

Bevezetés

A folklór képi nyelve

1. A folklórképek egy lehetséges tipológiája

Ha végigtekintünk a hagyományos orális folklórműfajok során, a modernitás körülményei között kialakult ún. „mai” folklórjelenségeken, sőt a különböző médiumokban megjelenő populáris kultúra műfajain, azt látjuk, hogy a képi jellegű kifejezőmód jelentősége mindegyikben alapvető. A folklór és populáris kultúra egészét tekintve, joggal beszélhetünk egy képi nyelv működéséről.

De milyen természetűek azok a jelentések, amelyeket a folklór képei hordozhatnak, és milyen szerepük, funkciójuk van a folklór képeinek a kultúrában? Ernst Gombrich művészettörténész egyik tanulmányában¹ a képek négy alapvető funkciójáról beszél, amelyek szimultán módon, egymásba átjátszva is érvényesülhetnek: a képek egyszerűen *ábrázolhatnak* valamit (1), *jelképezhetnek* valamiféle elvont eszmét, gondolatot (2), *szakrális-mágikus* funkcióval is rendelkezhetnek (3), és végül megvalósíthatnak valamiféle *művészi* kifejezést (4). Az ún. „*fiktív képek*”, amelyek esetében nem kérdezzük rá jelölő és a jelölt viszonyára, azaz hitetlenkedésünket önkéntesen felfüggesztjük, újabb, sajátos képtípust jelentenek.

Már a fent megnevezett funkciók körülírása sem egyszerű feladat, de talán még nehezebb egy adott konkrét helyzetben az egyes funkciók egymástól való elkülönítése. Pieter P. Rubens (1577–1640) flamand festő *A háború borzalmi* (1637/1638) című képén látható alakokról (1. kép) például nehéz eldönteni, hogy magukat a háború pusztító démonait festette meg a művész (szakrális-mágikus funkció), vagy pedig „csak” allegorikusan, egy bevett ikonográfiai konvenciórendszert követve, jelképesen ábrázolt bizonyos eszméket, mintegy képekkel jelölve és helyettesítve intellektuális fogalmakat (jelképező funkció). A festményen egyéni, művészi ábrázolásnak tűnik az, hogy a háborút jelképező Mars olyan, mint egy ostoba mészáros, bamba arckifejezéssel, a szerszámaival földre került építész pedig valódi, szenvedő ember (művészi funkció).²

A népi kultúrában a képi ábrázolás minden itt felsorolt formájával találkozunk, és gyakori jelenség az is, hogy a különböző funkciók összekeverednek, tehát az intellektuális különbségtétel megvalósítása nem mindig lehetséges. A jelképező funkció vi-

¹ Ernst Gombrich: *Icones symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiái és ezek hatása a művészetre.* In: Pál József (szerk.): *Az ikonológia elmélete.* Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról. Szeged, JATEPress, 1997. 31–114.

² A képen központi helyen Mars isten látható, amint kezében véres karddal és pajzzsal indul pusztítani. A Cupidók és szerelmi istenektől kísért Venus igyekszik férjét visszatartani. Marsot a másik oldalon Alecto fúria húzza, jobbra tőle egy szörny, aki a háborút kísérő Éhínség és Dögvész jelképe. Mars embe-
reket gázol le, egy nőt, egy csecsemőt tartó anyát és egy kezében összetört szerszámokat tartó építész.
Baloldalt egy gyászos nő áll, aki a háborútól sújtott boldogtalan Európát jelképezi. Mars lába alatt egy könyv és néhány rajz látható, amivel a művész arra utal, hogy a háború elpusztítja az irodalmat és a művészetet. – A kép értelmezéséről bővebben: Gombrich E. 1997. 36–37.

szonylag egyértelmű lehet egy tulajdonviszonyra utaló határjel esetében, vagy egy ajtó előtt keresztbe tett seprű is világos jele lehet annak, hogy a háziak nincsenek otthon, de már egy imakönyvekben őrzött, esetleg falra akasztott szentkép nemcsak egyszerű ábrázolása az illető szentnek, hanem magának a szentnek a szakrális-mágikus megjelenése és helyettesítője, és ennek következtében a kép kultikus tisztelet tárgyává is válhat. A mitopoétikus kor képei (pl. barlangrajzok, edényeken, épületeken látható ábrák stb.) esetében a ránk maradt képek értelmezése azért bizonytalan, mert nem lehet eldönteni azt, hogy a képek csak ábrázolnak-e valamit, vagy pedig meg is testesítik az illető fogalmat, például egy-egy természeti istenséget.³ Egy barlangrajznak, szentképnek, népballadának, néptáncnak, szokáscselekménynek stb. tulajdoníthatunk művészi funkciót is. A különböző folklórműfajokban nyilvánvalóan jelenlévő esztétikai minőségek (művészi funkció) leírása – ugyanúgy, mint a nem folklór jellegű művészetek esztétikumának megragadása – a legnehezebb elméleti kérdések közé tartozik.

A folklórképek ábrázoló, jelképező és művészi funkcióival ebben a könyvben nem foglalkozunk, figyelmünket kizárólag a szakrális-mágikus funkcióval rendelkező képek bemutatására és rendszerezésére fordítjuk.

2. A folklór szakrális-mágikus képei

A kép és a transzcendens dolog azonossága

Amint erre már néhány példával utaltunk, egy képnek akkor van szakrális-mágikus funkciója, ha mintegy fétissé válva, maga helyettesíti az ábrázolt objektumot, vagyis eggyé válik vele. Ebben a szemiózisban eltűnik a különbség az ábrázolás és az ábrázolt dolog között: a kép tehát nem ábrázol vagy jelképez valamit, hanem maga is azonosává lesz *a megjelenített transzcendens valósággal*.

Lássunk erre néhány példát. A moldvai csángók megszentelt ima- és énekeskönyvei nemcsak egyszerűen tartalmazzák a szent szövegeket, hanem maguk is a Szent megnyilatkozásai, ezért ha fennállt annak a veszélye, hogy ezek a szent dolgok valaha profán cselekmények tárgyává lesznek, inkább elégették, vagy volt tulajdonosuk koporsójában vele együtt eltemették őket. A híres csíksomlyói Mária-kegyszoborról nem elég azt állítani, hogy az a Szeplőtelen Fogantatás teológiai tanának vizuális ábrázolása (jelképező funkció), hanem a folklórkutatóknak azt is tudomásul kell vennie, hogy ez a szobor a katolikus székelység szemében magával Szűz Máriával azonosul, tehát nem egyszerűen egy égi patrónust jelképező szimbólum, hanem a maga tárgyi valóságában is egy közösség égi pártfogója (szakrális-mágikus funkció). Az Égi Anya, a Csodatevő Szűzanya, a Patrona Hungariae eszméi felé a katolikus székelység szemében csak ezen a konkrét, mindenki által ismert vizuális ábrázoláson keresztül vezet az út, a mennyei ajtó csak a kegyszobor révén nyílik meg. Mivel a transzcendens jelentés, a platóni idea, azaz a fogalom csak a médiumok képeiben jelenik meg, ezért *a kép és a fogalom szétválaszthatatlanul egybefonódik*. Kétség sem fér ahhoz, hogy 1916 őszén a román

³ Białostocki J. 1997. 228.

betörés elől tömegesen menekülő csiki székelyek nem Szűz Máriának egy művészi ábrázolatát, hanem *magát* a Csodatevő Szűzanyát vitték magukkal Székelyudvarhelyre majd Kolozsvárra, miközben tudták, hogy ugyanezekhez az eszmékhez más „ajtókon”, más médiumokon, például a kolozsvári piarista templom Könnyező Mária vagy a máriaradnai Szűzanya kegyképein keresztül is, el lehet jutni.

A két idézett példa alapján is világos, hogy a szakrális-mágikus funkcióval rendelkező képek esetében eltűnik a különbség a jelölő és a jelölt között, a jel és a jelentés mintegy egybeolvad. A felkelő Nap nemcsak szimbóluma az istenségnek, hanem ő maga az istenség, ezért a gyimesi csángók pap hiányában a nyelvük alá „fehér magyarófalapít” téve a felkelő Napnak is meggyónták a bűneiket. Ebben a szimbolizációs folyamatban a jel nem kevesebb annál, mint amit reprezentál, sőt mindig többet képvisel, mint a nyilvánvaló és közvetlen jelentése.

A képek mentális (belső) jellege

Amikor a szakrális-mágikus képekről szólunk, akkor nemcsak a konkrét, szemmel valóságosan is látható vizuális jelekre (pl. díszítőművészetre, egyéb ikonográfiai ábrázolásokra stb.) kell gondolnunk, hanem mindenekelőtt **belső, mentális képekre**, amelyek különböző médiumokban – például oralitásban, írott folklórműfajokban, vizuális ábrázolásokban, gesztusnyelvben stb. – jelenhetnek meg. A lírai és narratív jellegű folklórszövegek (pl. népdalok, imák, balladák, mesék, proverbiumok és egyéb nyelvi kifejezések), a különböző szokáscelemek (rítusok), a táncok, a díszítőművészet ábrázolásai stb. mind-mind megjeleníthetnek olyan belső képeket, amelyek a képzelet szüleményei. Egy farsangi játék színes forgataga, vagy egy-egy hiedelemény elképzelt belső „képe” ugyanúgy *kép*, mint egy róla készült fénykép, filmfelvétel, rajz stb., vagyis mint bármely konkrét ábrázolás.

A belső képek különböző médiumokban (szó, írás, vizuális ábrázolás, tárgyi jelek, mozgás stb.) való tárgyiasulása lehetővé teszi, hogy a folklór belső képei valóban láthatóvá és átadhatóvá váljanak.

Ugyanazok a képek a kommunikáció különböző médiumaiban és műfajaiban jelenhetnek meg. Tehát mindig maga a belső kép az, ami alapvető jelentőségű (primordiális), a képet kifejező médium pedig esetleges (akcidencia). Úgy is mondhatjuk, hogy sohasem a kifejezés közege, az ábrázolás módja a lényeg, hanem mindenekelőtt az a belső képi jelentés, amire egy-egy konkrét kifejezés utal.

A képek mágikus-vallásos jellege

Ha azt állítjuk, hogy az emberi képzeletben léteznek olyan titokzatos belső képek, amelyeket a folklór médiumai csak hordoznak és közvetítenek, akkor óhatatlanul fölmerül a képek eredetének kérdése is.

Az emberi gondolkodás történetében minden történelmi korban újra és újra feltűnik az a szemlélet, amely a képzelet belső képeit egy transzcendens valóság isteni üzeneteiként, egy magasabb igazság megismerésének lehetőségeiként fogja fel. Ebben az értelmezésben szó sincs arról, hogy a képek egyszerűen vizuális nyelven kifejezett

szavak lennének. A mágikus képeket nem lehet egyszerű illusztrált metaforáknak tekinteni. *A mágikus kép maga a transzcendens üzenet, ami mélyen, teljes valójában megrázza a benne hívő embert.* Úgy is mondhatjuk, hogy a mítoszok és vallások szakrális-mágikus képei a Szent megjelenései, Mircea Eliade terminusával élve: hierophániái⁴.

3. A platonista képfelfogás a kultúrtörténetben

A képeknek ez a felfogása alapján véve platonikus szemléletet jelent, ha ugyanis a képeket egy Másik Világ titozatos üzeneteiként fogjuk fel, platonista módon gondolkodunk. Amint alább látni fogjuk, a jungi archetípusok közeli rokonai Platón ideáinak. A platonikus konnotációk Mircea Eliade esetében még egyértelműbbek, ráadásul nála a filozófiai gondolat vallástörténeti és etnológiai távlatot kap.

Platón (Kr. e. 427–347) képfilozófiájának lényege *a két világról* szóló tanítás. Eszerint az érzékek által megismerhető látszatvilág, a Mi Világunk csak tökéletlen tükröződése a szellem tökéletes világának, és szimbolika szükséges ahhoz, hogy a látszatvilágon túli valódi létezésről valamiféle sejtelmes képünk legyen. Platónnál a szimbolizációt a visszaemlékezés (anamnézis) tana magyarázza: a tökéletességet akkor láttuk, mielőtt a lelkünk a testünkbe száműzetett, és ha a magasabb állapot emléke bennünk újraéled, a lelkünk a tökéletesség, az igazi otthon keresésére indul.⁵

A platóni filozófia tehát leértékeli a racionális fogalmi gondolkodás, a diszkurzív beszéd lehetőségeit a megismerésben, és ugyanakkor *felértékeli a képi nyelvet*, hiszen az isteni igazság csak ezáltal sejthető meg. (Meg kell jegyeznünk ugyanakkor, hogy Platón elveti a művészeteket, az „érzékek csalóka jelenéseinek”, „bűvészműtávkönyveknek” tartja őket. Nála ugyanis a Másik Világ transzcendens szubsztanciáinak, az ún. ideáknak a megsejtése nem művészi megismerés, hanem egyfajta intellektuális intuíció eredménye.)

A két világról szóló tanítás összeegyeztethető volt a megszülető **kereszténység** hit-tételeivel is. „*Most még csak tükörben, homályosan látunk, / akkor majd színről színre*” – írta Szent Pál apostol (megh. Kr. u. 67-ben) a mennyek országáról⁶, és ez a bibliai hely a kereszténység platonizmusának kiindulópontjává lett. Később Szent Ágoston (354–430) úgy vélekedett, hogy a platóni ideák Isten elméjében lakoznak.

A kereszténység tanítása a Másik Világról azonban két igen lényeges ponton eltér a platóni filozófiától: 1. Platónnál nincs kommunikáció a két világ között, a görög filozófus ugyanis sehol nem utal arra, hogy Isten meg akarná ismertetni az ideákat az emberekkel, akik a sötétségben lakoznak, és csak a vágy él bennük az igazi valóság megismerésére. A kereszténység ezzel szemben már a teremtés pillanatától kezdve *összeköti a két világot*: az Ige megtestesülése azt jelenti, hogy Isten önként tárja fel a titkokat, hogy megismerhessük őt.⁷ A kereszténység nem tudja elfogadni azt, hogy

⁴ A *hierophánia* fogalmáról lásd: Eliade M. 1996a. 7–9.

⁵ Gombrich E. 1997. 66.

⁶ 1Kor 13,12.

⁷ Jn 1,1–18.

minden tudás csak emlékezés: amennyiben Isten az embert a fogantatáskor teremtette, akkor az ember számára semmiféle „visszaemlékezés” nem lehetséges. (Hátrébb szó lesz arról, hogy az emberiség kollektív emlékezetéről szóló jungiánus elmélet a 20. században a platóni anamnézistant a kollektív tudattalannal helyettesíti.) 2. Az Ige megtestesüléséből a teljes világegyetem egységének a gondolata is következik: Isten minden teremtett dologban önmagát tárja fel, tehát **a Természet Könyve kiegészíti a Szentírást**. Mivel a világ Egy, még az antik, pogány hagyomány szemléléséből is az egyetlen igaz isteni értelem olvasható ki. A természetből kiolvasható szimbolika nyelve ugyanúgy Istentől származik, mint maga a Szentírás, ami a maga rendjén ugyan-csak szimbolikus üzenet.

Az **univerzális szimbolizmus**nak az a fenti tétele, hogy „az egész természet Istent fejezi ki” (omnis natura Deum liquitur) Szent Ágoston *De Trinitate* című munkájában és legfőképpen Pseudo-Dionüsziosz Areopagita (élt a 6. század elején) neoplatonista filozófiájában fogalmazódik meg tétélesen. Azt a gondolatot, miszerint az egész természet nem egyéb, mint Isten kezével írott könyv, tömören fogalmazza meg Alain de Lille egyik népszerű költeménye: „*Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est speculum.*” (A föld minden teremtménye olyan nekünk, mint egy képes-könyv, mint egy tükör.)⁸ A ferencesek a 13. századtól ugyancsak a teremtett szépségre irányítják a kereszténység figyelmét, például Szent Bonaventura (1221–1274) szerint a teremtett szépség az örökkévalóság jele, ami az embert Istenhez vezet.⁹

Nyilvánvaló, hogy ebben a keresztény felfogásban a képek szerepe felértékelődik. Mivel a kozmoszban hasonlóságok és megfelelések vannak, ezeket a képzelet sokféle megjelenési formájukban fedezi fel. A középkori emberben olthatatlan vágy él az egyetlen transzcendens igazság megismerésére, és miközben az egyetlen lény víziójához akar jutni, a képzeletet használja a megismerés eszközéül. Ezért a középkor szimbólumértelmezése mindig misztikus, a végső igazságok megismerését célozza. Elég itt a középkor fény- és számmisztikájára utalni, ami döntően határozza meg például a gótikus építészet formáit is.

A misztikus neoplatonista szimbolizmus **a barokk kor** képelméletében is jelen van. Ennek a szemléletnek egyik fő dokumentuma Cristoforo Giarda *Icones Symbolicae* (Milano, 1626) című értekezése, mely szerint a misztikus kép által közvetlenül lehet bepillantani egy vallásos univerzumra, tehát egy magasabb igazság ismerhető meg általuk. A megfestett angyalok például lehetnek a mennyország hiteles ábrázolásai.¹⁰ A szimbolikus képek tervezésének művészetéről értekező C. Giarda egy helyen ezt írja: „A mennyből száműzött, a test sötét barlangjába vetett elme, amelyet az érzékszervek tartanak fogságukban, a szimbolikus képeken keresztül képes megragadni az Erények és Tudományok anyagtól elválasztott, de mégis színekben – ha nem

⁸ Białostocki J. 1997. 230.

⁹ Uo.

¹⁰ Gombrich E. 1997. 60–61.

is tökéletesen kifejezett, de – felvillantott szépségét és formáját, melyre heves szerelemmel és vágyakozással tekinthet.”¹¹

A preromantika és a romantika korában nemcsak a művészek, hanem a tudósok és a filozófusok körében is felébred a szimbólumok iránti érdeklődés. G. E. Lessing (1729–1781) a halál ábrázolásáról szóló esszéjében¹² a „lényegi jelentés” feltárásához felhasználja a klasszikus kor vallását, szokásvilágát és filozófiáját. Friedrich Creuzer (1771–1858) klasszika-filológusnak az a többkötetes műve, amelyben kimutatja a misztikus neoplatonikus eszmék hatását a jelképekre¹³, rövid idő alatt igen népszerű lesz Németországban. A vizuális jelkép ezoterikus koncepciója, vagyis ugyancsak neoplatonista eszmeiség jelenik meg J. W. Goethe (1749–1832) főművében is: Faust felnyitja Nostradamus titokzatos könyvét, és meglátja benne a Makrokozmosz Jelét, amit a „titkos természet”, az Univerzum megfejtésének vél: „*Egy isten írta tán e szent jelet, / Mely dült kedélyem elcsitítja, / Szegény szívem derűre szítja, / S a titkos természet felett / Ős-ösztönű erők csodáit is kinyitja? / [...] / Csak most értem meg én a bölcs szavát: / »A szellemország nincs bezárva...«*”¹⁴ A romantikában a költőből ismét vátesz lesz, aki látnoki módon arra emlékezik, amit az emberiség születésének hajnalán látott: „A képzelet messzebbre lát, mint a korosodó értelem” – írja már Giovanni Battista Vico (1668–1744) az *Új tudomány* című munkájában (1725). A romantikus zeneelmélet is azt tanítja, hogy minden harmónia mennyei harmóniát tükröz. (Megjegyezzük, hogy Platón tiltott bizonyos zenei módokat a lélekre tett hatásuk miatt.)

A romantikusok meg voltak győződve arról, hogy az emlékek, az álmok és a művészet képei által találkozni lehet az „ideákkal”, a belső „valóságokkal”, ezért ebben a korban ismét felerősödik a képek idealista, neoplatonikus értelmezése. Még a romantikus giccs születése is ehhez a neoplatonista eszmeiséghez kapcsolódik: a melodramatikus és teatrális giccs a boldogság művészete, vagyis egy olyan álmvilágot valósít meg, ami a valóságban sohasem létezhet, de az ideák világában elképzelhető.¹⁵

A világból kimenekülő romantikus költők voltak azok, akik elsőként sejtették meg, hogy a való élet látszatvilága voltaképpen eltávolodás egy igazi, autentikus, isteni léttől. Ők voltak azok, akik már jóval a jungiánus eszmék előtt ráéreztek a tudattalan jelentőségére a megismerésben: úgy vélték, hogy a létezés valódi titkaival, az isteni „ideákkal” való találkozás az álomban, az emlékekben, az éjszaka csendjében valósulhat meg igazán. A sok lehetséges példa közül William Wordsworth (1770–1850) talán leghíresebb ódájára gondolhatunk, melynek már az alcíme is kifejezetten neoplatonista fogantatású: *Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* (Óda. A halhatatlanság sejtelve a kora gyermekkor emlékeiből). A vers mottójában foglalt paradoxnak ható állítást („The Child is father of the Man.” – A gyermek a férfi

¹¹ Idézi: Białostocki J. 1997. 240.

¹² *Wie die Alten den Tod gebildet*. 1769.

¹³ *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Leipzig, 1810–1812.

¹⁴ Gombrich E. 1997. 90–92.

¹⁵ Moles A. 1996.

apja.) egy hosszú romantikus poéma magyarázza. Az isteni titokkal, a születést megelőző csodával a gyermek még kapcsolatban áll, de az „ésszerűen” cselekvő felnőtt megfelelkezik az őt körülvevő csodás, halhatatlan valóságról, és nem érti már a titkok nyelvét.¹⁶

4. A 20. századi pszichológizáló mítoszelméletek

A képzelet belső képei által történő megismerést a 20. századi pszichológiai fogantatású mítoszelméletek emelték magas tudományos rangra nemcsak a vallás- és mítoszstudatásban, az etnológiában, de az irodalomelméletben, a nyelvtudományban és még néhány más tudományterületen is.

A racionális gondolkodás megkérdőjelezése

A felvilágosodás és nyomában a 19. századi pozitivista tudomány által édig magasztalt „tisztá ész” megkérdőjelezése mindenekelőtt **Sigmund Freud** (1856–1939) ideggyógyászhoz és pszichológiai íróhoz, illetve a pszichoanalízis néven ismertté vált elmélethez (más néven: freudizmus) kapcsolható. A tudományos megismerésben forradalmi újításnak számító freudi áttörés lényege a 20. század első évtizedeiben abban állt, hogy S. Freud pszichológiai munkái nyomán hirtelen előbukkant a logika uralma, a racionalitás kontrollja alá nem vonható világ: **a tudatalatti**. Kiderült, hogy „tudatosnak” hitt életvezetésünket egy irracionális és kétes valami, a tudatalattink határozza meg, amit S. Freud elfojtott szexuális vágyakból származó komplexusok gyűjteményének, azaz lovtárnak, roncsalmaznak értelmezett. Elmélete mindenkit meghökkenített, a pszichoanalízis felkavarta a századelő prüd kedélyeit, de a freudi eszmék hatása alól azok sem tudták kivonni magukat, akik nem fogadták el a pszichoanalízis eredményeit. A freudi fordulat lavinát indított el a tudományos életben is: ez idő tájt sorra fejtették ki nézeteiket azok a „neomisztikus” gondolkodók, akik a logika, a „tisztá” racionalizmus ellenében felértékelték a képi megismerés formáit. Legtöbben közülük a modern ember tragédiájaként értelmezik a képi „gondolkodás” megtagadását, és úgy vélik, hogy a képek újrafelfedezése ismét megtermékenyítheti a 20. századi ember világlátását.

A freudi új eredményeket a technika felfedezései és a művészeti világban bekövetkezett szemléletváltás is alátámasztotta. A mikroszkóp felfedezése például ugyancsak azt a gondolatot sugallta, hogy a látható világ mögött létezik egy olyan világ is, amely a felszín történéseit alapvetően meghatározza, tehát a dolgok valójában nem azok,

¹⁶ „Volt egy olyan idő, amikor a mező, a liget, a folyó, a föld és minden közönséges látvány egy égi fényben jelent meg előttem egy álom frissességében és glóriájában. De most nem úgy van, ahogy volt akkor. Bárhová is fordulok éjjel vagy nappal, azokat a dolgokat, melyeket akkor láttam, már nem látom többé. [...] Hová tűnt a látomásos ragyogás? Hol van most a glória és az álom? A mi születésünk nem más, mint álom és feledés. A lélek, ami velünk fölemelkedik, a mi életünk csillaga, valahol máshol nyugszik, és valahonnan messziről jön. Nem teljes feledésben, nem teljes meztelenségben, hanem egy glóriafelhőt húzván magunk után, jövünk Istentől, aki a mi otthonunk: A mennyország vesz minket körül kora gyermekkorunkban. A börtön árnyékai kezdik körülvenni a felnövekvő gyermeket. [...] A felnőtt elfelejti azokat a glóriákat, amiket ismert, és azt a császári palotát, ahonnan jött.” (szabad fordításban)

mint aminek tünnek. Nos, ha a láthatatlan fizikai világ létezhet, akkor a tudatalatti léte is elképzelhető. „A pszichoanalízis az elme mikroszkópja volt” – írja Neil Postman amerikai médiászakértő.¹⁷ Az einsteini relativitáselmélet ugyancsak arra döbentette rá a világot, hogy a newtoni fizika törvényei csak bizonyos sebességhatárokon belül érvényesek, és csak „megközelítő” pontosságúak, tehát a láthatón, érzékelhetőn túl itt is valami kiismerhetetlen világ törvényei vannak működésben.

A freudi fordulat jelentőségét jelzi az is, hogy a századforduló táján a „neoplatonikus” – vagy a csak az irányzattal valami módon összefüggésbe hozható – gondolkodók már a kifejezetten fogalmi kategóriákkal operáló filozófusok között is feltűntek. Például H. L. Bergson (1859–1941) filozófiájának¹⁸ igen nagy szerepe volt a képi megismerés tudományos rangjának kivívásában, ő ugyanis arra hívta fel a figyelmet, hogy a képletekre, számösszefüggésekre, tehát elvont fogalmakra alapozó tudatos megismerés korlátozott, hiszen a tudat „közvetlen adottsága” a világot tiszta minőségében érzékeli, amelyben eltűnik a tudományos absztrakció. Így az észlelt idő nem azonos a tudomány által mért idővel. A világ nem a ráció révén, hanem egy magasabb rendű képességgel, az intuícióval ismerhető meg. A tudomány csak a társadalmi felszín ismerheti meg, a mélyebb valóság feltárása csak az intuíció segítségével történhet, és ez már a művészet feladata.

Nem véletlen tehát, hogy a látható, tapasztalható mögötti láthatatlan világ létét a 19. század második felében, illetve a századfordulón leginkább a **művészetek** veszik komolyan: „*Jelképek erdején át visz az ember útja, / s a vendéget szemük barátként figyeli*” – írja Charles Baudelaire (1821–1867) a modern művészeti szimbolizmust elindító *Kapcsolatok* című híres misztikus versében.

A kollektív tudattalan és az archetípusok

Sigmund Freud felfedezése után nyilvánvalóvá lesz: a tiszta ész által meg nem ismerhető világ titokzatos **képekben** fedi fel önmagát. A helyzet egyenes következményeként a racionális fogalmi gondolkodás nagy ellenlábasa, a korábban „tisztátalannak” tekintett képzelet szerepe felértékelődik, vagyis a pozitívista tudomány fogalmi ellenében a képzelet képei újra rehabilitálódnak.

A 20. század első évtizedeinek pszichoanalitikusai úgy gondolták, hogy a tudattalan képei mindenekelőtt az álomban jelentkeznek, hiszen az álombeli képek és gondolatok pusztán az emlékezet fogalmaival nem magyarázhatók meg, ti. az álmokban olyan dolgok is megjelennek, amelyekkel az illető személy életében soha nem találkozott. Kézenfekvő volt az a felismerés is, hogy az álmok képei, asszociációi hasonlóak az ősi mítoszokhoz és rítusokhoz, és természetesen a hagyományos folklór képeihez. Álom és mítosz tehát egy töről fakad, de eredetük ismeretlen. Freud ezeket a képeket

¹⁷ Neil Postman: *Amusing Ourselves to Death*. Public Discourse in the Age of Show Business. New York, Penguin Books, 1986. 14–15.

¹⁸ H. L. Bergson filozófiai elméletét négy könyvben fejté ki: *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889 – Magyarul: *Idő és szabadság* címmel jelent meg, 1923), *Matière et mémoire* (Anyag és emlékezet, 1896), *Évolution créatrice* (Teremtő fejlődés, 1907), *Les deux sources de la morale et de la religion* (Az erkölcs és a vallás két forrása, 1932).

„archaikus maradványoknak” nevezte, és úgy vélte, hogy ezek olyan pszichikus elemek, amelyek az ősidők óta vannak jelen az emberi pszichében.

Sigmund Freud elsősorban az egyén tudatalattijáról beszél. Azóta nyilvánvalóvá lett, hogy a mítoszok és rítusok által megjelenített képi világ sokkal gazdagabb annál, hogysen az egyén tudata által elfojtott ösztönök, vágyak világából lehetne őket levezetni, vagy jelenlétüket az emberi tudat által cenzúrázott területekhez lehetne kapcsolni. Ezért ma már nincs olyan tudós, aki ezeket az ősi képeket kizárólag a freudi pszichoanalízisből próbálná megmagyarázni.

A tudattalan titokzatos képei voltaképpen egy másik pszichológus, **Carl Gustav Jung** (1875–1961) elmélete nyomán válnak a tudományos megismerés kategóriáivá, amiután a C. G. Jungnak sikerül bebizonyítania, hogy a világ ősképekre alapozott megismerési módja semmivel sem alacsonyabb rendű, mint a racionális, fogalmi nyelvet használó tudomány világértelmezése. C. G. Jung felfogásában a tudattalan psziché nem lomtár, nem roncsstelep, nem a tudatos psziché elutasított része: a benne rejtőző képek az emberi személyiség integráns részét alkotják, hidat jelentenek az ösztönök világa és a tudatos, racionális világ között. „Ez (ti. a tudattalan) nem pusztán az elfojtott vágyak tárháza, mint Freud »tudattalanja« esetében, hanem egy olyan világ, amely az egyén életének éppoly vitális és reális része, mint a tudatos, az ego »gondolkodó« világa, és amely végtelenül széles és végtelenül gazdag. A tudattalan nyelve és »lakói« a szimbólumok, a vele való érintkezés módja pedig az álom” – írja egyik méltatója.¹⁹ Eszerint az álomszimbólika is a tudatos szférát gazdagíthatja, oly módon, hogy újra megtanuljuk érteni az ösztönök elfelejtett nyelvét. Álmaink képeiben múltunk és emberi lényegünk üzen nekünk: „Az álmok a szellemből származnak, amely nem teljesen emberi, sokkal inkább a természet lehelete. [...] Ha jellemezni akarjuk ezt a szellemet, az ókori mitológiák vagy az ősrégi erdők meséje révén minden bizonnyal közelebb kerülhetünk hozzá, mint a modern ember tudatossága révén.”²⁰

C. G. Jung elméletének talán leglényegesebb felismerése, hogy mivel a freudi ún. „archaikus maradványok” (a fogalom szinonimái: „a primitív psziché kollektív képei”, „ősi képzetek”, „mitológiai motívumok” stb.) az emberi psziché öröklött formáinak tűnnek, és az egész világon egyetemesek, ebből következően nem az egyén tudatalattijához, hanem sokkal inkább az emberiség **kollektív tudattalanjához** köthetők. A kollektív tudattalanban természetes módon jelen lévő képek megnevezésére bevezeti az **archetípus (őskép)** fogalmát, melynek értelmezésére azóta könyvtárnyi irodalom keletkezett, hiszen a fogalomhasználat és -értelmezés a jungi életművön belül sem egészen egységes. Az elméleti bizonytalanság és a valamelyes homályosság azonban nem kérdőjelezi meg az archetípus-fogalom operatív használhatóságát a különböző tudományokban. „A kollektív tudattalan fogalmának felvetésével Jung metafizikai irányba feszíti tovább a pszichológia freudi modelljét. Ez a fogalom Jungnál az emberiség ősi tapasztalatainak lelkünkben megbúvó rétegeit jelenti, ezek azután jellegzetes

¹⁹ John Freeman: Előszó *Az ember és szimbólumai* című kötethez. In: Jung C. G. 1993. 12.

²⁰ Jung C. G. 1993. 47.

képi szimbólumok, ún. archetípusok formájába rendeződnek és válhatnak az irodalmi-művészi kifejezés eszközeivé”²¹

A tudattalanban jelen lévő szimbólumok eredetét illetően C. G. Jung elutasítja azt a felfogást, hogy az újszülött állat vagy ember saját maga tehet szert jellegzetes viselkedésformákra. (Amint hátrébb látni fogjuk, ezt a nézetet képviseli például a pszichológus Jean Piaget és az etnológus-művészettörténész Gilbert Durand.) Az ösztönöket (pl. félelem a hirtelen mozdulattól, a zuhanástól, táplálkozási ösztön stb.) szerinte sem állat, sem ember nem tanulja, ezek velünk születettek. Az ösztön olyan fiziológiai készlet, melyet a test érzel. De az ösztönök, az alapvető emberi irányultságok a fantáziában is megnyilvánulnak, és gyakran csak szimbolikus képek formájában fedik fel jelentésüket. C. G. Jung ezeket a megnyilvánulásokat nevezi archetípusoknak. Tehát összefoglalva: C. G. Jung felfogásában **az archetípusok a fantáziában és az álomban megnyilvánuló szimbolikus képek, melyek ösztönökből származnak és genetikusan öröklődnek.**

Lássunk néhány példát. A múlt időtől, a kiszámíthatatlan változástól való félelmet például a rohanó állat (ló, bika, kutyafélék stb.), vagy a rohanó sötét éjszakai víz, illetve ennek fiziológiai megfelelője, a testből elfutó vér archetípusa fejezheti ki. A felemelkedés archetípusát a fényjelképek és az ég felé történő mozgás szimbolizálhatja. Az égi szférához tartozó hős archetipikus képze, aki tiszta fegyverekkel győzi le a káosz szörnyeit, minden kultúrában jelen van. A termékenységre vonatkozó archetipikus képek mindenütt a Földhöz és a Földet megszemélyesítő Nagy Anya képzetéhez kapcsolódnak. Az intimitás, nyugalom képzei egy olyan zárt térhez (pl. sírbolt, barlang, ház, templom stb.) társulnak, amely egyszersmind őrzi az új életre való feltámadás lehetőségét is (tojás, mag, dió, sírbolt stb.). Általános képzet az is, hogy a halál utáni továbbélés reménye valamiféle növényi metamorfózis képei révén nyer megjelenítést. A ciklikus visszatérés és megújulás képzei vagy az áldozati halál általi megváltás messianisztikus képei ugyancsak ősidők óta jelen vannak az emberi kultúrákban.

C. G. Jung és nyomában számos más kutató (Gilbert Durand, Mircea Eliade, Northrop Frye stb.) az archetípusokban rejlő dinamikus aspektust, és a saját belső energia, iniciatíva meglétét hangsúlyozza. **Az archetípus tehát nem meghatározott mitológiai kép vagy motívum, hanem egyfajta irányulás, ábrázolások tendenciája, mely részletekben változhat, de az alapirányultság nem vesz el.** Az archetípus egy markáns, ösztönös tendencia, egy belső készlet, ami a madarat arra sarkallja, hogy fészket építsen, vagy a hangyákat arra ösztönzi, hogy szervezett telepeket hozzanak létre. Mivel az archetipikus képek dinamikusak, és van egy alapvető irányultságuk, nagyszámú variációban realizálódhatnak.

A belső hajtóerők mibenlétét és eredetét illetően azonban nincs egyetértés a tudósok között. Maga C. G. Jung úgy vélte, hogy az archetípusok a tudat ellenőrzésén kívül eső mély forrásból származnak, öröklöttek, és egyszersmind meghatározhatatlan

²¹ Világirodalmi Lexikon 5. 1977. 817.

eredetűek.²² Létük mindenképpen a kollektív tudattalanhoz köthető, ez magyarázza egyetemességüket, kultúráktól független azonos működésüket. **Mircea Eliade** (1907–1986) ellenben – Jungtól eltérően – nem pszichológiai, hanem metafizikailag alapozza meg az archetípus fogalmát *Az örök visszatérés mítoszában* (1949). Sokatmondó, hogy ennek a munkájának eredeti tervezett címe az *Archetípusok és ismétlés* lett volna. Az archetípus M. Eliadénál nem a kollektív tudattalan kategóriája. Egyik magyar méltatója így foglalja össze a neves vallástörténész nézeteit ebben a kulcsfontosságú kérdésben: „Eliade archetípusa képszerű, »ahistorikus, személyfeletti«, az, ami »az emberben örök«. Az ember időközönként feléje igyekszik, »a tiszta állapotok« felé. Szükséglete, hogy neki, »az archetípusoknak megfelelően« éljen. Az ősmintát követő ismétlés részint »archaikus lételmélet« tételezéséhez vezeteli Eliadét, részint meg oda, hogy a jelenségek archetípusokra való redukciójával tárjon fel szerkezeti összefüggérendszer, vagyis morfológiát műveljen.»²³

M. Eliade mítoszelméletében az archetípusok **a Szent megnyilvánulásai**. Elméleti kiindulópontja, hogy az esszencia (a Szent) megelőzi az egzisztenciát, így az esszenciáról tudósító jelképek **ontológiai jelentést** kapnak. Valóságosan létezőnek minden kultúra a Szentet ismeri el, aminek hierophániái vannak. A Szent eme megnyilatkozásában érhetjük tetten az ellentétek egységét és dialektikáját: eszerint a „másik”, valóságos világhoz tartozó Szent olyan tárgyakban, jelenségekben jelenik meg, amelyek a mi világunkhoz tartoznak; ezek a tárgyak azonban úgy lesznek valami egészen mássá, hogy közben részei maradnak a mi világunknak. „Azon emberek számára, akiknek vallási élményük van, az egész természet kozmikus szentségként nyilvánulhat meg. Ilyenkor a kozmosz egésze hierophániává válik.»²⁴ Mivel a Szent élménye az emberi tudat strukturális eleme, a vallások hasonlítanak egymáshoz, a vallási jelenségeknek van egy alapvető egységük. A Szent érzékelésének alapélményét azonban a vallásos megnyilvánulások beláthatatlan sokfélesége, sőt állandó újszerűsége fejezi ki.²⁵

A magyar Hamvas Béla (1897–1968) – M. Eliadéhoz hasonlóan – metafizikai (isteni) eredetűeknek, **az emberiség őshagyományához** tartozóknak tartja ezeket az archaikus képeket. A *Scientia sacrá*ban kifejti, hogy csak az időtlen örök létezőtől eltávolodott történelmi ember az, aki deszakralizálja a világot, és a szent valóság helyett a profánnak, azaz a látszatvilágnak tulajdonít valóságos létet. A „szcientifista” modern ember, aki eltávolodott az isteni ősforrásoktól, már nem érti az ősi szimbólumok nyelvét²⁶, sőt az ezekkel való találkozás veszélyes számára: „Egyszer s mindenkorra tudomásul kell venni, hogy Európában az ember ma egyáltalában nem él olyan spirituális életet, hogy ezeknek a szellemi erőknek felszabadítását el tudná viselni, nem is szólva arról, hogy az erő felszabadításával tökéletesedjék.»²⁷

²² Jung C. G. 1993. 81.

²³ Zirkuli P. 1996. 193.

²⁴ Eliade M. 1996a. 7–9.

²⁵ Uő 1994. I. 7–12.

²⁶ Lásd például: Hamvas B. 1988. 81–84.

²⁷ Uo. 97.

Vannak azonban olyan kutatók is, akik *az egyes ember fiziológiai és mentális fejlődésével* magyarázzák az archetípusok kialakulását. **Gilbert Durand** (szül. 1921), aki egyetlen monumentális rendszerbe állította az archetipikus képeket, nem a kollektív tudattalanból származtatja ezeket a szimbólumokat, hanem – Jean Piaget nyomán – a gyermeklélektanból vezeti le őket, a csecsemő és a gyermeki érzékelés fejlődésével hozva összefüggésbe kialakulásukat.²⁸ Értelmezésében az archetípusok tudati közege a fantázia. A képzelet struktúráit a pszichológusok által megállapított domináns gesztusokkal hozza kapcsolatba (pl. térérzékelési, táplálkozási, szexuális stb. reflexek), amelyek a legősibb genetikai alkalmazkodási rendszerek. G. Durand úgy fogja fel az archetípusokat, mint az ember belső imperatívusai, ösztönei és a külső környezet felhívásainak kölcsönhatása nyomán létrejött jelenségeket. Az újszülöttnak például két alapvető reflexe van: egyik a vízszintes és függőleges testhelyezettel, a másik a táplálkozással és kapcsolatteremtéssel kapcsolatos reflexcsoport, de később más reflexek (pl. kézzel való bánás) is megjelennek, amelyek ugyancsak szimbólumok kialakulásához vezetnek. Jean Piaget és Gilbert Durand szerint tehát a szimbólumokat ez egyéni fejlődés során megfigyelhető szenzoriális és motorikus alkalmazkodás hozza létre. Összefüggés van a testi gesztusok, az idegközpontok és a szimbolikus reprezentációk között, amik végül is nem egyebek, mint interiorizált imitációk.

Amint látjuk, G. Durand elejti mind az Eliade-féle metafizikai alapokat feltételező elméletet, mind a kollektív tudatalattihoz kapcsolódó eredeti jungiánus elképzelést. Ellenben ő is elfogadja a kollektív és egyetemes jelleg gondolatát, és ami talán a legfontosabb: elismeri, hogy az archetipikus jelképek az ember nembeli lényeghez hozzátartozó biopszichikai szükségletek.²⁹

5. Az archetipikus kép mint szakrális üzenet

Mint látjuk, a kollektív tudatalatti archetipikus képeinek eredetéről a tudósok különböző módon vélekednek. Az azonban teljesen nyilvánvaló, hogy ezek a képek szorosan hozzátartoznak az emberi lényeghez. Mivel *hiszünk bennük*, különös varázsra, erőre tesznek szert, és *mítoszokat, vallásokat hoznak létre*. Az archetípusokban való hit teremti meg az isteneket és az istenek tiszteletének kultikus formáit, a rítusokat. A jungi elméletnél maradva, azt mondhatjuk tehát, hogy a vallások és a hiedelmek a kollektív tudatalatti fejleményei. Minden vallásos ember hitének épp az legfőbb lényege, hogy az archetipikus képeket üzenetként, valamiféle isteni igazság megnyilvánulásaként fogja fel.

Nézzünk néhány konkrét példát az archetipikus képek és a vallásos hit összefüggésére. A mitológiák az Égi Atya archetípusához a legfőbb intellektus és a legnagyobb (teremtő) erő képzetét társítják, ezért az Ég Urát a mindenséget létrehozó legfőbb lénynek, vagyis Mindenek Atyjának tartják. (Jung ebből a képzetből vezeti le a „Mi Atyánk” megszólítás hatalmas érzelmi erejét.) Az anyag képzetét ellenben szerte a

²⁸ Durand G. 1977. 58–62.

²⁹ Uo. 45–50.

világon a Nagy Anyához kapcsolják. (A „mater” és „materia” szavak közös gyökerűek, a magyar Földanya képzet is ezt a gondolatot fejezi ki.) Nemcsak az Ég és a Föld, hanem a szent kozmosz egésze, annak minden része külön-külön is jelkép: az állatok, a növények, a természeti jelenségek mind-mind üzenetet közvetítenek. A felkelő Nap-hoz például a világ minden népe a fenségesség és az erő képzetét társítja, a Hold ellenben mindenütt szeszélyes, kiszámíthatatlan égitest, valami módon a nőiség és a vízi jelleg kötődik hozzá, miközben magában hordja a ciklikus visszatérés reményét és ígéretét is.

C. G. Jung mindezeket a vallásos-mágikus képzeteket a kollektív tudattalan létevel magyarázza. Nem tudjuk, hogy voltaképpen mi a kollektív tudattalan – mondja –, de annyi bizonyos, hogy jelentéssel bíró szimbólumokat hoz létre.³⁰ A tudatalatti képeit ugyanis az ember szimbolikusan fogja fel: mögöttük ott sejt az archetipikus képeket létrehozó, velük kapcsolatban álló hatalmas vallásos-mágikus erőt. A vallásos ember számára ezért a világ egésze szimbolikus értelmet nyer, megszentelődik. Minden része az isteni teremtsének, a kozmosz egésze isteni megnyilatkozás, hierophánia.³¹ Az ember életének a vallásos szimbólumok adnak távlatot és értelmet, ugyanakkor tág teret nyújtva a személyiség kibontakozására. A jelképek által közvetített küldetés elfogadása távlatot ad a létnek, és megóv a személyiség lelki zavaraitól.

A jungi pszichoanalitikus nézetek szerint az emberi személyiségnek van tehát egy belső hajtóereje, amely a tudat ellenőrzésén kívüli mély forrásból fakad. Az ember érzi, hogy csak ez az erő képes úrrá lenni a létezés kritikus helyzetein, és beteljesíteni a vágyakat. (A mitikus korban ezeket az erőket manának, szellemeknek, isteneknek nevezték.) Ez a belső hajtóerő ma is létezik az emberben. A vallást eszerint mentális terápiaként értelmezhetjük az emberiség szenvedéseire (pl. betegség, öregség, halál, háború stb.). A hősmítoszok azért univerzálisak, mert mindenütt szükség van egy hősrre, aki legyőzze a sárkányt, a kígyót, a szörnyet, a démont, és megszabadítsa az embereket a haláltól. A hős imádása – Rudolf Otto terminusával élve – numinózus³², azaz szent érzelmeket kelt.

6. Az archetipikus képek sajátos szemiózisa

Az archetipikus képek – az eredetükről vallott elméletektől függetlenül – egy szellemi világ üzeneteit közvetítik, tehát szimbólumok. A szimbolizáció jelenségét azonban ez esetben nem foghatjuk fel úgy, mint a jelölő (kép) és a jelölt (üzenet) valamiféle megfeleltetését. Mindenekelőtt azt kell világosan látnunk, hogy az archetipikus szimbólumok nem a jelölő és jelölt konvencionális kapcsolatán alapulnak, nem olyan típusúak tehát, mint például az önkényes nyelvi jelek. Az ilyen önkényes kapcsolatok jelölésére alkalmazza C. G. Jung a **jel** fogalmát, megállapítva, hogy a jel mindig egyértelműen kevesebb, mint az a jelenség, amit reprezentál.³³ Az archetipikus szimbó-

³⁰ Jung C. G. 1993. 103.

³¹ Eliade M. 1996a. 15–60.

³² Otto R. 1997. 15–17.

³³ Jung C. G. 1993. 50–51.

lumok ellenben spontán kulturális produktumok, mindig többet képviselnek, mint a nyilvánvaló és közvetlen jelentésük. Mivel nem mesterségesen tulajdonított jelentésük van, erejük spontán, lényegi és átható. G. Durand hasonlóképpen azt fejtegeti, hogy a képzelet archetipikus képei olyan jelentéseket hordoznak, amelyeket nem kell a képzelet tartományán kívül keresni: „Az analogon, amit a képzelet megalkot – írja –, sohasem önkényes jel, hanem mindig belsőleg motivált, vagyis mindig szimbólum.”³⁴

Íme néhány példa az archetipikus szimbólumok motivált jelkapcsolataira: az erőt és életet adó felkelő Nap képe logikusan idézi fel az istenség képzeleteit a világ összes kultúráiban; az éjszakai sötét víznek vagy fiziológiai megfelelőjének, az erekből távozó vérnek nyilvánvaló kapcsolata van az idő múlásával; a romolhatatlan és minden élelmiszert tartósító só természetes módon kelti az örök állandóság képzetét; a földből lett, földből táplálkozó és földbe visszatérő ember a földet édesanyjának, anyaföldnek érzi stb. A *jelölő és a jelölt viszonyában mutatkozó egyneműség* talán a legfontosabb, amit a képzelet konstitutív szimbólumairól elmondhatunk.

Mivel a valódi szimbólumok egyetemes gondolati-képzeti sémákon (archetípuson) alapulnak, ezért nem lehet ilyen szimbólumokat kitalálni. Az emberek által létrehozott, konvencionális, transzcendens eredettel nem rendelkező, profán jelkapcsolatok tehát nem *valódi szimbólumok*, hanem csupán *jelek*. (Meg kell itt jegyeznünk, hogy a szómágiában hívő archaikus ember a nyelvet sem tekintette önkényes jelnek. A kimondott szó magával a dologgal volt azonos, jelölő és jelölt egymástól függetlenül nem is létezett. Az archaikus, hagyományos kultúrák ma is őrzik a nyelvnek azt az érzelmi erejét, ami ebből a szoros összetartozásból, differenciálatlan szinkretizmusból következik. A fogalmi gondolkodás, az elvonatkoztató képesség fejlődésével azonban a nyelv eltávolodott önnön jelöltjétől, és a jelölő–jelölt viszonylatában kialakult önkényesség, konvencionalitás folytán a valódi szimbolizációra egyre alkalmatlanabbá vált.) Ezzel kapcsolatban C. G. Jung ezt írja: „Azok, akik az archetípusok sajátos érzelmi tónusát nem ismerik fel, nem jutnak többre, minthogy kusza mitológiai fogalmakat kapcsolnak össze, bizonyítandó, minden mindent jelenthet – vagy egyáltalán semmit sem.”³⁵

Az érzelmileg motivált szemiózis egyik tudományelméleti következménye, hogy az archetipikus szimbólumok kutatása valójában nem tartozik a szemiotika területéhez. Célszerű ugyanis nem ösztömszimbolizációt, és tiszteletben tartani az archetipikus szimbólumok vallásos-mágikus jellegét. A társadalomban használt jelek között természetesen bőven vannak olyanok, amelyek „csak” történetileg kialakult konvencionális (profán) jelkapcsolaton alapulnak, és az ilyen kapcsolatokat vizsgáló tudományt bátran el is nevezhetjük szemiotikának.³⁶ Tudatában kell lenni viszont

³⁴ Durand G. 1977. 34–35.

³⁵ Jung C. G. 1993. 97.

³⁶ Az archetipikus szimbolizációra vonatkozóan a Charles Sanders Peirce szemiotikai munkássága nyomán kikristályosodott híres jeltipológia egyáltalán nem alkalmazható, hiszen ez az elmélet motiváltaknak csak az indexikus (a jel és a jeltárgy között ok-okozati vagy egyéb belső összefüggés van) és ikonikus (a jel hasonlít arra, amire vonatkozik) jeleket tekint, a szimbolikus jeleknek épp azokat a jeleket nevezi, amelyeknek a jeltárggyal való kapcsolata csupán megegyezésen, konszenzuson alapul. –

annak, hogy a szimbolizációval kapcsolatos definíciók és jelértelmezések, amelyek a száraz szemiotika és a kommunikációelméleti pragmatika felől jönnek, épp a lényeket sikkasztják el akkor, amikor az archetipikus szimbólumokat is konvencionális jelkapcsolatokként értelmezik. Az ilyen definíciók és elemzések tökéletesen alkalmasak arra, hogy kilúgozzák a szellemi jelentést egy-egy jelenségből, és módszertani szempontból is elsekélyesítsék, semmitmondó eredményekhez juttassák a szimbólumkutatást. Nem lehet ugyanis egy nagyvonalú gesztussal a jelölési folyamatban nyilvánvalóan jelen lévő szellemi motiváltságot semmisnek, nem létezőnek tekinteni, és kiterjeszteni a szemiotika tárgyát a vallásos szimbólumokra és a hiedelemvilágra. A Szenttel foglalkozó tudománynak valamelyes mértékben magának is „meg kell szentelődnie” ahhoz, hogy valóban releváns dolgokat mondhasson a vizsgált tárgyról. A magyar vallási néprajz vonatkozásában Kálmány Lajos (1852–1919) majd Bálint Sándor (1904–1980) is ilyen értelemben beszéltek a *compassio* (együttérzés, együttélés) kutatómódszertani, sőt kutatásetikai követelményéről.³⁷

7. Az archetipikus szimbólumok összetartozása

Az archetipikus szimbolizáció *valódi megjelenési közege a képiség*. A költészet képi nyelve vagy a köznyelv szóképei csupán felidézhetik, kifejezhetik azokat a belső képeket, amelyek a Másik Világból jött üzeneteket közvetítik.

Erre nézve G. Durand nagy elismeréssel szól Jean Piaget felismeréséről (1945), miszerint a kép mint jelölő maga is el van távolodva ugyan a felfogandó tárgytól, de sokkal kevésbé, mint a nyelvi jel: a kép ugyanis mindig megmarad a jelölt utánzatának, azaz motivált jelnek.³⁸

A valódi – értsd: motivált, archetipikus – szimbolizáció során tehát a jelölő és a jelölt között nincs világos szembenállás, viszonyukat inkább az egymásba olvadás, a lényegi azonosság jellemzi, a másikkal szemben tehát mindkettő autonómiája csonkul. Értelemszerűen merülnek fel tehát ilyenszerű kérdések: Ilyen körülmények között beszélhetünk-e egyáltalán szimbolizációról? Miféle célja lehet egy ilyen típusú szemiozisanak? Mít kezdhet a tudomány egy ilyen furcsa, nem intellektuális szemiozissal, amikor a jel és jeltárgy egymástól nem elkülöníthető, hanem a mágikus azonosulás folytán egybeolvad? Egyáltalán beszélhetünk-e ebben az esetben valamiféle ikonográfiai „ábrázolásról”?

A 20. századi interdiszciplináris kutatások bebizonyították, hogy a mágikus képek esetében nemcsak ikonográfiáról, hanem *a képek teljes ikonográfiai rendszeréről* is beszélhetünk. Ezt a rendszert legteljesebben **Gilbert Durand** írta le *A képzelet antropológiai struktúrái* (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*) című, először

Ch. S. Peirce jeleméleti munkásságának ismertetése: Horányi Özséb: A nyelvről való gondolkodás történetének egyik állomása. In: Charles Sanders Peirce. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XIII. 1981. 65–90.

³⁷ Lásd: Ortutay Gyula: Kálmány Lajos és a modern néprajzi gyűjtés. *Szellem és Élet* 1940. 196. Illetve Bálint Sándor munkáiban: Bálint S. 1938. 12–14. és 1944. 133.

³⁸ Durand G. 1977. 35–36.

1960-ban megjelent híres munkájában³⁹, amelyben szimbólumtartományokba és szimbólumkörökbe (ún. „konstellációkba”) sorolta ezeket a jelképeket, és meghatározta a képeket rendező ún. „dinamikus alapelveket”. Hasonlóan teljes rendszert találunk **Mircea Eliade** 1949-ben megjelent, a téma szempontjából tudománytörténeti mérőkövnek tekinthető vallástörténeti traktátusában (*Traité d'Histoire des religions*)⁴⁰, amelyben a szerző a világ különböző vallásaiból egységesen kirajzolódó szimbólumrendszert írta le.

Az archetipikus szimbólumoknak van egy logikájuk, bizonyos szimbólumcsoportok összetartoznak. Ez a belső koherencia arra enged következtetni, hogy a jungi kollektív tudatalattinak ún. „**zónái**” **vannak**. Mircea Eliade arra figyelmeztet, hogy ezeket a képzetköröket pusztán a mélypszichológia révén nem ismerhetjük meg, mert az álomelemzés és az elmebetegektől kapott képek értelmezése közben csak szimbólumtörredékekkel találkozhatunk. Ellenben a vallástörténet és az etnológia a siker reményével kecsegtet, ezek a tudományok ugyanis konkrétak, nem elméletiek és spekulatívak, mint a pszichológia. „A vallástörténet által felhalmozott tudásanyag szükségeltetik ahhoz, hogy feltárjuk a szimbólumok belső szerkezetét és funkcióját. De ebben az anyagban is tudnunk kell válogatni” – írja.⁴¹ Ha tehát az archaikus vallásos szimbolizmust akarjuk megismerni, szelektíveknek kell lennünk: hierarchizálni, rendszerezni kell a szimbólumokat.

A kollektív tudatalatti „zónáival” kapcsolatos elképzelések arra ösztönözték a kutatókat, hogy rendszerszerűen kifejtsék és racionális fogalmakkal megmagyarázzák a képzelet archetipikus szimbólumait. Ez eddig legteljesebben Gilbert Durand-nak sikerült, aki a fentebb már idézett főművében (1960) két nagy szimbólumtartományba, a nappali és éjszakai szimbólumok körébe sorolta be a jelképeket, megállapítva, hogy a tartományokon belül is megfigyelhető bizonyos szimbólumok összetartozása. A két tartományon belül a szimbólumok ún. „**konstellációkba**” **szerveződnek**, melyek leginkább az égbolt csillagképeihez hasonlíthatók.

Ezek a „konstellációk” állandóak (1), izomorf (egyenértékű) szimbólumokból állanak (2), vagyis konvergens jelentésűek (3). Ebből következik, hogy a szimbólumok csoportosításában is a konvergencia módszerét kell követni. E metodológia által ki lehet jelölni a szimbólumkonstellációk határait.

G. Durand könyve ugyanakkor arról győz meg, hogy egy szimbólumkonstelláción belül nemcsak a jelölők (A, A', A" stb.), illetve a jelöltek (B, B', B" stb.) csoportján belül van szemantikai azonosság, hanem – mivel a szimbólum mindig motivált jel – a jelölők és a jelöltek között is (A–B, A'–B', A"–B" stb.) van szemantikai kapcsolat. Szemléltetés céljából nézzünk néhány konkrét jelképkört, az oda tartozó izomorf

³⁹ Gilbert Durand: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Introduction à l'archétypologie générale. Paris, 1960. Ez a kötet magyarul nem jelent meg. A szerzőnek egyik magyarul is olvasható tanulmánya: A vallásos ember és szimbólumai. In: Ries, Julien (szerk.): *A szent antropológiája*. A homo religiosus eredete és problémája. Budapest, Typotex, 2003. 75–124.

⁴⁰ Eliade M. 2005.

⁴¹ Uő 1997. 46.

szimbólumokkal (A, A', A'') és – zárójelben – a nekik megfelelő, nagyjából ugyancsak egyenértékű jelentésekkel (B, B', B''):

1. A felemelkedés képzetstruktúrájának jelképei: létra ('ég–föld közötti kapcsolat') – hegy ('felemelkedés az ég felé') – szárny, madár ('a lélek felemelkedése, röpte') – repülő angyal ('a lélek röpte, ég–föld kapcsolat') – sugár ('az istenség tekintete, a fenség jelenléte') – fej, koponya ('emberi értelem, törekvés az istenség felé') – magasugró bajnok, rakéta ('az ég felé való felemelkedés') stb.;

2. A harcoló hős fegyvereinek képzetkörébe tartozó jelképek: kard, aranykard ('igazságosztó és fallikus jelleg') – eke, szántás ('szexuális tartalom: megtermékenyítő aktus') – kötél, lánc ('a kötöző hős eszköze: a gonosz megszelídítése') – ház, építmény ('a védekezés eszköze');

3. Ciklikus szimbólumok: év ('az idő körszerűvé, tehát térszerűvé válása') – Hold ('a visszatérés ígérete') – a Fiú, pl. Krisztus vagy a legkisebb mesehős ('a ciklikus újjászületés lehetősége') – csúszómászók ('ciklikus feléledés', 'újjászületés') – vedlő kígyó ('ciklikus megújulás', 'termékenység') – kerék, kör ('az idő totalitása') – szövés, fonás, moirák ('az idő újratekzdése') stb.

Az idézett példákat szemlélve, megérthetjük azt is, hogy miért létezik a jelképek közötti izomorfizmus és konvergencia. A szimbólumok azért hasonlítanak egy-egy csillagképre, mert egy-egy archetipikus téma fejleményei, mert egy-egy archetípus megnyilvánulásának variációi. Van egy dinamikus magjuk, közös rendezőelvük, amely felé az összes szimbólumok konvergálnak. Az emberi képzet minden megnyilvánulásában felfedezhetők ezek a magok körüli „sémák”, „képzetkörök”. A képeknek, álmoknak, szimbólumoknak pszichikai kohéziójuk van. A kohéziót erősítő tényező az is, hogy az egymáshoz hasonló képek nemcsak jelek, valamelyest anyagi értelemben is hordozzák saját értelmüket.⁴²

Az archetipikus szimbólumok osztályozása során alkalmazott – G. Durand által hangsúlyozott – legfőbb alapelv az, hogy sohasem a szimbólum formája, hanem mindig a szimbólum jelentését meghatározó belső erő a döntő. Minden képzetkör tartalmaz ugyanis egy *belső dinamikus alapelvet*, ami az illető jelképkör koherenciáját biztosítja.⁴³ Az előbbi három képzetkör példáinál maradván, a dinamikus alapelveket a következőkben határozhatjuk meg: 1. felemelkedés; 2. vágás, harc a rossz ellen, a démon megsemmisítése; 3. ciklikus visszatérés, regeneráció.

Összefoglalásképpen:

1. Egy-egy archetipikus képzetkör középpontjában tehát mindig valamiféle *eszmei, lényegi tartalom* áll, ami nem más, mint az illető archetípus dinamikus irányultsága.

2. A szimbólumkonstellációk középpontjában jelen lévő dinamikus alapelv folytán *az archetípusok sohasem lehetnek ambivalens vagy polivalens jelentésűek*. Egy-egy képnek csak olyan jelentést tulajdoníthatunk, amelyet a képzetkört rendező alapelv megenged. A felkelő Nap például semmilyen összefüggésben nem szimbolizálhatja a Káoszt, az éjszakai zavaros víz pedig nem lehet a megtisztítás jelképe.

⁴² Durand G. 1977. 71.

⁴³ Uo. 65–71.

3. Az archetipikus képzetkörök kultúrköröktől függetlenül léteznek, mindenütt jelen vannak, azaz *egyetemesek*. Az archetipikus kódrendszer az egész emberiség közös tulajdona, amit úgy kell érteni, hogy a képzelet alapvető irányultságai mindenhol azonosak (pl. harc a Káósszal, felemelkedés, fény, ciklikus megújulás, áldozat általi befolyásolás stb.), de ezeket az irányultságokat olykor más-más, de egymáshoz mégis lényegileg hasonló jelképek fejezik ki. A képzelet egyetemes matrixainak „feltöltése” helyi sajátosságokat mutat, de a hangsúly a partikulárisra szemben mégis inkább az egyetemesen van. Mivel az archetipikus szimbólumok az egész emberiségre jellemző fogalmak képei, ezért kommunikációs erejük határtalan.

8. Archetípusok és kulturális szimbólumok

Nyilvánvaló azonban, hogy vannak olyan szimbólumaink is, amelyeknek léte nem belsőleg, archetipikusan motivált, hanem társadalmi konvenciókon alapulnak, azaz történelmi-kulturális meghatározottságúak. C. G. Jung maga is két szimbólumtípust különít el. Felfogásában az ún. *természetes szimbólumok* a tudattalanból származnak, ezért az alapvető archetipikus képek variációit reprezentálják. Mivel őrzik az eredeti isteni „varázst”, az emberekből mély és erős érzelmi reakciókat tudnak kiváltani, ezért az előítéletekhez hasonlóan működnek. Nem szabad elfojtani őket, még ha abszurdak vagy irracionálisak is, mert kiirtásuk súlyos veszteségekkel jár.⁴⁴ Az ún. *kulturális szimbólumok* a civilizált társadalmak kollektív jelképei, amelyek fejlődésen mentek keresztül, ami lehetett akár tudatos fejlesztés is. A kulturális szimbólumok is „örök igazságokat” fejeznek ki (pl. kígyó = gyógyszertár, kereszt = kereszténység stb.), és sokuknak kimutatható genetikus kapcsolata van a „természetes” szimbólumokkal. Például a keresztény kereszt, a szvasztika (horogkereszt), a sarló és kalapács egyazon archetipikus képzetnek a szimbólumai, mert egyaránt tartalmazzák a négy égtájrát, a négy fő irányra való utalás, tehát az egyetemesre, a világ totalitására való törekvés jelentéskörét. A Napbaöltözött Asszony, a Szent Grál szimbolizmusa vagy a botra tekeredő kígyó jelképisége is kulturális-történelmi meghatározottságú, de mindhárom jelkép végső soron egy-egy archetípuson (Jótevő Nő/Nagy Anya, az istenség áldozati vére mint az örök élet jelképe, a kígyóméreg mint életelixír) alapszik. Az irodalmi toposzai, a heraldika jelképei, a különböző korok sajátos művészeti-ikonográfiai ábrázolásai mögött legtöbb esetben mindig ott találjuk az egyetemes archetípusokat.

A jelen könyv további fejezeteiben, amikor a szimbólumok egyetemes jelentéseinek és rendszerszerűségének bemutatását tartjuk szem előtt, a szempontok érvényesítése folytán óhatatlanul is történetietlenül kezeljük a jelképeket. Mindezzel azonban nem állítjuk azt, hogy egy-egy jelképnek ne volna történetisége. Továbbá, amikor a különböző kultúrák és korok jelképeinek azonosságára mutatunk rá, ezzel sem állítjuk azt, hogy a kultúrák között nem létezik szimbólumkölcsonzés, kulturális csere stb. Azt ellenben igenis állítjuk, hogy az azonosságokat nem pusztán, sőt nem elsősorban a kulturális javak vándorlása okozza. A jelképek ugyanis belsőleg motiváltak, és az

⁴⁴ Jung C. G. 1993. 91.

egyformaság jobbjára ennek az egyetemes belső motivációnak, vagyis az archetipikus képzelőerő működésének a következménye.

9. Az archetipikus szimbólumok rendszerezésének fő alapelve

Amint láttuk, egy-egy szimbólumkonstellációnak fő rendezőelve mindig egy-egy belső dinamikus irányultság, ami a képzelőerő valamiféle megnyilvánulása. Ezek a dinamikus rendezőelvek lehetővé teszik, hogy a jelképek erdejében rendet teremtsünk. Egy-egy dinamikus irányultság, tendencia körül rendszerint jelképek sokasága alakul ki, amelyeknek jelentése hasonló vagy legalábbis többé-kevésbé azonos, de ezek a jelképek – éppen a közös rendezőelv miatt – mindenképpen egymás pszichológiai rokonai.

Látni fogjuk továbbá azt is, hogy a képzelet irányultságai is összefügghetnek egymással, lehetnek közös vonatkozásaik. A ciklikusság dinamikus tendenciáját például a Hold szimbolizmusa, különféle ciklikus állatjelképek, vagy éppen a ciklikusság technológiai jelképei (pl. szöveg, fonás) fejezhetik ki. A nyugalom és intimitás képzetkörének megjelenítői lehetnek azok a zárt helyek, ahol megáll az idő (sírbolt, sziget, erdő, fészek, tojás stb.), de ugyanezt az alapjelentést tartalmazzák az utazás eszközei (hajó, autó), vagy az üreg archetipusának jelképei (barlang, templom, ház) is.

Mindebből az következik, hogy az archetipikus szimbólumok rendszerezését célszerű a jelentések alapján végezni. Annál is inkább így van ez, mert – amint ezt már sokan fölvetették – egy-egy jelkép több jelentéskörben is megjelenhet.

Például a fa lehet az évszakok ciklikusságának és a függőleges növekedésnek is a jelképe, a kígyó az elnyelés és a megújulás-újjászületés képzetköréhez egyaránt kapcsolódhat, az arany lehet a Nap színe, azaz az égi szín, de lehet a titkos lényeg, az intimitás kincse is, a víz egyaránt lehet az életet adó és életet elnyelő ösvíz vagy a megtisztítás szimbóluma, a Holdnak lehet halál vagy ciklikus megújulás vonatkozása, a kakas lehet hajnali fényjelkép vagy erotikus termékenységjelkép, és így tovább. Alig van olyan szimbólum, amelyik ne bukkanna fel más-más jelképkörökben, sőt olykor teljesen ellentétes jelentések is kialakulhatnak.⁴⁵ (Erre vonatkozóan lásd például a szimbólumok ellentétükbe való átfordulásáról és eufemizálódásáról szóló IX. fejezetet.) A szimbólumok „helyváltoztatásai” azért nem zavaróak, mert az illető képzetkört meghatározó dinamikus tendencia, vagy másként mondva: a képzetkör alapjelentése mindig jól felismerhető.

Az archetipikus szimbolizációban az egyetemes jelentések állandóak, a jelentést kifejező jelek pedig változhatnak, és – amint látjuk – egy-egy szimbólum, vagyis „jel” más-más jelentéskörökben jelenhet meg. A jelentés oldaláról nézve a dolgot, egy-egy szimbólumnak több aspektusa van.

Ez a helyzet készteti arra G. Durand-t, hogy híressé lett összefoglaló munkájában az archetipikus képzetkörök osztályozását nem a szimbólumok anyaga, formai vonatkozása (tehát nem a jelölő) felől, hanem a jelölt belső lényeg oldaláról közelítve vé-

⁴⁵ Erről lásd még: Durand G. 1977. 65.

gezze. A magunk részéről a továbbiakban – a durand-i és eliadéi elmélet és tipológia konzekvenciáit megfontolva – azt próbáljuk meg majd bemutatni, hogy egy-egy egyetemes archetipikus képzetkör hogyan jelenik meg a magyar – és ezen belül mindenekelőtt az erdélyi magyar – népi kultúrában. A jelentések alább bemutatásra kerülő rendszerét más kultúrákból vett jelképekkel is lehetne példázni, anélkül, hogy a jelentésszerkezet lényege megváltozna.

Az egyetemes jelképeknek egy ilyenfajta megközelítését azért érezzük lehetségesnek és jogosnak, mert a legtöbb mítoszkutató, aki eddig a szimbólumok egyetemes jelentését hangsúlyozta, nem tagadta azt sem, hogy az egyetemes képzetek megjelenítése mindig jellemző egy adott kultúrára. Claude Lévi-Strauss szerint például az emberiség mítoszaiban a témák azonosak, de a megjelenítés nyelve (kódja) mindig az adott ökoszisztémával kapcsolatos.⁴⁶ Egyetlen példa: az égitesteket a Föld minden részén valamiféle vadállat támadja meg és falja fel, de az agresszivitást képviselő állat régióként, kultúráként változhat. Európában rendszerint kutya vagy farkas az, ami „eszi a Holdat”, de máshol lehet oroszlán, tigris, jaguár vagy más állat is.

Amikor alább az egyetemes szimbólumok bemutatása során mindenekelőtt a jelentésekre és a jelentések összefüggéseinek feltárására összpontosítunk, nem vállalkozunk arra, hogy az egyetemes jelentéseket kifejező szimbólumok (kódok) kultúrtörténeti fejlődésével is foglalkozzunk, sem pedig arra, hogy egy-egy szimbolikus kód vonatkozásában a területi megoszlásban mutatkozó különbségeket is módszeresen bemutassuk. Hasonlóképpen nem lehetünk tekintettel arra sem, hogy ezek a jelképek milyen műfaji környezetben jelennek meg, vagy éppen milyen kommunikációs helyzetekben aktivizálódnak. Úgy véljük, hogy mind a történetiség, mind a területiség, mind a műfajiság, mind a pragmatikai felhasználás mikéntje csak akcideneciák a jelentések egyetemességéhez képest, ugyanis ezek az – amúgy kétségtelenül fontos és tudományos módszerességgel valóban vizsgálható – kérdések az archetipikus jelentések egyetemességét alig érintik.

A szimbólumok képi nyelvének megragadása csak a jelentések révén lehetséges. Sohasem a történetileg, regionálisan vagy éppen külső formai megjelenésükben változó jelekre, hanem a jelek jelentéseire kell figyelni tehát. Már csak azért is jó így eljárni, mert a jelentésekből sokkal kevesebb van, mint a jelentéseket jelölő jelképekből. Az előbbieket, azaz a jelentéseket kell megtanulnunk tehát, nem pedig az őket szimbolizáló jeleket, amelyek különben is nagyon hasonlítanak egymáshoz, és állandóan ismétlik egymást. (Gondoljunk arra például, hogy számos – vidékről vidékre, korról korra, alkalomról alkalomra változó – népszokásnak, szokáscselekménynek vagy szimbolikusan használt tárgynak van nagyjából azonos szerkezete és jelentése.) Ha a jelentéseket ismerjük, egy újabb jelölőt mindig könnyen tudunk a már ismert jelentéshez és az azt jelölő többi jelölőhöz társítani, vagyis mindig könnyen felismerünk majd újabb jelképeket.

Nincs szomorúbb, mint egy ábécérendbe szedett hasznos szimbólumszótár, amit akárhol ütünk is fel, azt kell látnunk, hogy egy, a jelképvilágtól teljesen idegen rend,

⁴⁶ Lévi-Strauss, C. 2001.

az ábécé önkényes betűrendje, szétzúzott egy élő organizmust. Olyan ez, mintha az anatómus ezer és ezer porcikára szedett volna szét egy embert, majd a porcikáknak külön-külön nevet adva, a nevek ábécérendjében mutatná be nekünk az ember alkotórészeit, és azt várná tőlünk, hogy hosszú, fáradságos tanulás révén végül megértsük az ember működését. A porcikákat mind megtanulhatjuk, de az ember „működéséből” alig fogunk *érteni* valamit, mert egy módszeres tudományos analízis révén anatómusunk szétszakított egy élő egységet és ezáltal elfödte annak lényegét.

Az itt következő tizenöt fejezetben a bemutatott képeket – az áttekinthetőség és rendszeresség végett analitikus módon gondolkodva – az archetípusok belső dinamikus alapelvei szerint csoportosítottuk. Ezzel azonban egyáltalán nem azt szándékoztunk sugallni, hogy egy-egy archetipikus jelentés csak a tárgyalt kontextusban aktivizálódhat. Ellenkezőleg: amikor „megtanuljuk” egy működő szimbolikus nyelv jelképeit, egy pillanatig sem feledkezhetünk meg arról, hogy az élő kultúrában rendszerint olyan összetett archetipikus képekkel találkozunk, amelyekben egyidejűleg több jelentés van jelen. Ahhoz azonban, hogy egy ilyen összetett képet értelmezni tudjunk, ismernünk kell a benne aktivizálódó összes jelentést. Néhány egyszerű példa: a 18. századi boszorkányperekben emlegetett, lózsírból és kutyacsontból készült „bűvölőzsír” jelképisége egyfelől az alvilági állatok (I. 2. alfejezet), másfelől a háj, zsír, kenőcs stb. (XI. 4.) archetípusainak, jelentéseinek összekapcsolódásán alapul; a jószág Szent György-napi legelőre való kihajtáskor alkalmazott mágikus rituálékát, amelyeknek lényege az állatok vasláncon való áthajtása, vízzel való locsolása és füstölése, csak akkor értjük meg a maga egészében, ha ismerjük az erőjelkép vas (VIII. 5.), az egészség- és termékenységvarázsló víz (XIV. 1.), a tisztító füst (VIII. 9.) és a szent kezdet determinatív erejének (IX. 6.) archetípusait. Az egyes jelképek analitikus bemutatása tehát csupán eszköz lehet, a végső cél mindig a szintézis, azaz az élő, működő szimbolikus nyelv megértése.

10. Rövid kitekintés a magyar néprajztudományra

A teljes népi kultúra szakrális-mágikus természetű szellemi egységét az 1948-as kommunista hatalomátvétel előtt több magyar néprajzkutató is vallotta. Talán elég itt – a teljesség igénye nélkül – Ipolyi Arnold, Kálmány Lajos, Vikár Béla, Róheim Géza, Marót Károly, Bálint Sándor, Gunda Béla és Lükő Gábor nevét említenünk.

Bálint Sándor (1904–1980) fiatalkori munkáiból, amelyekkel a magyar vallási néprajzot megalapozta, teljes tudományelmélet és -módszertan bontakozik ki.⁴⁷ Ennek az integratív szemléletnek a lényege a következőképpen foglalható össze: 1. A népi kultúra egésze egyetlen egységet alkot, amelyben nem válik szét teljesen a profán és a szent létezés, a hagyományos világban a vallás az élet egészét megszenteli. Például a hétköznapi élettevékenységek, a munka, a szórakozási alkalmak stb. kultikus jelleggel

⁴⁷ Gondolhatunk itt első könyvének (*Népünk ünnepei*, 1938) bevezető tanulmányára (A magyar vallásos néprajz elmélete), az *Egy magyar szeptember* című könyvének (1942) bevezetőjére, a *Sacra Hungaria* című, tizenkét tanulmányt tartalmazó munkájára (1944) és a konkrét kutatási eredményeket összegző tanulmányok hosszú sorára.

kapnak. A kultúra jelenségeinek egységét a közös szakrális világkép adja. Mivel minden egy nem evilági, isteni keretbe ágyazódik be, a létezés egésze magasabb szakrális értelmet nyer, heroikus töltetet kap. A modernitás körülményei közepette, a vallásos világkép bomlásával a létezés heroikus értelme odalesz. 2. A kultúra egészére vonatkoztatott szakrális tartalom a kultúra egészének szimbolikus jellegét eredményezi. Mivel a kultúra egységes, ugyanaz a szimbólum különböző műfajokban, élethelyzetekben jelenhet meg. A szimbólumoknak a vallásos hit ad értelmet. 3. A világkép egységéből következően a népi vallásosságban szinkretikusan együtt vannak a pogány mágikus, a keresztény vallásos és a hétköznapi pragmatikus cselekvésre vonatkozó tudáselemek. 4. A hagyományos világ vallásos embere a vallásos élmény művésziességére („artisztikumára”) törekszik, ami a szimbolikus világértelmezés következménye. A népi vallásos élmény elsődlegesen nem intellektuális, hanem érzéki-érzelmi jellegű. A szimbólumok képi nyelve konkrét, érzékelhető módon fejez ki elvont tartalmakat. 5. Az isteni üzenetek képi szimbolikus átélése közben sajátos lelkiség jön létre. A népi vallásos világértelmezés szubjektivizmusra épül: nincs észérv, elemzés; a népi vallásos tudat érzéketlen a teológia, dogmatika rideg spekulációira, fontosabb számára hit és a konkrét szimbólumokon keresztül történő átélhetőség. A középkorias érzelmhangsúlyos vallásosság vizsgálata a vallási néprajz feladata. (Bálint Sándor a szubjektív vallásos élmény tanulmányozására dolgozza ki az egyéniségkutató módszert a vallási néprajzban.)

Lükő Gábor (1909–2001) ugyancsak a kultúra szellemi egységének jegyében közelít a népi kultúra szimbólumvilágához⁴⁸, bár ő a hangsúlyt ugyancsak a kereszténységet megelőző kor szimbólumvilágára helyezi, és a népi jelképrendszer sajátosan magyar jellegét igyekszik igazolni. *A magyar lélek formái* című, úttörő jelentőségű munkájában (1942) az egység jegyében következetesen sorakoztatta fel egymás mellett a népi líra, a magyar költészet (például Ady), a Biblia és a magyarsággal szellemi kapcsolatba került népek kultúrájának szimbólumait. Lükő Gábor tudományos szemlélete módszertanilag előremutató volt, hiszen a népi világkép szimbolizmusára alapozva mágikus-vallásos **értelmet adott a néprajzi adatoknak**, bebizonyítva, hogy akkor járunk el helyesen, ha az egyes szimbólumok jelentését a folklór, sőt **a népi kultúra egészén** belül közelítjük meg. A szimbolikus jelentésük alapján összetartozó jelenségeket ugyanis együtt kell tárgyalni, függetlenül attól, hogy milyen folklórműfajban vagy milyen kontextuális környezetben jelennek meg. Erdemeit nem csökkenti, hanem inkább növeli az a tény, hogy munkája megírásának idején nem ismerhette azokat a később született elméleteket és rendszerezési kísérleteket (például az archetipikus szimbolizáció kutatása, az amerikai mítoszkritika, a kognitív nyelvészet stb.), melyek az ő módszerének létjogosultságát végül is igazolták.

Az 1948-as politikai fordulat után a népi kultúra tényeinek magasabb rendű szellemi jelentést tulajdonító szimbólumkutatás „polgári”, „irracionális”, „misztikus” stb. irányzatnak minősült egész Kelet-Európában. Magyarországon és Erdélyben jelentős tudósok életpályája tört derékba (például a Karácsony Sándor körül kialakult

⁴⁸ Lükő G. 1942. és 1991–1999.

„társaslélektani” szellemi kör kutatói, köztük Lükő Gábor), sokan csak az íróasztal fiókja számára dolgozhattak (Bálint Sándor, Székely László), és több nagy előd szellemi öröksége nem volt áthagyományozható. Például az akkor már idős **Marót Károly** (1885–1963) irracionális tudományelméletéből következő módszertannak⁴⁹, aminek egyik lényeges eleme az élő folklórjelenségek szimbólumközpontú vizsgálata lehetett volna, egyáltalán nem volt esélye a magyar néprajztudományban. A szokáskutatást továbbra is az az evolucionista szemlélet határozta meg, amely annak reményében gyűjtötte és dobozolta a néprajzi jelenség szellemi tartalmától idegen szempontok szerint az adatokat, hogy ezek fényében a survivalnek minősülő folklórjelenségek egyszer majd „megvilágosodnak”. Ez a módszer „tudományosnak” ható tárgyyszerű leírásokat eredményezett ugyan, de a jelentés szempontjából folklórelméleti agnoszticizmushoz vezetett.

A kor szellemi viszonyai olyanok voltak, hogy a harmincas-negyvenes évek ígéretesnek mutatkozó tudományos eredményei nem nyithatták meg a további fejlődés távlatait. A szimbólumkutatás ötvenes-hatvanas évekbeli nyugat-európai fénykorának egyáltalán nem lehetett hatása a magyar tudományosságra. Időnként megjelent ugyan néhány alapos néprajzi tanulmány, amelyek szimbólumértelmezést végeztek – ilyen volt például **Erdélyi Zsuzsanna** (szül. 1921) több részletben közölt sorozata a népköltészet színszimbolikájáról⁵⁰, vagy **Dankó Imre** (szül. 1922) tanulmánya az almaszimbolikáról⁵¹, de ezek nem illeszkedtek tágabb elméleti-módszertani keretbe, és eredményeiket a kor hivatalos, racionalista tudományos szemléletétől áthatott folklorisztikai szemlélete általában kételkedve fogadta.⁵² A szimbólumkutatás nagy magyar „klasszikusainak” egyfajta tudományos rehabilitációja és eredményeik felhasználása csak később valósult meg Vargyas Lajos, Pócs Éva, Barna Gábor, Demény István Pál, Gazda Klára, Keszeg Vilmos, Balázs Lajos, Pozsony Ferenc, Jung Károly és mások (köztük sok fiatal kutató) szimbólumelemzése révén.

Az 1970-es évek közepén a népi vallásosság kutatásában áttörést eredményezett Bálint Sándor az esztendő néprajzával foglalkozó nagy műveinek⁵³ és Erdélyi Zsuzsanna archaikus imagyűjteményének⁵⁴ megjelenése, amelyek újszerű kutatásokat indítottak el. Az 1986-ban megjelent Bálint Sándor-émlékkötet⁵⁵ jelezte, hogy a magyar vallási néprajzi kutatások visszatérnek az 1948 előtt lefektetett Bálint Sándor-i alapokhoz.

⁴⁹ Marót K. 1933, 1939, 1940, 1949.

⁵⁰ Erdélyi Zs. 1961.

⁵¹ Dankó I. 1962.

⁵² Voigt Vilmos 1969-ben az egyik *Ethnographia*-beli tanulmányában azt írja, hogy „a népdalszimbolikáinak nevezhető irányzat” egyes képviselőinek (pl. Vikár Béla, Lükő Gábor) felfogását a szakfolklorisztika „nem csupán elvetette, hanem általában fantazmagóriának tartotta”, mások eredményeit (pl. Erdélyi Zsuzsanna 1961-ben megjelent színszimbolika-tanulmányát) pedig székepszissel fogadta. (Voigt Vilmos: „A szerelem kertjében”. Szempontok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához. *Ethnographia* LXXX. 1969. 2. 245.)

⁵³ Bálint S. 1977, 1989 (1. kiad. 1974.).

⁵⁴ Erdélyi Zs. 1976.

⁵⁵ Tüskés G. (szerk.) 1986.

A kommunista diktatúra idején csak a szimbolizáció bizonyos fajta értelmezéseit tolerálták Kelet-Európában, nevezetesen inkább csak azokat, amelyek nem tulajdonítottak vallásos természetű szellemi jelentést a folklór, a mítoszok szimbólumainak. Így a mítoszok formalista szempontú elemzése – például az orosz formalista iskola (V. J. Propp), az amerikai új kritika, a strukturalista irányzat stb. – „zöld utat” kaptak Magyarországon. A magyar néprajzi irodalomban is születtek olyan morfológiai munkák, melyek a mítoszok, mesék, hiedelmek szemantikai szerkezetét tárták fel, de a szemantikai szerkezetet meghatározó szimbolizáció természete csak újabban kezdte foglalkoztatni ezt az irányzatot. Továbbá tolerálhatóak voltak azok a nyugati mítoszkatatók is, akik annyira tágan értelmezték a mítosz fogalmát, hogy „vallásossággal” nem voltak gyanúsíthatók. Ezek közé tartozott például Roland Barthes is, akinek *Mythologies* (*Mitológiák*) című könyvéből magyar válogatás is megjelent.⁵⁶ R. Barthes nemcsak a narratív struktúrákat kezeli mítoszként, hanem minden verbális vagy vizuális megnyilatkozást, ideértve a fényképek, filmek, reklámok, sajtóközlemények mítosznyelvét is. A mítoszfogalom szemantikai kiterjesztése valósul meg Claude Lévi-Strauss strukturalista mítoszméletében is, aki a „szimbolikus” és a „jelszerű” terminusokat azonos értelemben használja.⁵⁷ Hellyel-közzel eljutottak Magyarországra az angolszász ún. „szimbolikus antropológia” eszméi is, mert ezek a „szociologizáló” funkcionalista irányzatok (E. B. Tylor, W. R. Smith, J. G. Frazer, A. R. Radcliffe-Brown, B. Malinowski, E. E. Evans-Pritchard, V. Turner stb.) a mítoszok szimbolikus jellegét kizárólag a társadalmiság oldaláról közelítették meg, és alapvetően nem az érdekelte őket, hogy egy-egy mítosznak, rítusnak van-e metafizikai igazságértéke. A felsorolt szerzők munkáinak egy része magyarul is megjelenhetett. A szimbolikus antropológia londoni iskolájának eredményeit (M. Douglas, R. Firth, P. Tillich stb.) 1976-ban az *Ethnographiában* is ismertették.⁵⁸

A rendszerváltás utáni Magyarországon továbbra is jobbra az angolszász „szimbolikus antropológiai” irányzat határozza meg a szimbolizációról való közgondolkodást. Míg például a román tudományos életben – amely a mágikus-vallásos szimbolizmus tekintetében sohasem volt annyira elutasító, mint a magyarországi – az utóbbi években sorra jelennek meg a szakrális szimbolizációval kapcsolatos elméleti munkák fordításai, és a saját kutatások is beindultak (Mihai Coman, Ivan Evseev, Ioan Petru Culianu stb.), a magyar etnológiai irodalomban kevés nyoma van egy elveszített tudományos alternatívához való visszatérés igényének. Azok az alapmunkák, amelyek megjelenésük idején nagy szellemi pezsgést eredményeztek a nyugat-európai tudományos életben (például René Guénon, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Erich Fromm, Claude Lévi-Strauss könyvei), magyarul továbbra is csak helyel-közzel hozzáférhetőek, és nincs fordításuk a legfontosabb szimbólumszótáraknak sem (Jean Chevalier–Alain

⁵⁶ Barthes R. 1957/1983.

⁵⁷ Claude Lévi-Strauss mítoszfelfogásának ismertetése: Fejős Zoltán: A szimbolizáció problémája Lévi-Straussnál. In: Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor (szerk.): „Jelbeszéd az életünk”. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei. Budapest, 1995. 276–288.

⁵⁸ Newall Venetia: A szimbolikus antropológia londoni iskolája. *Ethnographia* LXXXVII. 1976. 3. 432–437.

Gheerbrant, J. E. Cirlot, J. C. Cooper, James Hall, Louis Réau, Ad de Vries munkáiról van szó). A magyar nyelven megjelenő mai etnológiai és szimbolikus antropológiai irodalom egészét szemlélve, joggal támad hiányérzetünk: kevés az olyan rangos elméleti munka, amely magas ontológiai rangot tulajdonítana a mítoszok és vallások szimbólumainak.

