az örök mosolygók*”, az „*örökös hajnal*” világa. A szoláris mítoszok újjászületési hajnal-szimbolikája Szűz Mária legjellegzetesebb növényi jelképével, a rózsával – „*rózsató*”, „*rózsamező*”, „*rózsa-tengere*” – együttesen alkotja a „*bíbor-özön*” képi világát. A „*gyengeség és erő*” paradoxona a „*lenn*” és a menny ellentétpárjával együtt a fizikai és metafizikai létezés is átható változást készíti elő: „*új sorstól hajladoznak a bolygók*”. A barokk látomás puttóktól övezett Mária-jelenése pedig már a pusztulás fizikai törvénye fölötti diadal pillanatát vezeti be:

*ő jön, lassan fordul uszálya,
integető sok csecsemő
rózsa-tengere kapdos utána,*

áll a halál függ az idő.

A záró-keret a beteljesedés: a testi-lelki mennybe-emelkedés. A szimfónia egyik alapmotívuma, a több tételben is említett „ős-parázs” a „rög” legyőzetik. A *Maria assunta* téma kitüntetett világtörténelmi pillanatként kerül bemutatásra:

Húrként feszül

a változás:

hült ő-s-parázs

újjá hevül;

sírtól sötét

pátriárka

betelt ígét

dong magába;

hallgat a rög

tapadt ajka;

A második tétel „*felfülemelő*” őse itt mint pátriárka a beteljesedés tipologikus tanát és a feltámadás egyetemességét is érzékelteti. A metafizika szintjén, az „örök” szférájában merevül ki a záró kép.

a szárny hangja

széttárt, örök.

A négy tételt követő *Kóda*³⁴⁰ – zenei szerepének megfelelően – függelékként zárja le a *Hetedik szimfóniát*. Az eddig objektív hang szubjektívre vált, a költő a legszemélyesebb gyász érzelmi intenzitásával szól az Istenanyjához és olvasóihoz. Az első versszakban Máriához fohászkodik az elhunytért: „*Csillagpályák asszonya, Mária, / oltalmazd Máriát, édesanyámat.*” A második versszak ahhoz szól:

Aki hallottad ezt a dalt,

egy szilánkját annak a dalnak,

melytől a világ szíve szakad meg:

*aki hallottad ezt a dalt:
ocsudj lomha szörnyeidből.*

A záró sor felszólítása egy *ars poetica*i szándékot fogalmaz meg – amelyet ugyancsak olvasóinak címezve a *Tűzkút*, majd az *Egybegyűjtött írások* kötetek *Köszöntőjében* és interjúiban is kifejtett: „felrázni óhajtalak”. Ez a szándék a *Hetedik szimfóniában* talán azért teljesebb ki elemi erővel, mert e mű katartikus voltát a legmegrendítőbb emberi érzelem, az anya elvesztése miatti gyász adja, valamint az a reménnyé és bizakodássá szublimált hit, amely az évezredekén átívelő, istennői-, istenanyai szimbolikát a katolikus Istenanya-kultuszban kristályosította ki.

Weöres e művében a szó, a zene és a kép összjátékával valójában arra vállalkozik, amely a liturgia évezredes hagyományokon alapuló összművészetében teljesebb ki: a látvány és a hanghatás egymást erősítő és kiegészítő harmóniáját komponálja költői műalkotássá. Egyben a mítosznak azt az ősi, eredendően aitiológiai funkcióját is érvényesíti, amely a probléma magyarázatának lehetetlensége esetén a megmagyarázhatatlan feloldásával, enyhítésével éri el katartikus hatását.

Salve Regina

A női- és anyai motívumokon alapuló Weöres-versek nagy összegzése az 1960-ban keletkezett – az 1963-as *Tűzkút* kötetben megjelent –, ugyancsak Mária-szimbólumokból építkező költemény. A költő a *Salve Reginát* a *Hetedik szimfóniával* rokonította,³⁴¹ bár témája inkább az elsőként elemzett, szintén Mária-himnuszra alapuló költeményhez kapcsolja. Viszont míg az *Anyámnak* mögött a nyugati, latin himnusz-költészet állt inspiráló élményként, e művében egy drámaibb erejű Mária-szimbólika érvényesül. A görög keresztény himnusz-költészetet szintén az inspiráló hatások közé sorolhatjuk. E himnusz-költészet kiemelkedő alkotásainak műfordítójaként Weöres behatóan ismerte ezt a költői világot – formai, stilisztikai és tartalmi vonatkozásaiban egyaránt. Ezúttal egyetlen fordítására utalok, a VI. századi szír szerzetes, Romanosz Melodosz, a bizánci kontakion-költészet legmeghatározóbb alakjának egyik, Weöres által fordított himnuszára.³⁴² A *Könyörgés* című költemény Istenanya-látomás, amelyben Melodosz oltalmat, védelmet kér Szűz Máriától, aki „minden hatalom fölött királynő”. A hívő érzelmi kötődését a Mária könyörületességébe

³⁴⁰ Zenei szak kifejezés: a latin cauda ('farok') a zeneműhöz függelékszerűen kapcsolódó záró rész elnevezése.

³⁴¹ E. m. 35.

vetett bizalom táplálja: „Lét úrasszonya, Isten édesanyja, / óvj minket, kicsiket, ne küldj el, ó Szűz: / örvényen suhanunk örök veszélyben, / zsákmányként odavetve ősi szörnynek”.

Ezt a hangvételt a költő saját „fordításaiban”, egy örmény keresztény szerzetes szerepében írt átköltéseiben is kimunkálta. A *Merülő Saturnus* kötetben közölt *Nareki Gergely himnuszaiból*³⁴³ és a *Középkori örmény szerzetes énekei* III., *Carmina Mystica* ciklusa³⁴⁴ a *Salve Regina* képi és hangulati világával rokon.

A Weöres költemény címének köszöntő gesztusában – „*Salve*” – a misztikus látomás közvetlenségét előlegezi meg.³⁴⁵ A Máriához imádkozó hívő attitűdjében az oltalomért, megváltásért esdeklő lélek drámája körvonalazódik. Weöres az éjszakai látomások kozmikus Istenanyját idézi meg, csakúgy, mint Nareki Gergely fentebb említett himnuszában: „Fondurva éjem boldog lángjaidba, / áldott fa!”

Ahogy *Önvallokozás*ban kifejti, a vertikális szintek megragadására törekszik: „A mélységet és magasságot kutatom, nem a közvetlenül érzékelhető szintet. Az ösztönvilág mélyeit és a szellemi régió magasságait.”³⁴⁶ E szintek körvonalazódnak e hatalmas ívű Mária-látomásban is, amely Beney Zsuzsa szerint „a női létben kiteljesedett mindenség”.³⁴⁷

A húsz versszakos költemény asszociációs láncát három, egymásra épülő alapotívum kapcsolja össze. Egyrészt az idősík, az éjjel és a pirkadat határa, amely nem csupán konkrét időpontként, hanem látomásos, mitikus időként adja meg a költemény keretét. (Ez egyben utal az interjúkban ismertetett sajátos életritmusra is.³⁴⁸) Másrészt a mű tematikai összefogó ereje

³⁴² Dimitriosz Hadzisz (szerk, vál.): *A bizánci irodalom kistükre*. Bp., 1974, Európa Kiadó, 460. o.

³⁴³ A Weöres által megadott hivatkozás szerint az örmény egyházfő 951–1009 között élt; versciklusának V. darabja Mária-himnusz. In *Egybegyűjtött írások* 1–3. 2. 492–493. Az *Egybegyűjtött műfordításokban* (Bp., 1976, Magvető Kiadó, 1–3) közölt Nareki Gergely fordítások kapcsán a következő hivatkozás olvasható: „Nareki Gergely Himnuszkönyvének itt közölt részletei Luc-André Marcel francia fordításából készültek.” (i. m. 1. 499.) Határ Győző viszont e himnuszok szerepjátszó attitűdjét hangsúlyozza: „...nincs az a hittudományi nagylexikon, amelyben a költő »Nareki Szent Gergelyére« rábukkanhatnánk, életrajza is *pastiche* és invenció, ám imája a szerepjátszó költő titkos fohásza” In Határ Gy.: *Irodalomtörténet*. Tevan Kiadó, 1991, 448. A VI. századi görög-keleti egyházatya, Grégoriosz Nazianzénosz (Nazianzi Szent Gergely), a költők védőszentje és az V. századi görög nyelvű keresztény himnuszköltők alkotásai – amelyeknek magyar nyelvű tolmácsolásában Weöres is részt vett – egyaránt hatással lehettek a „Nareki” himnuszokra. Vö. *Görög költők antológiája*. Európa Kiadó, 1982, 732–765.

³⁴⁴ A költő egy örmény szerzetes, Ákip nevében szól Máriához: „Imárottamban alszom, / magzata és halottja. // Hozzá esdek hajómon / síró fuvolaszóval / a teljes éjszakán át” (*Egybegyűjtött írások* II. 494–501.)

³⁴⁵ Egy középkori, szintén Máriát dicsőítő latin nyelvű himnusz kezdetét követi: ’Üdvözlégy Királynő’. A Szűz Máriára vonatkozó „Regina Angelorum” kifejezés egy VII–VIII. századi, Máriát a mennyek királynőjeként ábrázoló római képtípussal összefüggésben terjedt el.

³⁴⁶ *A mai magyar irodalom – önvalloásokban* című gyűjtemény részlete. In *E. m.* 59.

³⁴⁷ Beney Zs.: A két arc. Ikertanulmány Weöres Sándorról. In Beney Zs.: *Ikertanulmányok*. Bp., 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó, 167.

³⁴⁸ „Mindig éjjel dolgozom. reggel hatig-nyolcig, előfordul, hogy kilencig. Dél előtt alszom...” (*E. m.*, 145.) Bata Imre konkrétan a *Salve Regina* kapcsán jegyzi meg: „Weöres hajnalig dolgozik; gyakran akadhat össze tekintete a hajnalcillag ragyogásával.” In Bata I.: *Weöres Sándor közelében*. Magvető Kiadó, Bp., 1979, 357., 108. jegyzet.

az ebben a hajnali átmenetben felsejlő Mária-látomás felidézéséből; harmadrészt pedig a költő, a látomást átélő szubjektum jelenlétéből ered.

A gazdag képi és gondolati asszociációs sort elsősorban e három strukturáló elem fűzi egybe olyan művé, amelyben mindaz összegződik, amit Weöres számos női istenséghez kapcsolódó, mitikus ihletésű alkotásában előzőleg megfogalmazott.

Az egész költeményen átvonul az éjszaka és a pirkadat kettőssége – a *Hetedik szimfónia* negyedik tételének *Maria assunta* motívumához hasonlóan –, szinte konkrét élmény összegzéseként, misztikus látomásként rögzítve a más aspektusban időtlenül áradó gondolatokat és eszméket. Amint fogalmaz: „*éjnél zavarosabb a virradat*”. Az éjszakai és a hajnali derengés misztikumát – „*Égi alakjaid közt múlt az éjjel*” – a nappal kezdete, a „*durvább arany*” foszlatja szét. A reggel éles fénye, a racionalitás világa áthághatatlan mezsgye, lezárja a megelőző napszak hangulatát. Ahogy az idő, a napkelte a látomás révén a metafizika idősíkját – az időtlenséget – asszociálja, ugyanúgy a helyszín, az ablakból látott látvány tere, a hegy–völgy valósága is átértékelődik. A tér is a változáson felülemelkedő állandóság metafizikai szintjévé nemesedik: „*puszta homlokod / állandó tájra nyit fehér oszlopszatot.*”

A látomást a másfél évezredes Mária-tisztelet toposzai körvonalazzák.³⁴⁹ Weöres művének kezdetén a fátylaiba burkolózó Királynő a megfoghatatlanság, a misztikum világához tartozik.

*Ezentúl hadd maradjak közeledben
bár fátylad elmúlását nem ígéred,
csak orkánban felszáradt harmatot*

Irgalma ugyanakkor a köpenyét védelmezően hívei fölé borító Könyörületesség Madonnáját idézi. Ez az irgalom békíti össze a végtelent, a transzcendencia szféráját a halandó világgal: „*az úr nagysága, fénye / összehúzódva bújt élő szirmok közébe.*” A létezés zordságát is a Királynő „*bájolása*” enyhíti; általa lesz a teremtet világ, a „*zord átkelőhely*” „*marasztaló Aranykor méz-fuvalma*”. A Mária-kultusz egyik legfőbb elemét, a védelmező szerepet, a falként övező test és a sátorként körbecsüngő hajtincsek fejezik ki. Kenyeres Zoltán

³⁴⁹ Ahogy Goethe is e hagyomány nyomán fogalmazta meg a *Faust* II. végén Doctor Marianus Mária-himnuszának sorait: „*Ó, világ Úrasszonya! / Titkod hadd csodálom / hol az ég kék sátra / tágas szemhatárom*”; valamint a mű zárszava – „*az Örök Asszonyi / emel magához.*” – mariológiai konnotációkat is hordoz.

hangsúlyozza, hogy az „*Élő tested falként körülövez*” sor „az anya közelségével a magzati lét születés előtti nyugalma sejteti.”³⁵⁰

Az oltalmazáson túl a mariológia a páli teológia egyik alapvető fundamentumát is kapcsolatba hozta Szűz Máriával: az ember testi föltámadását és mennyei megdicsőülését; ennek eszmeiségére épül a *Hetedik szimfónia*. Weöres paradoxonnal utal a *Maria assunta* misztériumára: „*test mely anyagi Szellem / szellem mely tiszta Test*”. Ugyancsak a középkori hagyomány nyomán az *Énekek énekének* Máriára vonatkoztatott fekete fürtű, „*barnabőrű*” Menyasszonya jelenik meg a nyolcadik, majd a tizenkettedik versszakban. Ehhez ismét kapcsolódik egy paradoxon: ez a hús-vér női alak, e „*hétköznapi báj*” hordozza magában a mindenség lényegét:

*piciny vagy Gyöngeségem,
de parányabb a tér,
a sors, a lét: belé fátylad egy csücske fér.*

A mű közepén, a tizedik versszakban szereplő Anya egyetemesebb a Mária-szimbólumok egy-egy aspektusra koncentráló képvilágánál. E gondolati összegzésben Mária magának a Létezés lényegének perszonifikációjává magasztosul, hiszen a kezdetek óta mindenütt jelenlévő, „*áramló*” életet testesíti meg – magába olvasztva az istenanyák, föld- és éjanyák, szerelemistennők aspektusait.

*Mindnyája érez téged, Istenáldott,
a kezdettől-való erős Anyát,
a mindenütt áramló ifju Nőt*

A kezdet és a vég között ívelő Élet lényege koncentrálódik a Királynő alakjában.

A hajnali látvány – az „*égi alakjaid*” körvonalazó éjjeli látomások – után ismét egy alapvető Mária-szimbólumot idéz. A rózsalugasok Madonnái, a Misztikus Rózsa, a Máriára vonatkoztatott mózesi csipkebokor³⁵¹ összegződik a tizenegyedik versszak egyetemesebb szintre emelkedő látomásában:

³⁵⁰*Tündérsíp*. Bp., 1983, Szépirodalmi Kiadó, 147.

³⁵¹A középkori tipológiai szimbolizmus értelmezésében Mária szüzességének tanát többek között a Kiv 3,2-ben leírt esemény is megelőlegezte: ahogy az égő csipkebokor is sértetlen maradt a mózesi Isten-jelenés után, ugyanígy Mária is Szűz maradt Jézus fogantatása után.

*tavaszi örök Rózsája integet,
természete könnyen megküzd a téllal:
kis földi testedet
nagy lényed áradása
magába foglalja és nincsen pusztulása.*

Ez a rózsza több, mint a Szépség, Tisztaság, Szűziesség és a Kiválasztottság középkori szimbolikából ismert jelképe; az előző versszak eszméjéhez kapcsolódva az önmagát szüntelen áradatban újjáteremtő Élet szimbóluma.

A tizennegyedik versszakban tovább tágul a Mária-képtémák sorozata: a gyermekét tartó Madonna-alak után megjelenik a Fájdalmas Szűz: „*öledben Csecsemőd / és ringatod, majd Holtat tart karod*”. E két külön Mária-ikonográfiai téma egybevonása az életadó és a holtakat befogadó Földanya képzetet idézi, amelynek szimbolikájára épül a korábban elemzett *A sötétség úrasszonya* című verse. Ennek egyik sora – „*téged csak a magzat ismer... s a holt*” – egybecseng a fiát gyermekként és holttestként karjaiban tartó Mária képtémákként rögzült látványával.

Mária mint az Élet erdője, az Atya és Fiú misztériumának ismerője az Elmúlás titkát is birtokolja:

*pillantásod nyugodt:
Apád, aki Fiad,
magában oldja fel esengő szomjukat.*

A következő versszak a „*Háromság kopár kék térdei közé*” emelkedő Mennyei Királynőjét láttatja, a mennyei dicsőségben tündöklő gótikus Notre Dame-ot: „*ha Egyszülötted e romból kikel, / karodban ül, te tartod fény felé*”. A Szentháromság által megkoronázott Szűz eszméje a Mária-kultusz kiteljesedése, amely a virágzó és a késő középkor egyházi művészetének fontos ikonográfiai témája volt.

A kígyót eltaposó, Máriával azonosított Apokaliptikus Asszony jelenik meg a tizenhetedik versszakban: „*Kit lábad eltipor, a szomju kígyó / pusztul, de kéjben, mert érinti talpad*”. A *Jelenések* könyvének eltiport kígyója nem csupán az egyetemes Bűn jelképe, hanem egyéni dimenzióban is értelmezhető:

*lidércem szégyenén a te vakító
utad ha átnyilallhat,*

Szent Szűz, illesse lépted

Végül a tizenkilencedik versszak megidézi a kozmikus katasztrófát, a „végső kapu” kitárultát, a föld és ég széthasadását. Ez a Királynő utolsó pillantása, amely „iszonyat, / a zöld-szikrájú szerető sötét szem / tompán dermed borostyánkő-homályba”. Ez az eszkatológia nem hoz feloldást, dermesztő képei a Királynő halálában a fény, a láng kihunyttát, a Lét, az univerzum végét prófétálják. Ez „a mindenség halála”.

A záró versszak az eszmélkedés pillanata, a „tisza reggel” ideje, amely szertefosztatja a látomást. Ez a reggel „rém-látás az éjnek” és egyben az utolsó hitvallás körvonalazója:

*ki szebb vagy mint ha szárnyad
forrás fölött lobog
s mint tartó fonalad szövői, csillagok.*

Ebben a sűrített, komplex képben együtt hat az élet vize/forrása-képzet, az angyalszárny, valamint az Angyali üdvözet és a Mária megkoronázása ikonográfiai típus Mária fölött lebegő Szentlélek galambja. Egyszerre hordozza a madár-lélek és a forrás-élet, anyagi létezés eredőjének kettősségét. A csillagok, amely a Mária szimbolika több alapvető eszméjének kifejezői,³⁵² ezúttal a „tartó fonál” szövőiként – Platón orsó-metaforáját idézve³⁵³ – a kozmikus rendet is jelképezik. Az antikvitásban a Moirák által font élet fonala egyrészt a lét folytonosságának, az emberi sors, végzet mindenk fölött álló erejének, másrészt Ananké orsója révén a kozmikus rendnek a képe. Weöres hódolatának tárgya tehát jóval nagyobb ívű látomásban körvonalazódik, mint a keresztény Mária-kultusz ihletésében fogant himnuszok. Ez a Királynő a Mindenség foglalata: a szellemi–anyagi, a kozmikus–egyéni szférák egyaránt összegződnek alakjában.

Erre utal az is, hogy a költeményben szereplő legfőbb attribútum, a Regina fátyla a hagyományok gazdag tárházára nyit teret. Az egész költeményben újra meg újra felbukkanó, hatszor szereplő fátyol-motívum vallásfilozófiai konnotációja révén kitágítja az Istenanya hagyományosan is szintetizáló szerepét. Felidézi a hindu májá³⁵⁴ fátylát, annak a korlátnak a

³⁵² A *Sirák fia könyve* 50,6 részének fényes hajnalcillagát Szűz Máriára vonatkoztatták; a bizánci ikonográfia Mária kék fátylán három csillag jelezte a mennyei fényt, amelyet Isten Anyja közvetít a földre; tizenkét csillag díszíti koronáját, amikor ’Mennyei királynőként’ vagy az ’Apokalipszis égi asszonyaként’ ábrázolják (*Jelenések könyve* 12 alapján).

³⁵³ A *Hatodik szimfónia*. A *teremtés* című első tétele is erre a platóni kozmológiai modellre épül (*Állam* 617c).

³⁵⁴ A májá szó a szanszkrit nyelvben eredetileg varázserőt, bölcsességet jelentett. A védánta és a szánkhja filozófia kapcsolta hozzá az anyagi világ káprázatának, az illúzióknak, a metafizikai tudatlanságnak a

szimbólumát, amely az illúzió textúrájával határolja el az egyetlen valóságot a dolgok sokféleségét érzékeltető létező világtól: „*fátyladban tompul a fagy és a hév / ... te bájolsz, csalsz, szemfényem Asszonya*”. De még inkább Ízisz fátylát asszociálja, amely a világ misztériumát rejt, s akinek „Százszínű finom fátyolból szőtt ruhájá”-át megénekli az Ízisz-misztérium beavatottja, Apuleius.³⁵⁵ A Salve Regina 12. versszakának fátyol-motívuma erre a kozmikus jelentésre utal: „*de parányabb a tér, / a sors, a lét: belé fátylad egy csücske fér.*”

A istennő „*égi alakjai*” között – a markáns keresztény ikonográfiai tradíció mellett – Anadyomené, a habszülte Aphrodité – az Uranosztól eredő Szépség és Szerelem istennője – is felvillan: „*s föld, ég, látóhatár / elpattant foglalát, / áthabzik rajta Ékességed árja*”.

A költemény harmadik strukturáló eleme a „látó” személye. A kozmikus szférában körvonalazódó látomás és az Istenanyja segítségéért fohászkodó költő párhuzama végigvonul a művön; például a harmadik versszakban:

*gyámságodból kilépve
az elhalt sorson át,
félek, Anyám! jószágod nappalától,
oly kedvessé szőtted az éjszakát
irgalmad illatából*

A látomások misztikus régiójába belefónódik az is, aki mindezt átéli: oltalmat kér, önmagát ajánlja föl. A szubjektum a hajnali derengés ezoterikus fényjátékában kutatja azt az elvet, törvényszerűséget, amely választ ad Létezés lényegére és a Végső dolgokra. A válasz nem körvonalazódhat a racionalitás szintjén, hanem csak a misztikumén. Ezt erősíti a paradoxonok sora: „*hívsz és hang mégse lobban, / tánc, nyugvás egy ütemben*”.

A hatodik versszak különösen koncentráltan fogja egybe a mű három dimenziójának egységét, a hajnali misztikus áldozat áthangolt, Máriára vonatkoztatott képeit:

*Most kő-asztalt terít a pirkadat
és hív megfoghatatlan lakomára
a semminek látszó első sugár,
s föld, ég, látóhatár*

jelentéskörét, amelyet vizuálisan Májá fátyla mint elhatároló erő jelképez. A VIII–IX. század fordulóján alkotó Shankara monista filozófiájában májá az a látszat, amely elfedi az egység – a brahman–atman, azaz a világlélek és az egyéni lélek azonosságának – egyedüli realitását.

³⁵⁵ Apuleius *Az aranyszámár* című regényének XI. könyvében ír le egy Ízisz-látomást.

*elpattant foglalat,
áthabzik rajta Ékességed árja,
s a tönk anyag e tündöklés alatt
mély forrását kitárja:
telt szerelem-pohár,
fölötte lengsz, nyitott szárnyú fehér madár.*

A hajnal fényjátékában együtt jelenik meg a látomás és a látomás átélője, résztvevője. A misztérium, a „tündöklés” ismét gazdag konnotációkat hordozó képekben vetül ki: „a tönk anyag” az eredet forrásává lényegül át; az Eucharisztia kelyhe „telt szerelem-pohár”-ként a Királynőre vonatkozik. A mélység fölött a magasság régióját a Szentlélek galambját idéző „fehér madár” jeleníti meg. A Mária-ikonográfia Angyali üdvözetének misztikus násza ez, amely – a mariológia szerint – a transzcendens és a földi szféra összekapcsolódását valósította meg.

A misztika természetrajza bontakozik ki a költő önreflexióiból. Mégpedig az általában vett Misztikáé, amely a legkülönbözőbb vallások törekvéseiben és élményeiben olyannyira azonos. Weöres tudatosan vállalta ezt a szinkretizmust: „...számomra a keresztény misztika vagy keleti misztika meglehetősen azonos.”³⁵⁶ Az Abszolútum és a szubjektum azonosság-élményének megfoghatatlanságát, misztériumát a *Salve Reginában* egyrészt paradoxonokkal jelzi: „bizonytalan-messze, mégis husomban”, „csonton áthat és magához nem ereszt”. Másrészt látomása belső élmény, „az öblös benti csend”, a „belső homály” régiójából ered. E „gyengéd Látomás” nem revelálódhat teológiai érvként, hiszen éppen az intimitás a lényege: „benn hinted fényedet”.

A költemény ellenáll a racionalizáló kísérleteknek: cselekménysorrrá, logikai rendszerré nem fordítható át. A mű tartalma – tematikájához illően – éppen a megfoghatatlan: a képekben, érzelmekben, hangulatokban áradó misztika. Az Anyag és a Szellem titkai körvonalazódnak a Mária-tiszteletben kikristályosodott formai hagyományban. A „Csillag-pályák asszonya, Mária”³⁵⁷ köré csoportosuló eszmék és élmények – ahogy a költői törekvéseit képpen kifejező Weöres ideillően fogalmaz – „...a gondolatoknak valami csillagszerű gravitációja” során bontakozik ki.

³⁵⁶ Weöres Sándor és Károlyi Amy a vatikáni rádióban. *Vigília* 1970/6.

³⁵⁷ *Hetedik szimfónia. Mária mennybemenetel. Édesanyám emlékének* Kódája.

A *Háromrészes ének* kapcsán egykor, Várkonyi Nándornak kifejtett³⁵⁸ „műhelytitkot”, képalkotásának, költői világának önjellemzését egy 1973-as beszélgetésben fogalmazta meg ismét. Ennek lényege a „csak versben közölhető, formával szorosan összefüggő” tartalom, amelyben „A verssorok értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra villanásában és a hangulati egységben rejlik”.³⁵⁹

A három Mária-szimbolikán alapuló mű – az *Anyámnak*, a *Hetedik szimfónia* és a *Salve Regina* – az Istenanya-témáiban megvalósítja a történeti és az örökkévaló egybekapcsolódását, a Schellnig által meghatározott keresztény mitologikus specifikumot. A Mária-szüzsé történeti vonatkozását erősíti, hitelesíti az egyéni – konkrét történeti – érzelem, az anyaság emóciókkal telített dicsőítése, amelynek Mária valójában történetiségében is szimbolikus alakja.

Weöres szinkretizmusa kapcsán már említettem: költeményeiben – beleértve az istnnői mitoszmotívumokból merítő alkotásait is – a szimbólumok különböző eredetű hagyományai ötvöződnek. A pályakép elemzői egyöntetűen hangsúlyozzák e motívumok kiemelt jelentőségét életművében. Bata Imre rámutat: „...a *Salve Regina*-ban az orientális, az antik és a keresztény kultúra elegyül.”³⁶⁰ Kenyeres Zoltán a teljességvágy megszemélyesítő allegóriájának tekinti a *Salve Regina*-beli Máriát, amely a Kenyeres által „romantikus–esztéta szemlélet”-nek nevezett weöresi világlátás legfőbb értékmozzanatát képviseli.³⁶¹ Ugyanakkor e kultúrtörténeti réteg belső élményként és alapvető eszmeiségként épül be Weöres költészetébe. Tamás Attila az *Anyámnak* kapcsán fejti ki: „Álom, ösztönös gyermek-lét és világba oldódás egymással eleven egységben lesznek az életmű fontos tényezőivé.”³⁶²

A Mária-motívumrendszer – amely tehát formaelemeinek szinkretizmusát tekintve hagyományok összegzője, tartalmi és érzelmi tekintetben pedig egyszerre az egyetemes és az egyéni emberi lét foglalata – a weöresi misztika egyik alapvető kifejezőeszköze. Olyan képvilág, olyan tradíció, amely nem csupán formai keretet teremt, hanem eleve gazdag konnotációk hordozójaként önmagában is tartalmi üzenetet hordoz. De alakja – ahogy a *Salve Regina* kezdő képe megjeleníti – a Titkok fellebbenthetetlen fátylába burkolózik.

³⁵⁸ 1943. július 8-i keltezésű levél, amelyben a *Háromrészes ének* (későbbi címe: *Harmadik szimfónia*) keletkezéséről számol be Weöres In *Egybegyűjtött írások* 1–3. Utószó, 3. 474–475.

³⁵⁹ E. m. 236.

³⁶⁰ Bata I.: *Weöres Sándor közelében*. Bp., 1979, Magvető Kiadó, 221.

³⁶¹ Kenyeres Z.: *Tündérsíp*. i. m. 211.

³⁶² Tamás A.: *Weöres Sándor*. Bp., 1978, Akadémiai Kiadó, 43.

ÖSSZEGZÉS

„...úgy érzem, kell hogy ne csak
lirikus, de filozófus is legyek; úgy érzem,
olyan mondanivalóim vannak, miket ki kell
mondanom.”³⁶³

Weöres Fülep Lajosnak írt, mottóul kiemelt sorait követően egy – ugyancsak a művészet és a filozófia relációját érintő, de azt a másik oldalról, a bölcsélet irányából közelítő – Fülep-gondolatot idézek. *Művészetfilozófiai jegyzeteiben* a művészet kommunikatív funkcióját elemezve hangsúlyozza: „A művészet valóság-értékek végtelen revelációja számunkra, életünket gazdagítja, nemcsak műveltséget, élvezetet stb. ad, hanem megnyitja az életet, világot, mindenséget – megszólaltat számunkra mindent, a »valóság« minden jelentését, az ő minden-nyelvén. Bennünk szárnyaló lehetőségeket támaszt föl, amikor olyan valóság értékekre eszméltet, amelyeket vagy nem ismerünk, vagy nem értettünk, s őrzi a kozmosz ősi nyelvét a tudományos és a hétköznapi, a gyakorlati, a sokkal szűkebb és szegényesebb nyelv mellett; benne a Minden szól hozzánk – a Minden hívásával s a ráadott válaszokkal, – a Minden és az ember nagy dialógusa”.³⁶⁴

E fülepi gondolat jegyében a weöresi feminitás-szimbolikát – köztük az elemzésem középpontjába állított istennői motívum-rendszert – valóság-értékek revelációjaként is meghatározhatjuk. Megítélésem szerint e költeményei szemléletmódjának és bölcséleti költészetének specifikumait hordozzák. Összegzéseként három, részben összefüggő aspektus kiemelésével e sajátosságokat vizsgálom meg. Egyrészt a weöresi istennő-figurák az élet–halál rendjét testesítik meg, másrészt a weöresi „ősegész-élmény” kifejezői. A harmadik aspektus a Mária-misztika nyomvonalán egy sajátos költői teológia kibontakozása. Úgy vélem, mindhárom kérdéskör a weöresi világszemlélet fundamentumaihoz tartozik.

Az istennői mitikus anyag – a hagyományos, prehistorikus eredetű funkciókkal megegyezően – a weöresi mitologizációban is a kozmikus rendet, az élet–halál törvényeit hordozza magában. A feminin elvet jellemző költői meghatározás – „a mindenség hullámzó nászruhá” – az öröktől létező, szüntelen alakulásban, folytonos teremtdésben fennálló univerzumra, annak rendjére is vonatkoztatható. A sors-, a sötétség/éj- és a termékenység istennőinek versbe idézésével ez az egyetemes rend fogalmazódik meg. Az istennői aktivitás

³⁶³ Részlet Weöres Fülep Lajosnak írt leveléből. 1939. Január. 12. In *E. I. I.* 421.

–ennek megfelelően – a kozmosz rendjének felel meg, amelyet a taoista vu-vej-terminus, a ’sürgés nélküli/nyugalmas cselekvés’ közelít meg leginkább. Az ettől a jin-elvű kozmikus rendtől való eltérés a harmónia megbomlásával jár, ezért a „nyugalom”, mint a kozmosz rendjének biztosítója, fontos motivikus elem az ezzel ellentétes értékeket valló európai – aktivitásra, expanzivitásra épülő – történelem kritikájában.

A *Magyar tanulság, 1944* című művének végkövetkeztetése – „...századunk harsogó tébolyából / nincs más menekvés, mint bölcs nyugalom” – jelzi a nyugalom jin-elvének meghatározó jelentőségét Weöres szemléletmódjában. „Ha nem a vágy uralkodik, / a nép szíve megnyugodhatik. [...] A nem-sürgés ez / és rend és béke lesz.” – fogalmaz Weöres a *Tao Te king* 3. versének fordításakor. A XX. századi freskó individualizmus-bírálatát szintén a „nyugalom”-elv ellenpontoszó értékkategóriájával szembesíti:

Felhőkakukvár

háromezer éve telik díszekkel és lomokkal,

nagy ládákkal - felírásuk: „én!” „enyém!” „nekem!” „engem!”

*s falát mindenfelé kinyomta „az én kincsem”, „az én lázam”, „az én üdvöm”
végre félrebillent*

s az alatta felgyűlt ganajba zuhant.

...

Ne fontoskodjatok! Ne akarjatok zászlót lengetni,

építő, romboló, mentő mozdulatokkal hadonászni,

hagyjátok a jelszókat, fontoskodó elveket, rángató eszméket!

... s lemállik rólatok a százféle téboly, mely mind előnyt kínál!

és olyanok lesztek, mint a szívverés: nyugalma működés, és működése nyugalom.

A másodikként kiemelt, női elvre épülő Weöres-eszme az „ősegész”. Kenyeres Zoltán a „harmonikus életszemlélet eszmény” mint romantikus ideál-eszme „varázsszava”-ként értékeli az „ős-egész” fogalmát.³⁶⁵ Ez az eredeti, egységben megvalósuló létélmény a női elemmel – mint eredettel – való azonosulást, a teljességet fejezi ki. A khthonikus úrnő – *A sötétség úrasszonya, a Securitas* éj-istennője – ugyanúgy megjelenítheti, mint az anyában zajló magzati lét: „Benned a világgal voltam egy”. A teljesség felében „Az alapréteg” című

³⁶⁴ Idézi: Lackó Miklós: Kerényi, Fülep és Tolnay Károly szellemi kapcsolata. In Lackó M.: *Sziget és külvilág*. Bp., 1996, MTA Történettudományi Intézet. 337.

³⁶⁵ Kenyeres Z.: *Tündérsíp* i. m. 120–121.

szakaszban körvonalazódik: „*Aki leszáll saját alap-rétegébe ilyenkor maga mögött hagy minden életbeli érzést, minden gondolatot és lehetőséget, s ott van, ahol majd a halál után, az időtlenben, változatlanban, ahol nincs többé »én« és »nem-én«, hanem mindennek mindennel azonossága, tagolatlan végtelenség*”. Ez az „örök változatlanság”, „változásfelettség” A teremtés Moirájának és az élet–halál rendje fölé emelkedő, a teljességben világló Istar metafizikai szférája.

A harmadik weöresi fundamentum, amely az istennői költemény-csoporton belül a Mária-szimbolikát követő műveiben hangsúlyos, a misztikát idéző, sajátos költői teológia. A *Salve Regina* istennő/Istenanyja-látomásában bontakozik ki ez a világlátás a legerőteljesebben.

Egy világirodalmi párhuzam révén, úgy vélem, nagyobb rálátást nyerhetünk a misztikus látomás specifikumaira. A kereszténység térhódításával párhuzamban, a Mária-tisztelet V. századi kibontakozása előtt, a római korban az ókori Mediterráneum kultúráinak egymás mellett létező, egymásra ható kultuszaiban istennők, anyaistennők sokaságát tisztelték.³⁶⁶ E különböző vallási hagyományok szinkretizmusának fontos irodalmi és egyben vallástörténeti dokumentuma Apuleius *Az aranyszámár* című regénye – amelyre a női mitológiai rendszer és a *Salve Regina* fátyol-motívuma kapcsán már utaltam.

A regény XIV. könyvének Ízisz-látomása vallástörténeti tekintetben is rendkívül jelentős. Az Ízisz személyében koncentrálódó istennő-vonások egyrészt a II. század megváltásigényének, egyéni és érzelmközpontú vallás-élményének, valamint monoteista tendenciáinak irodalmi példája. Másrészt a mű tizenegyedik könyvében szereplő Ízisz-jelenés és fohász³⁶⁷ érdekes párhuzama a regényt követő évszázadokban kibontakozó Mária-kultusz motívumkincsének és egyben a weöresi Istenanyja-látomásnak. Az apuleiusi látomást a tengerből fölmerülő Hold inspirálta. A főhős – a *Salve Regina* „szörny-maszkot” viselő, a Mennyei Királynőt dicsőítő alakjához hasonlóan – szörny: számárrá varázsolt ember. Lucius a sokféle alakban megjelenő egyetlen istenséghez intézi megváltásért esengő fohását.³⁶⁸

³⁶⁶ Például Istár/Astarte, Ízisz, Epheszoszi Artemisz/Diana, Pallasz Athéné/Minerva, Aphrodité/Venus, Démétér/Ceres, Perszephoné/Proserpina, Moirák/Párkák, Kübelé alakját. Bennük számos vallási képzet öltött testet: többek között a termékenység, a szerelem, az oltalom, a védelmező erő, illetve a végzet.

³⁶⁷ Apuleius: *Az aranyszámár*. Bp., 1959, Magvető Könyvkiadó, 333–338.

³⁶⁸ „... – ég királynője, aki szüzi fényeddel beragyogod egész világunkat, ködös tüzeddel táplálsz a gerjedő magvakat, s ha a nap letűnt, árasztod sápadt fényedet, bármelyik néven, bármilyen szertartással, bármelyik alakodban is szabad hozzád fohászok: te segíts immár rajtam határtalan nyomorúságomban, te támogass fel sorsos összerokadásomban, te adj békét...”

Az istennő teljes valóságában is testet ölt – Lucius álmában. Külsejének leírása a későbbi Mária-toposzokat előlegezi:

„Megpróbálok ecsetelni előttetek csodálatos szépségét [...]. ... fenséges fejét tarka virágok ezerszínű koszorúja övezte. Homloka fölött, középtűt, körlap szórja fényét, mint tükör, vagy inkább mint a Hold jelképe... Százszerű finom fátyolból szőtt ruhája hol fényes-fehéren tündökölt, hol rózsás-vörösen lángolt. már messzi-messziről

De míg Apuleius számára – korának vallási törekvéseivel összhangban – e sokféleségben az Egység a lényeg, Weöresnél ellenkezőleg, éppen az Egyetlen sokféleségén van a hangsúly. Számos, női szimbolikát tartalmazó verse mögött lényegében egy alapkoncepció húzódik meg, amely azonban mindig kerüli az apuleiusi kategorikusságot. Az ő szinkretizmusát egyfajta esszencializmus hatja át. Ahogy Kerényi Károly Istár kapcsán világít rá erre az általános, esszenciális istennő-szimbolikára: „...alvilági létet jelent, királynői hatalmat a valóság legmélyebb, életet szülő és elemésztő szférájában.” Ehhez a felfogáshoz áll közel Weöres istennő-Istenanya-képzete is: műveiben a szinkretizmuson túl az istennők, istenanyák és Mária elsősorban az Élet princípiumának variánsai.

Bár az apuleiusi Isis-ima képi elemei a Mária-szimbólumok középkori és ezek révén weöresi példáiban is felbukkannak, egy fontos tartalmi vonás mégis alapvető különbözőséget jelez. Apuleius Lucius-látomása és -megváltása konkrét történés: az istennő utasítására, az Isis-misztérium papjaként, vallási közösség szertartásrendjéhez igazodva találja meg lelki békéjét, ahogy maga az író is – több más misztériumvallás mellett – csatlakozott az Ízisz-kultuszhoz.

Ezzel szemben Weöres látomása sokkal megfoghatatlanabb; fohásza egyoldalú, válasz nélküli, valójában belső monológ. Ez a lényegi eltérés rávilágít misztikája vonásaira, amely nem kapcsolódik kultuszhoz, tételes valláshoz, egyházi tradícióhoz. A már idézett Cs. Szabó interjúban ekképpen körvonalazódik hitvallása: „Azért írok, hogy ezt a jézusi elemet valakiből, akárből, magamból vagy másból jobban kifejtsem, jobban megközelíthessem.” Mint kifejti: „Itt persze nem gondolok valamiféle kereszténységre vagy mire, hogy ha rákentek egy kis szentelt olajat vagy mit, akkor azonosult Jézussal. Nem ilyesmiről van szó”.³⁶⁹

Inkább a középkori misztikusok és a XVIII–XIX. század fordulóján alkotó első romantikus nemzedék misztikus gondolkodóinak hagyományát követi. Az Evangélikus Élet című felekezeti újságnak adott interjújában is kifejti: „Én sokkal inkább a misztikus egyházra

vakította szememet fekete fényben villódzó éjsötét köpenye, amely testén körös-körül tekergődzött, jobb karja alól a bal vállára kúszott és csomóra kötött, hátravetett csücskéig száz ráncba redőzötten omlott alá, alul a szegélyén pedig rojtjainak csomócskáival együtt hullámosan lengedezett. Beszegett szélén s egész felületén csillagokkal volt telehintve...”

Az istennő válaszában meg is nevezi magát:

„... íme itt vagyok én, a természet anyja, minden elemek úrasszonya, égi lakók legkülönbike, akinek alakjában minden isten és istennő egybeolvad, aki a menny ragyogó magasságait, a tenger gyógyító szellőit, az alvilág könnyes némaságát parancsaimmal igazgatom, akinek egyetlen istenségét sokféle alakban, százféle szertartással, ezernyi néven imádja a földkerekség.”

Tíz istennőt említ (köztük Minervát, Venust, ős-Cerest), majd igazi nevét is fölfedi: „Isis királynőnek neveznek.” Az istennő vallási elkötelezettség fejében, a másnapi ünnepi körmenetében feloldozza a Luciust sújtó varázslatot.

³⁶⁹ E. m. 40.

gondolok, amikor egyházzal van szó”, saját költészetének vallásos jellegéről pedig ekképpen vall ugyanott: „Sajátságos istenélmény az, ami bennük van, amit művészetemmel kifejezek”.³⁷⁰ William Blake, Coleridge, Wordsworth egyaránt a személyes vallásélményt, az emberi képzelet szerepét hangsúlyozták.³⁷¹ Hozzájuk hasonlóan az egyéni élményként megélt hit, és mindenekelőtt a keresés hatja át Weöres eszmei törekvéseit; „Teljesen azonos lelki struktúrát érzek William Blake írásai mögött, mint amilyen az enyém” – fogalmaz egy interjúban.³⁷² Költői teológiája a cupitti gondolatokra³⁷³ rímelt: „Annyiban ... teológia, hogy segít az erkölcs fényében tisztábban látni magunkat és életünket; segít, hogy ne vegyük túlságosan a szívünkre a dolgok mulandóságát, és megmutatja, hogyan élhetünk intenzívebben.”³⁷⁴

Weöres költői teológiája a magyar líra és vallásos költészet egyedülálló műalkotásait inspirálta: a benső élmény és a tradíció – az emberi kultúra mitológiai és vallási hagyományainak – művészi szintézisét.

Záró gondolatként Weöres egy levélrészletét idézem. Ebben a *Háromrészes ének (Harmadik szimfónia)* részletes (ön)elemzése végén a következőket írja: „A művészet nyilván nem e világból való; az elemzés csak addig a kapuig tudja nyomon kísérni, ahol az ismeretlen kezdődik.”³⁷⁵ A művészet e felfogása az elemzések témájául választott költeményeken kívül azok mitologikus gyökereire is vonatkoztatható. Kerényi Károly hangsúlyozta, hogy a mítosz is a világ szellemi megragadásának egy külön dimenziója. „Amit a mítosz mond, értelmezhetjük, értelmeznünk kell, de azért az érvényes és hiteles megfogalmazás maga a mítosz marad: a szövegben rögzített szemlélet.”³⁷⁶

Csak az elemzés határain túl revelálódhat a mítosz, a költemény lényege – belső élményként.

³⁷⁰ E. m. 108.

³⁷¹ Vö. K. Armstrong: *Isten története*, Bp., 1996, Gondolat Kiadó, 422–426.

³⁷² E. m. 31.

³⁷³ D. Cupitt a „költői teológia” kifejezést Varróig vezeti vissza, aki azt megkülönböztette a filozófiai- és a polgári teológiától. A római szerző a mítoszok költői feldolgozását értette e fogalom alatt. Modern megfogalmazása William Blake-hez kötődik. In Cupitt: *Eltűnt istenek nyomában*. (17. fejezet: A költői teológia.) Bp., 1997, Kulturtrade Kiadó.

³⁷⁴ D. Cupitt: i.m. 121.

³⁷⁵ Fülep Lajosnak írt levél, 1947. E. l. I. 462.

³⁷⁶ Kerényi gondolatmenetét Komoróczy Géza fogalmazza meg; in Komoróczy G.: *Út a mítoszhoz*. In *Mitológia és humanitás. Kerényi Károly 100. születésnapjára* (szerk. Szilágyi J. Gy.) Bp., 1999, Osiris Kiadó, 256.

Irodalomjegyzék

- Weöres Sándor:** *111 vers.* Budapest, 1974, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Weöres Sándor:** *A sebzett föld éneke.* Budapest, 1989, Magvető Kiadó.
- Weöres Sándor:** *Egybegyűjtött írások.* 1–3, Budapest, 1981, Magvető Kiadó
- Weöres Sándor:** *Kútbanéző.* Budapest, 1987, Magvető Könyvkiadó.
- Weöres Sándor:** *Színjátékok.* Budapest, 1983, Magvető Kiadó.
- Weöres Sándor:** *Tizenegy szimfónia.* Budapest, 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Weöres Sándor:** *Egybegyűjtött levelek I–II.* (szerk. Bata Imre, Nemeskéri Erika). Budapest, 1998, Pesti Szalon–Marfa Mediterrán Könyvkiadó.
- Domokos Mátyás** (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai.* Budapest, 1993, Szépirodalmi Kiadó.
-
- Apollodórosz:** *Mitológia.* Budapest, 1977, Európa Kiadó.
- Apuleius:** *Az aranyszamár.* Budapest, 1959, Magvető Könyvkiadó.
- Armstrong, Karen:** *Isten története,* Budapest, 1996, Európa Kiadó.
- Babits Mihály** (ford. szerk.): *Amor Sanctus. Szent Szeretet Könyve.* Helikon Kiadó, Budapest, 1988.
- Bachofen, Johann Jacob:** *A Mítosz és az ősi társadalom.* Budapest, 1978, Gondolat Kiadó.
- Bata Imre:** *Weöres Sándor közelében.* Budapest, 1979, Magvető Kiadó.
- Bellinger, Gerhard J.:** *Nagy valláskalauz.* Budapest, 1993. Akadémiai Kiadó.
- Beney Zsuzsa:** *Ikertanulmányok.* Budapest, 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Bernáth Árpád:** *Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez.* In Itk. 1970.
- Bókay Antal – Erős Ferenc** (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány.* Budapest, 1998, Filum Kiadó.
- Bókay Antal:** *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban.* Budapest, 1997, Osiris Kiadó.
- Bori Imre:** *Eszmék és látomások.* Novi Sad, 1965, Forum Könyvkiadó.
- Buddha beszédei.* (ford. szerk.: Vekerdi József.) Budapest, 1989, Helikon Kiadó.
- Cupitt, Don:** *Eltűnt istenek nyomában.* Budapest, 1997.

- Domokos** Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezete* Budapest, 1990, Szépirodalmi Kiadó.
- Eliade**, Mircea: *A szent és a profán*. Budapest, 1987, Európa Kiadó.
- Eliade**, Mircea: *A vallási hiedelmek és eszmék története* I–III. Budapest, 1994, Osiris-Századvég Kiadó.
- Eliade**, Mircea.: *Képek és jelképek*. Budapest Európa Könyvkiadó.
- Eliot**, Thomas Stearns: *Káosz a rendben*. Budapest, 1981, Gondolat Kiadó.
- Fodor** András: *Ezer este Fülep Lajossal*. I–II. Budapest, 1986, Magvető Kiadó.
- Fónagy** Iván: *A költői nyelvről*. Budapest, Corvina Kiadó.
- Fónagy** Iván (szerk. ford.): *Wawiri. Primitív népek költészete*. Budapest, 1942, Bibliotheca.
- Frazer**, James George: *Az Aranyág*, Budapest, 1993, Századvég Kiadó.
- Freud**, Sigmund: *Totem és tabu*. Budapest, Göncöl Kiadó.
- Frye**, Northrop: *A kritika anatómiája*. Budapest, 1998, Helikon Kiadó.
- Frye**, Northrop: *Kettős tükör*. Budapest, 1996, Európa Kiadó.
- Gilgames. Agyagtáblák üzenete.* (ford. Rákos Sándor) Budapest, 1966, Európa Kiadó.
- Gimbutas**, Marija: *The Language of the Goddess*. San Francisco, 1989, Harper.
- Hagyomány és egyéniség. Angol esszék* Budapest, 1967, Európa Kiadó.
- Hadzisz**, Dimitriosz (szerk., vál.): *A bizánci irodalom kistükre*. Budapest, 1974, Európa Kiadó.
- Halász** László: *Művészetpszichológia*. Budapest, 1983, Gondolat Kiadó.
- Hamvas** Béla: *Scientia Sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyománya*. Budapest, 1988, Magvető Kiadó.
- Hankiss** Elemér: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana*. Budapest, 1970, Akadémiai Kiadó.
- Hankiss** Elemér (szerk.): *Strukturalizmus* I–II. Budapest, 1971, Európa Kiadó.
- Határ** Győző: *Irodalomtörténet*. Budapest, 1991, Tevan Kiadó.
- Horváth** Iván – **Veres** András: *Ismétlődés a művészetben*. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó.
- Jefferson**, Ann – **Robey**, David: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Budapest, 1995, Osiris Kiadó.
- Jung** Carl Gustav: *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó, Budapest, 1993.
- Jung** Carl Gustav: *Mélyseégeink ösvényein*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1993.
- Jung**, Carl Gustav: *Emlékek álmok gondolatok* Budapest, 1987, Európa Könyvkiadó.
- Kapitány** Ágnes – **Kapitány** Gábor (szerk.): *„Jelbeszéd az életünk”. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*, Budapest, 1995, Osiris–Századvég.
- Kenyeres** Zoltán: *Gondolkodó irodalom*. Budapest, 1974, Szépirodalmi Könyvkiadó.

- Kenyeres Zoltán:** *Tündérsíp*. Budapest, 1983, Szépirodalmi Kiadó.
- Kerényi Károlyi:** *Görög mitológia*. Budapest, 1977, Gondolat Kiadó.
- Kerényi Károly:** *Halhatatlanság és Apollón-vallás* Budapest, 1984, Magvető Kiadó.
- Kirk, Geoffrey Stephen:** *A mítosz* Budapest, 1993. Holnap Kiadó.
- Komoróczy Géza** (ford., szerk.): *Fénylő ölednek édes örömében*. A sumer irodalom kistükre. Budapest, 1983. Európa Könyvkiadó.
- Lackó Miklós:** *Sziget és külvilág*. Budapest, 1996, MTA Történettudományi Intézet.
- Lángolj és világíts*. Válogatás Szent Bernát műveiből. Golenszky Kandid fordítása. Budapest, 1978, Ecclesia Kiadó.
- Lao-ce:** *Tao Te king. Az Út és Erény könyve*. (Weöres Sándor műfordítása) Budapest, 1994, Tericum.
- Malinowski, Bronisław:** *Baloma. Válogatott írások*. Budapest, 1972, Gondolat Kiadó.
- Meletyinszkij, Jeleazar:** *A mítosz poétikája* Budapest, 1985, Gondolat Kiadó.
- Meletyinszkij, Jeleazar:** A. N. Veszeloovszkij „Történeti poétikája” és az elbeszélő irodalom eredetének kérdésköre. In *Helikon*. Világirodalmi figyelő, 1990/1.
- Neumann Eric:** *The Great Mother*. New York, 1955, Pantheon.
- Plutarkhosz:** *Iszisz és Oszirisz*. Budapest, 1986, Európa Kiadó.
- Puskás Ildikó:** *Lélek a körforgásban*. Budapest, 2000, Balassi Kiadó.
- Schelling, Friedrich W. J.:** *A művészet filozófiája*. Budapest, 1991, Akadémiai Kiadó.
- Schlegel, August W. és Schlegel, Friedrich:** *Válogatott esztétikai írások*. Budapest, 1980, Gondolat Kiadó.
- Schütz Antal:** *Dogmatika I–II*. Budapest, 1937, Szent István Társulat.
- Spengler, Oswald:** *A nyugat alkonya I–II*. Budapest, 1995, Európa Kiadó.
- Szilágyi János György** (szerk.): *Mitológia és humanitás. Kerényi Károly 100. születésnapjára* Budapest, 1999, Osiris Kiadó.
- Tamás Attila:** *Weöres Sándor*. Budapest, 1978, Akadémiai Kiadó.
- Titkos tanítások*. Válogatás az upanisadokból. Budapest, 1987, Helikon Kiadó.
- Thomka Beáta** (szerk.): *Az irodalom elméletei II*. Pécs, 1996, Jelenkor – JPTE.
- Tokarev, Szergej A.** (szerk.): *Mitológiai enciklopédia I–II.*, Budapest, 1988, Gondolat Kiadó.
- Tőkei Ferenc:** *Kínai filozófia. Ókor. I–III*. Szöveggyűjtemény. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó.
- Várkonyi Nándor:** *Az elveszett Paradicsom*. Budapest, 1994. Széphalom Könyvműhely.
- Várkonyi Nándor:** *Pergő évek*. Budapest, 1976, Magvető Kiadó.
- Várkonyi Nándor:** *Szíriat oszlopai*. Budapest, 1972, Magvető Könyvkiadó.

Vico, Giambattista: *Az új tudomány*. Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó.

Zimáné Lengyel Vera: *Weöres Sándor*. Bibliográfia. Budapest, 1979, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.