

ETO: 821.511.141(091)BORI I.
821.511.141-1WEÖRES S.
7.035
DOI: 10.19090/hk.2020.1.62-78

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

POLGÁR Anikó

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Comenius Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Pozsony, Szlovákia
polgar2@uniba.sk

KRISZTUS ÉS MÁRIA MENNYBEMENETELE

Egy Weöres Sándor-vers görög–latin intertextusai¹

The ascention of Christ and assumption of Mary

The Greek–Latin intertexts of a poem by Sándor Weöres

Uznesenje Hrista i Marije

Grčko-latinski intertekstovi jedne pesme Šandora Vereša

A tanulmány Bori Imre nagy hatású, *A látomások költészete* című Weöres-tanulmányához kötődik, de természetesen a kortárs Weöres-szakirodalomra is épít. A *Mária mennybemenetele* című versről Bori Imre még a *Tizenegy szimfónia* című kötet megjelenése előtt megállapította, hogy „az egybejátszások nagy verse ez: a »Mária-képzet« vonatkozásai egy szimfónia tételeinek módján s ellentétjeikkel bontakoznak ki” (Bori 1965, 59). A tanulmány Weöres sokrétű és több hagyományt magába olvasztó költeményének görög–latin intertextusai közül tár föl néhányat, az ókortól a középkorig (pl. Homérosz, Szent Hildegárd). A szövegkapcsolatok felmutatása nem öncélú, hanem a műértelmezés határainak kitérését célozza. Az elemzés egyik lényegi része Kürénéi Szünésziosz húsvéti éneke, melyet Weöres fordított, s mely motivikus és szövegszerű kapcsolatban is van a *Mária mennybemenetelével*. Weöresnél, ahogy Bartal Mária is megállapítja, Mária és Krisztus személyének egymásra montírozásáról van szó: az ő szövegében Mária úgy megy föl a mennybe, mint

¹ A tanulmány alapjául szolgáló kutatások az 1/0272/17. számú *Preklad, kulturna hybridita a plurilingvizmus v kontexte maďarskej literárnej vedy a lingvistiky* című VEGA-projekt keretében folytak a pozsonyi Comenius Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén (Comenius University, Faculty of Arts, Department of Hungarian Language and Literature).

Szünésziosznál Krisztus, a fénytelen mélyből indul, s onnan kerül a bolygók szférájába. Az anya és fia azonosítása azzal a püthagoreus szemlélettel is összhangban van, mely szerint a sírfeliratokon a női nemeket hímneműre változtatták, hogy a lélek neme megfeleljen az istenség nemének. Előfordul, hogy Weöres a hasonló szövélasztással szorosabbra fűzi a két vers közötti viszonyt, a Szünésziosz-fordításban pl. a mennybe menő Krisztus lába elé fényszőnyeg borul („s a Titán szőnyegként / leborítja tüzes haját”), Weöres versében pedig az anyagszárnyak borulnak szőnyegként Mária útjára. A két szöveg tudatos összekapcsolását az alapján is feltételezhetjük, hogy a görögben nincs szó szőnyegről.

Kulcsszavak: Weöres Sándor, Kürénéi Szünésziosz, középkori irodalom, műfordítás, intertextualitás

Weöres Sándor mítoszi versei kapcsán kisebb vita bontakozott ki a szakirodalomban. Újvári Edit Weöres költeményeiben a mitológiát élő anyagnak tekintő Kerényi Károly mítoszelméletének gyakorlati megvalósítását, „a mítoszi elemek kreatív kombinációit” látja (Újvári 2003a, 147). Bartal Mária a *Médeia* című vers kapcsán erős kulturális beágyazottságról beszél, „amely az értelmezés egyik lehetséges irányát a szöveg intertextuális hálózatának lehetőség szerinti feltérképezésében jelöli ki” (Bartal 2009, 200). Bartal azokat a poétikai eljárásokat vizsgálja, „amelyek fordítási műveletekhez hasonlóan hoznak létre sok tekintetben heterogén költeményeket: különböző kulturális hagyományokhoz kötődő, eltérő történeti meghatározottságú szövegek újraírásával és rekontextualizációjával” (Bartal 2014, 11). Harmath Artemisz viszont nem tartja lényegbevágónak a mítoszversek pretextusainak vizsgálatát, azzal érvelve, hogy „jöllehet, a szöveg sokrétűségének megértéséhez nagyban hozzájárul e kutatás, a mindenkori befogadás jelentésképző mechanizmusait nem képes föltárni” (Harmath 2013, 205). Tanulmányom, mely nem további lehetséges pretextusok listázását, hanem az intertextusok segítségével a szövegértelmezés újabb lehetőségeinek felmutatását tűzte ki célul, hozzászólásként is tekinthető ehhez a vitához. Egy konkrét Weöres-vershez olyan görög és latin szövegek felől próbálok ugyanis közelíteni, amelyek véleményem szerint hozzásegíthetnek a sokrétű és több hagyományt magába olvasztó költemény értelmezési horizontjának további kitágításához.

Közelítések az „egybejátszások” verséhez

Feltehetőleg nem véletlen, hogy Weöres mítoszok iránti érdeklődése a kényeszerű hallgatás éveiben fokozódott. Lengyel Balázs szerint éppen a nyilvánoságtól elzártág hatására elevenednek meg nála olyan plasztikusán, „beszédes elhallgatásokkal” a mitológiai jelenetek. Weöres „a tragikus alaphelyzetek

számbavevője, a létünkben önmagát ismétlő múlt pusztá ábrázolója, egy olyan parabolavilág feltámasztója, melyben isteni és emberi nem vált szét” (Lengyel 1969, 598). Az égit és földit egymásba szivárogtató ősi egységet Lengyel a „személyes mondanivalókat kerülő Weöres egyik legszemélyesebb mondani-
valójá”-nak tartja (Lengyel 1969, 598). Beney Zsuzsa a zenei indítást hangsúlyozva állapította meg Weöresnek *A hallgatás tornyában* megjelent hosszúverseiről, hogy „a személytelenség harmonia-világában, szinte teljesen a zene téren és időn-kívülségében” íródtak, ám ez „a hideg és olykor keménynek látszó költészet az »intellektuális« Weöres legszubjektivebb lírája” (Beney 1958, 272). Weöresnek az édesanyja halálára írt, *Mária mennybemenetele* című versét (Weöres 1956, 327–334)² Bori Imre már a *Tizenegy szimfónia* című kötet megjelenése előtt szimfóniaként értelmezi, megállapítva, hogy „az egybejátszások nagy verse ez: a »Mária-képzet« vonatkozásai egy szimfónia tételeinek módján s ellentétjeivel bontakoznak ki” (Bori 1965, 59). Szabolcsi Miklós a *Mária mennybemenetelét* az anyamítoszok és világmítoszok kontextusában vizsgálja, kiemelve, hogy „ugyanakkor még az őszanya a mindig-levő személyiség is, amelynek többértelműségét a költemények hangbeli, stílusbeli, kifejezésbeli korváltó, stíluscsereelő volta is hangsúlyozza – mindig az őslényeg, az őszalóság takarója csupán” (Szabolcsi 1957, 188).

Kenyeres Zoltán az életrajzi vonatkozás általánosítását tartja fontosnak, megállapítva, hogy a költemény „a ravatalon fekvő halott összehasonlíthatatlan és egyedüli valójától ível fel a teremtő női lét általános jelképéhez, Máriához” (Kenyeres 1986, 342). Újvári Edit a Szűz Mária-tisztelet szemszövegéből, a lehetséges szövegelőzményekből (Clairvaux-i Szent Bernát, Paulus Diaconus, *Stabat Mater*; Dante) és ikonográfiai mintákból kiindulva vizsgálta a *Hetedik szimfóniát*, értelmezésébe néhány antik (Platón) és keleti elemet (Lao-ce) is bevonva (Újvári 2003b). Pethő Ildikó disszertációjában a zenei vonatkozásokat vizsgálja, bár „zenei szempontból kevésbé megoldottnak” érzi a *Hetedik szimfóniát* (Pethő 2004, 78–80). Bartal Mária különböző művészeti ágak (építészet, festészet, zene) kifejezőeszközeinek jelenlétét mutatta ki a versben; a költeményt mint sírboltot, mint freskót, mint szimfóniát és siratót elemezte (Bartal 2014, 239–274).

A mariológia mellett, melynek hatását Újvári Edit elemzése meggyőzően kiaknázta, fontosnak tartom az antik, a késő antik, a gnosztikus és apokrif hagyomány bevonását is a szövegelemzésbe.

² A verset Weöres később *Hetedik szimfónia* (Weöres 1973, 69–80) címmel közölte, illetve a *Csontvály-vásznak* című ciklusba sorolta (Weöres 2009, 79).

A költemény szerkezete: epikus részletezés?

Rónay László szerint a versben „Weöres aprólékos, szinte epikus részletezéssel »leír«” (Rónay 1973, 849), közben „az epikus minduntalan leveti köpenyegét, hogy teljes tehetségével bontakozhassék ki a lírikus” (Rónay 1973, 850). Több irányból is megkísérelhetjük a költemény epikus vázát összeállítani, talán legcélszerűbb a Mária életéről szóló apokrifet (*De transitu beatae Mariae virginis*)³ vezérfonalul használva elindulni.

Az apokrif irat szerint Jézus megígéri anyjának, hogy angyalai mindig vigyázzni fognak rá: „Ecce scias quia angeli mei semper custodierunt te et custodient usque ad transitum suum” (Tischendorf 1866, 113) – ezeknek az angyaloknak az állandó jelenlétét Weöres versében a szárnyak minduntalan visszatérő motívuma érezteti. Weöres versének egyes tételei a János evangélistának tulajdonított apokrif iratban leírt történet egyes fázisaihoz rendelhetők hozzá (igaz, a sorrend nem teljesen lineáris): az 1. részben Mária meghal, s a lelkét Krisztus a mennybe viszi, a 2. rész az apostolok megjelenése Mária halotti ágyánál, a 3. részben az apostolok Mária holttestét a Jozafát völgyébe szállítják, hogy eltemessék, a 4. részben Krisztus visszahelyezi Mária lelkét a testébe, s Mária az angyalok kíséretében felmegy a mennybe.

A költemény első részében a halott Máriát látjuk, s azt, ahogy lelkét Krisztus vagy az angyalok a mennybe viszik. Mária imára kulcsolt keze kapcsán (Mária tíz ujjá mint tíz hattyúszárny, az imádkozó kezek mint csukott virág jelennek meg) arra a lelket jelképező Maria orans alakra gondolhatunk, amelyet a bizánci koimészisz-ábrázolásokon az angyalok egy mandorlában visznek fel a mennybe (Feldbusch 1951, XIII–XIV).

Weöres versének 2. részében Mária ágyához gyűlnek az apostolok. A „híjja, híjja / övéit a homály szélén!” (Weöres 1956, 328) vonatkozhat arra, hogy a haldokló Mária magához rendeli az apostolokat, akik épp prédikáltak („kövér juhokat” legeltettek). Az apokrif szerint egy felhő ereszkedett le és vitte őket (Tamás kivételével) Mária ajtajához: „ecce omnes discipuli domini ad ostia thalami beatae Mariae, excepto Thoma qui dicitur Didymus, nube ducti sunt” (Tischendorf 1866, 116). Weöres pásztorai is felhökként jönnek: „mint a felhők, lassan úsztunk” (Weöres 1956, 328), a „látta ő, / kik vagyunk” (Weöres 1956, 329) pedig vonatkozhat arra, hogy a haldokló Mária még meglátta és megismerte őket, mielőtt meghalt.

³ Tischendorf kiadásában három változatban, egy görög és két latin nyelvű szövege olvasható az apokrifnek (Tischendorf 1866, 95–123). A Mária-életrajz ókori és középkori forrásairól, az apokrif Mária-evangéliumról lásd még Feldbusch 1951, V–XI.

A *Váltakozó kórusok* a 3. részben Mária halotti menetét jelenítik meg, az angyalok, szüzek, mártírok kara váltakozik bennük a hitetlen nép megjegyzéseivel. Az eseményeknek ebben a szakaszában Krisztusnak és az angyaloknak a sokasága tűnik fel („descendit Christus cum multitudine angelorum et accepit animam suae matris dilectae”, Tischendorf 1866, 117), ugyanakkor a Sátán is megjelenik, és megszállja a Mária halálát látó jeruzsálemi sokaságot: „in uno momento obitum sanctae Mariae omnes Hierosolymitani aperte viderunt. Et illa eadem hora introivit Satanias in illos et coeperunt cogitare quid de corpore eius facerent” (Tischendorf 1866, 118). Az angyalok serege is felhőkbe van burkolózva: „apparuit nubes super feretrum magna valde, sicut apparere solet magnus circulus iuxta splendorem lunae et angelorum exercitus erat in nubibus” (Tischendorf 1866, 131). A nép a felhőktől nem lát semmit, csak az éneket hallja – az angyalok vaksággal sújtják őket: „angeli vero qui erant in nubibus percusserunt populum caecitate” (Tischendorf 1866, 132). A zárójeles részek Weöres versében értelmezhetők a megvakult nép siránkozásaként és könyörgéseként, pl. „Vedd le szivünkről a csepegő mérget, / a fekete hernyót szivünkről vedd le, / a parazsat, a sötétséget / vedd le szivünkről” (Weöres 1956, 330).

A megvakulásra utalhat a „szem óriás kék hályogán” kifejezés (Weöres 1956, 329), a vakságból kigyógyulásra a következők: „honnan színt kap a rózsa és fényt a szem”, „karéjos homályból kelő tekintet”, „a sebző fényre hunyorognak” (Weöres 1956, 330). A nép vakságának ellentétéként Máriára vagy a bűnök megbánása utáni gyógyulásra vonatkoztatható a „tisza kék szem ragyogása” (Weöres 1956, 331).

Az apostolok Jézus rendelkezése Mária holttestét a Jozafát völgyébe viszik. Félúton jártak, amikor egy Ruben nevű zsidó ki akarta lökni a holttestet a koporsóból, de a keze megdermedt és hozzátapadt a ravatalhoz. Az apostolokhoz könyörgött, hogy mentsék meg őt. Miután az apostolok könyörgésére keze meggyógyult, Ruben nyomban meg is keresztelkedett és dicsőítette Krisztust. Az ő kezébe adja Péter a Paradicsomból származó pálmaágat, hogy gyógyítsa meg vele a megvakult nép szemét: „Accipe palmam hanc de manu fratris nostris Iohannis, et ingrediens civitatem invenies populum multum caecatum, et annuntia eis magnalia dei, et quicumque crediderint in dominum Iesum Christum, impones palmam hanc super oculos eorum et videbunt; qui autem non crediderint, permanebunt caeci” (Tischendorf 1866, 133).

Mikor az apostolok letették terhüket és sírtak, fény áradt ki az égből és a szent testet az angyalok a mennybe vitték: „circumfulsit eos lux de celo, et cadentes in terram, corpus sanctum ab angelis in celum est assumptum” (Tischendorf 1866, 119).

A Weöres-vers 4. része azt jeleníti meg, amikor Mária lelke három nap után egyesül a testével, s Krisztust magasztalva, az angyalokkal körülvéve a mennybe megy. Az elején a forrás felett szétnyíló szárny Mihály arkangyal megjelenése lehet. Az angyalok – akár Donatello reliefjén a Brancacci-kápolnában – úgy száguldoznak, akár az antik szélistenek (Feldbusch 1951, XVII): „elibéd hullámzik a szárnyunk, / tengerként rendül sűrű bodra” (Weöres 1956, 332). A „magasztalom őt, aki méhembem fogant” kezdetű résznél jelenik meg Krisztus, s helyezi vissza Mária lelkét a testébe, és felemeli őt a mennybe: „és felemelte holdsarlóm az égbe / és csillagfűzért illesztett homlokomra” (Weöres 1956, 332). Ezután már trónoló Madonnaként látjuk őt: „Ki dicsőségben látsz pompázni engem” (Weöres 1956, 333).

Természetesen az apokrif történetek alapján nem magyarázható a szöveg valamennyi pontja. Az első részben a halott testét láttató képeknek (a halálos pólya, a lepel alól kilátszó láb, az alvadt erek, az elszáradt anyaméh) nincs nyomuk az apokrif iratokban. A második rész pásztormotívuma sok más irányból is magyarázható. Krisztus születése és Mária mennybemenetele olvad itt egybe, a pásztorok nem Betlehembe igyekeznek a csillag nyomán („Láttuk őt gyermekével csillag fényén”, Weöres 1956, 328), hanem az égbe, hogy Mária útjára teríthessék gyapjukat/bőrüket (hiszen ők pásztorok is, juhok is egyszerre): „Pásztorok vagyunk, juhok is vagyunk, / nosza gyapjunkat lenyírjuk, / nosza bőrünket lenyűzzük, / ösvényére ráborítjuk” (Weöres 1956, 329).

A kék víztükrön felhökként úszó pásztorok képe azt az ókeresztény képzetet is eszünkbe juttatja, mely szerint az egyház felhők feletti, szent hegy (Vanyó 2000, 239). Alexandria Kelemen *Ezékiel könyvéhez* írt kommentárjában a pásztorok és juhok képe is társul a felhőkéhez: „Terelj bennünket, kiskorúakat mint juhokat! [...] terelj minket szent hegyedre, egyházadhoz, a fenségeshez, a felhők felettihez, mely az eget éri!” (Vanyó 2000, 239). Ehhez hasonlóan terelik Weöresnél is az égbolton, a felhők közt juhaikat a pásztorok. Weöres pásztorai először gyapjat nyírnak, aztán ők maguk is juhok lesznek, saját gyapjukat is lenyírják. A pásztorok és a juhok szerepe már a *Jelenések könyvében* összemosódik: ὅτι τὸ ἀρνίον τὸ ἄνὰ μέσον τοῦ θρόνου ποιμανεῖ αὐτοὺς καὶ ὀδηγήσει αὐτοὺς ἐπὶ ζωῆς πηγῆς ὕδατων – hiszen a bárány, aki a trón közepén van, legelteti őket, és elvezeti őket az élet vizeinek forrásaihoz (Jel 7, 17; *Novum Testamentum* 1991, 646). A juh és a pásztor összeolvadását szimbolizálja az elkóborolt bárányt vállára vevő pásztor alakja, melynek antik előképe Hermész Kriophorosz, Hermész, aki a lelket viszi a vállán lélekvezetőként (Vanyó 2000, 232). Nüszai Gergelynél a Hermész Kriophorosz keresztény változatáról olvashatunk: „Ez [a juh] a pásztor vállán, azaz felvéve az Úr istenségébe, azzal egy

lett [...]. Aki tehát felveszi magára a juhót, az pásztor, és aki azon keresztül szól hozzánk, az juh is és pásztor is. A felvetésben bárány, a felvevőben pásztor” (Ványó 2000, 240).

A 3. részben a *Váltakozó kórusok* is sok irányból értelmezhetőek. Olvashatjuk úgy, hogy a zárójeles részek a Máriától megváltást váró halottakra vonatkoznak. Az első zárójeles szakasz utalhat az elhunyt siratására, a második a sírásásra („Kifordult torzsák, / gyökerünkkel fölfelé, / kilökött a föld”, Weöres 1956, 330), a harmadik a sírdombra ültetett virágokra („Virágok, tele féreggel”, Weöres 1956, 330). A negyedik zárójeles szakaszban az anyaföld befogadja a halottat („hagynak vesztet az ölben”, Weöres 1956, 330), az ötödikben a halottat a koporsó zárja magába („koporsó-fal körülöttünk”, Weöres 1956, 330), a hatodikban a hernyók rágják a holttestet („a fekete hernyót szívünkről vedd le”, Weöres 1956, 331), az utolsó pedig a test könnyörgése a Boldogasszonyhoz.

A vers egészének a fönix motívuma is ad egy epikus ívet. A bizánci *Fiziológus* szerint a magát elégető, harmadnapon ismét szárnyakat növesztő fönixmadár a Megváltó jelképe (Hadzisz–Kapitánffy 1974, 588–589 és Vigh [2019], 100–103). Weöres versében lángról, tűzről gyakran esik szó, ahogy szárnyakról is (bár ezek nem mindig vonatkoztathatók a fönixre). Az 1. részben a test lángban pusztul el, akár a fönixmadár: „a test homálya mint emelkedik / a végső láng fölé” (Weöres 1956, 327). Az első részben elégett fönix a 2. részben kihül: „a csönd, a hideg”, „por énekel”, „póklábu parázs / fut fölfelé”, „hamvában az ősz, / rég arctalan” (Weöres 1956, 328). Közben az újjászületésre utaló szárny is megjelenik: „ragyogó tetőn / szárny lebeg” (Weöres 1956, 328). A feltámadás leírásába a 3. részben a fönixre utaló jegyek is vegyülnek, a madárra, az elvesztett fészekre, de önmaga megölésére, a lángra gyulladásra is utalva: „az anya lángja ég a világon... / (Kit öltem? Mindig magamat öltem)” (Weöres 1956, 330). A 4. részben a feltámadás diadalát jelezve „mindent betölt a szárnyak hangja” (Weöres 1956, 331). A kórus elmondja, hogy „lángon át” lebbent fel „a sötét föld szüze” (Weöres 1956, 331), akár a lángban elhamvadó fönix. A tűz motívuma ott van Mária énekében is: „eleven tüzekkel röpti diadalszekerem”, „a léptem redői alatt forgó / tüzes hadak” (Weöres 1956, 332). Mária azt is elmondja, hogy nem ő a fönix, hanem Krisztus: „tűzforrás nem vagyok”, „csak fészek” (Weöres 1956, 333). A 4. rész végén mintha a fönix lenne Krisztus, aki már örökké madár marad, nem ég el újra, parazsából feltámadt („hült ősz-parázs / újjá hevül”), s most ott van széttárt szárnyakkal az örökkévalóságban („a szárny hangja / széttárt, örök”), ahol „áll a halál, függ az idő” (Weöres 1956, 334).

A halott anya árnya az alvilágban

Az európai irodalom első alvilágjárása során egy fiú keresi fel halott anyja árnyát; az *Odüsszeia* először mutatja be egy fiú szembesülését anyja halálával. Igaz, hogy Odüsszeusz Hadészba szállásának nem ez az elsődleges célja, hanem a Teiresziással való találkozás, de ha Weöres költeménye felől olvassuk a *Neküiát* (s ennek az olvasásnak a lehetőségére számos párhuzamos szöveghely is feljogosít), akkor értelmezhetjük a homéroszi elbeszélést a fiúi ragaszkodás kifejezéseként. A *Váltakozó kórusok* jellegéből fakadóan ez a homéroszi hang a későbbi korok további hangjaival keveredik, de megpróbálhatjuk kihallani a költemény 3. részéből ezt a szólamot.

A *Mária mennybemenetele* 3. része egyszerre mennybehajózás és alvilágjárás – a zárójeles részeket mintha az alvilágból szabadulni vágyó lelkek mondanák⁴, de a *Váltakozó kórusok* szövegeinek egyéb pontjain is találhatók utalások az alvilágjárásra, pl. „hidegség fekete szájüregén”, „minden poklon megy utánad” (Weöres 1956, 329), „ha kelyhed eltakarod, melyből kitüzesedve ittak / a szakadék kóbor ködalakjai” (Weöres 1956, 330), „a pokol küszöbén sírdogál, / eves vackukban a halottak / féltett éjükbe burkolózva / a sebző fényre hunyorognak” (Weöres 1956, 330).

A „szakadék kóbor ködalakjai” olyanok, mint az alvilági árnyak az *Odüsszeiában*, csak itt nem a feláldozott állatok véréből ittak, hanem Mária kelyhéből, s úgy teltek meg élettel. Mária kelyhe tulajdonképpen a méhe, s a kelyhében nem más van, mint Krisztus, aki maga lesz az áldozati bárány. A holtak megelevenedése tehát Krisztus pokolraszállásának következménye. A „minden poklon megy utánad” az anyját a pokolban is felkereső fiú elszántságára is utalhat; a folytatás („a fészek veszhet, de visszahív”) még inkább azt erősíti, hogy itt a szülői gondoskodásra áhítózásról van szó a fészekből már kikerült, vagyis felnőtt fiú részéről. A *Váltakozó kórusok* elején megjelenő hajók („evező-párok”, „árbóc-forgatag”, „vitorla-sereg”, „arany bárka”, Weöres 1956, 329) nemcsak a lélek hajóit juttathatják eszünkbe⁵, hanem Odüsszeusz alvilágba vivő hajóját is. A lélek mennybe vágyakozó hajójának képét nagyon plasztikusan tárja elénk a bizánci Ióannész Küriotész-Geometrés, aki versével azért könyörög Krisztushoz, hogy segítsen megóvni hajóját a viharoktól, a

⁴ Újvári Edit szerint ezekben „az Édenből kiűzetett, halandóságra és testi kínokra ítélt emberiség gyötrelme, elhagyatottsága szólal meg” (Újvári 2003b, 64).

⁵ Újvári Edit ír a „mennyei révből igyekvő lélek-hajók keresztény himnusz-költészetből és ikonográfiából egyaránt ismert motívumá”-ról, amelyeket Mária mint Stella maris irányít (Újvári 2003b, 63).

szenvedés mindent elborító hullámaitól, s lelke vitorláját (τοῦ νοῦς δὲ λαΐφος) kormányozza az ég felé: ha Krisztus tartja kezében a kormányrudat, akkor hajója nem szenved hajótörést, s nem jut le a Tartarosz legmélyebb zugába (Cantarella 1992, 674; Polgár 2018, 52). A Krisztus által a mennyország felé kormányozott hajó a keresztény ellenképe annak az alvilágba irányítás nélkül, az északi szél segítségével eljutó antik hajónak, melyről az *Odüsszeiában* olvashatunk. εἰς Ἄιδος δ' οὐ πῶ τις ἀφίκετο νηὶ μελαίνῃ (Od. X. 502, Homerus 1927, 166) – „Hádéshez még senkise ment soha barna hajóval” – mondja a megdöbben Odüsszeusz Kirkének, mikor megtudja, hogy fel kell keresnie Teiresziászt (Homéros 1947, 165). A hajó útnak indításáról Kirké gondoskodik: ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρώροιο / ἴκμενον οὔρον ἱεὶ πλησίστιον, ἐσθλὸν ἐταῖρον, / Κίρκῃ ἐνπλόκαμος (Od. XI. 6–8, Homerus 1927, 169) – „És a sötétkékorru hajó mögül íme kísérő / jó szelet is küldött az utunkra, vitorladagasztót, / széphaju Kirké” (Homéros 1947, 168). A hajó irányításán nem kell törniük a fejüket, mert az északi szél magától elviszi: μή τί τοι ἡγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηὶ μελέσθω, / ἰστὸν δὲ στήσας ἀνά θ' ἰστία λευκὰ πετάσσας / ἦσθαι· τὴν δε κέ τοι πνοὴ Βορέαο φέρησιν. (Od. X. 505–507, Homerus 1927, 166) – „nem kell gondolnod rá, hogy ki vezesse hajódat; / állíts árbocot és kifeszítve a hőszinű vásznat, / ülj, s a hajódat az északi szél majd elviszi szépen” (Homéros 1947, 165). Az Ókeanosz szélén, Persephoné ligeténél kell kikötniük a hajót, s onnan Odüsszeusz indulhat is Hádész palotájához. Nem kell tehát sem egy barlangba bemennie, sem Kharón ladikjára felkérérdzkednie, mint ahogy az alvilágjárások későbbi feldolgozásaiban lenni szokott.⁶ Homérosz szerint az alvilágba azért jut nehezen le az élő, mert μέσσω γὰρ μεγάλοι ποταμοὶ καὶ δεινὰ ῥέεσθρα, / Ὀκεανὸς μὲν πρῶτα, τὸν οὐ πῶς ἔστι περῆσαι / πεζὸν ἐόντ', ἦν μὴ τις ἔχη ἐνεργέα νῆα (Od. XI. 157–159, Homerus 1927, 174) – „közbul sok a szörnyű folyam, félelmetes örvény, / és legelőször az Ókeanos, melyen át sose kelhet / senki gyalog, hacsak épp nem akad jómívü hajója” (Homéros 1947, 172). Weöres *Váltakozó kórusaiban* a vizek a poklot és a mennyországot egyaránt körülveszik, mindkettőbe jutáshoz hajózni kell: „uszálya villog a habok iramán / a homályos sárga égi sarlón” (Weöres 1956, 329).

Odüsszeusz ugyan Kirké tanácsát követve Teiresziással beszél először, de nyomban utána azt tudakolja, hogyan tudná szóra bírni anyja lelkét: „elhúnyt édesanyám lelkét látom szemeimmel; / ott ül a vér közelében némán, és a fiához / nem tud szólni, hiába van itt, meglátni se tudja; / mondd meg, uram, hogy

⁶ „A Tainaronból egy barlang vezetett a halottak birodalmába. Héraklés behatolt oda...” (Kerényi 1977, 300). Aeneas is egy barlangba, a földnek mélyébe megy le kivont karddal, így jut az alvilág ajtajához, illetve a folyóhoz, melyen Charón jár, a révész (Vergilius 1984, 232–234).

anyám hogyan ismerhetne föl engem” (Homéros 1947, 172). Odüsszeusz anyja elmondja, hogy a fia utáni vágyakozás ölte meg – erre visszautalva Odüsszeusz is feltehetné kétségbeesetten a weöresi *Váltakozó kórusok* zárójelben beékelt, lelkiismeret-furdalásról tanúskodó kérdéseit: „Kit öltem? Mindig magamat öltem. / Kinek fáj? Nekem fáj. / Hagyjanak veszteg az ölben” (Weöres 1956, 330). Ez utóbbi mondat egyértelművé teszi, hogy egy gyerek és az anyja viszonyáról van szó, de vonatkozhat a gyerekkor ártatlanságába visszavágyó férfira is.

Az *Odüsszeiára* utalhat Weöresnél az állandó sírás hangoztatása: „De mi folyton sírtunk. / Mi éhezünk. / Mást mit tehattunk? / Folyton sírtunk” (Weöres 1956, 329). A sírás a *Neküia* állandóan visszatérő eleme. Amikor Kirké bejelenti, hogy az alvilágba kell mennie, Odüsszeusz nyomban zokogni kezd: κλαῖων δ’ ἐν λεχέεσσι καθήμενος (Od. X. 497, Homerus 1927, 166) – „sírtam az istennő nyoszolyáján fekve”, ἐπεὶ κλαίων τε κυλινδόμενός τε κορέσθην (Od. X. 499, Homerus 1927, 166) – „elteltem a fetregő zokogással” (Homéros 1947, 165). Induláskor már a társak is sírnak: ἀχνύμενοι θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες (Od. X. 570, Homerus 1927, 176) – „a szívünk búsult s a szemünkből hullt a kövér könny” (Homéros 1947, 167). Odüsszeusz akkor is zokog, mikor nem tudja halott anyja árnyát megölelni: ἦ τί μοι εἶδωλον τόδ’ ἀγαυὴ Περσεφόνητα / ὄτρυν’, ὄφρ’ ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω; (Od. XI. 213–214, Homerus 1927, 176) – „Vagy csak egy árnykép ez, mit a nagyszerű Persephoneia / küld hozzám, hogy még keserűbben nyögve zokogjak?” (Homéros 1947, 174).

Nem véletlen, hogy az *Odüsszeiát* a kontrasztív imitáció elvét alkalmazva követő Vergiliusnál az alvilágjárás egyik legfontosabb eleme az anya helyett az apa árnyával való találkozás. Aeneas a Sibyllának könyörög, hogy juthasson le apjához az alvilágba, s a mitológiai példái különféle rokoni viszonyokra vonatkoznak: az apa-fiú viszony erejét példázza Aeneas szeretete apja iránt, emellett a férj-feleség és fivér-fivér összetartozását jelképező Orpheus–Eurydice, illetve Pollux–Castor párosra történik utalás (Vergilius 1984, 228). A fiú és az anyja közti szeretetteli viszonyra, Ulysses alvilágjárására Aeneas nem utal, ám nyilván már az ókori befogadók is a homéroszi intertextus felől olvasták ezt a szakaszt, s az archetipikus esetet magától értetődően hozzárendelték. Vergiliusnál a pokol küszöbén azok a csecsemők sírnak, akiket hamar elragadott a halál: „Continuo audita voces, vagitus et ingens, / Infantumque animae flentes in limine primo, / Quos dulcis vitae exsortes et ubere raptos / Abstulit atra dies et funere mersit acerbo” (Aen. VI. 426–429, Virgile 1935, 385), „Már a küszöbnél szívtépő zokogás nesze hangzik, / kis csecsemő-lelkek sírnak, kiket – óh jaj – az édes / életből, anyjuk kebeléről oly hamar elvitt, / elragadott ama könnyes nap, kora sírba taszítván” (Vergilius 1984, 237).

Itt ugyan az alapszituációhoz képest (a fiú siratja anyját) fordított a helyzet (a korán meghalt csecsemők sírnak az anyjuk után), de Weöres verse nem egyszólamú, a váltakozó szólamok hangjából ezeknek a csecsemőknek a sírása is kihallatszik. Weöresnél riadt gyerekszemeket látunk és sírást hallunk a pokol küszöbén, igaz, hogy az alvilág bejáratához nem a Sibylla mutatta úton, hanem Krisztus keresztje mellett állva jutunk el: „a keresztén tájékozott világot / bámulja riadt kék gyermek-szemmel, / a pokol küszöbén sírdogál” (Weöres 1956, 330). A fia keresztje mellett síró anya és az anya után síró csecsemő képe olvad itt egybe.

Krisztus és Mária, Szünésziosz és Weöres

A keresztre feszített Krisztus képe vezet el bennünket Kürénéi Szünésziosz húsvéti énekéhez, melyet Weöres fordított, s amely motivikus és szövegszerű kapcsolatban is van a *Mária mennybemenetelével*. Szünésziosz verse Krisztus pokolraszállását és mennybemenetelét írja le, de tágabb ívű, az ő gonosz, a kígyó tovaűzésével indít, majd a refrén után Krisztus emberré válására tér át. A leszállás az emberré válást és a pokolraszállást is jelenti, a kettő egymással szorosán összefügg, hiszen aki emberként él, az mind „egynap-éltű”, ahogy Kerényi Grácia fordítja az ἐφαιμέρος szót, vagy a Weöres fordításában szereplő körülírással: „arasznyi kis életet” kap. Krisztus leszáll utána a Tartaroszba. A leírásban a keresztény és az antik pokol elemei keverednek. A Weöresfordítás választékos szóhasználatán Babits *Laodameiájának* hatása látszódik: κατέβας δ' ὑπὸ Τάρταρα, / ψυχᾶν ὄθι μωρία / θάνατος νέμεν ἔθνεα (Sinesio 1968, 147), „várt rád is a Tartarosz / hol tesped a testtelen / sereg éji homály alatt” (Synesios 1955, 118, Weöres Sándor ford.)⁷, „ki leszálltál a Tartarosz / mélyére, ahol lelkeket / őrzött a halál, ezreket” (Szünésziosz 1959, 597, Kerényi Grácia ford.). A görögben egy célzás sincs a testtelenségre, s alliteráció sincs, az adott részben az áll, hogy ’leszálltál a Tartaroszba, ahol a halál uralja lelkek ezreit’. Weöres szókincsének keresettsége (a θάνατος-nak nála az „éji homály” feleltethető meg, ψυχᾶν ... μωρία helyett – egy más igei szerkezetbe illesztve – nála a „testtelen sereg” szerepel) és az ékszerészi mívség a *Laodameia* alvilágképét juttatja eszünkbe. A testtelenség hangsúlyozása Laodameiánál a dráma alapproblémáját, az árny megfoghatatlansága és a testiség iránti vágy ellentétét emeli ki, ezért a szövegben gyakran előfordul (alliteráció részeként is) az alvilági árnyakra utaló „testtelen” szó:

⁷ Weöres egybegyűjtött műfordításainak kötetében a testtelen szó után – hibásan – vessző van (Weöres 2012, 28).

*zord Hádésban nincs ölelés,
csak tengve lengnek ott az árnyak tétova,
mint pusztá képek; lengve tengnek testtelen
S nem tudják azt, hogy vannak
[...]
mint drága szesznek gáza ég tovább
a vágyak gyásza testtelen lélekben is*
(Babits 1911, 86).

Az újabb refrén után Krisztus mennybeszállása következik – eközben a csillagok kórusa hallatszik. Weöres fordításában a motívum a szférák zenéjével kerül összefüggésbe: χορὸς ἄμβροτος ἀστέρων (Sinesio 1968, 149) – „sphaerák szüzi kórusa” (Synesios 1955, 118, Weöres Sándor ford.) – „csillagok / örök kara” (Szünesziosz 1959, 598, Kerényi Grácia ford.). A Hádésban éjszaka volt, a mennybeszállás pedig hajnali fényben történik.

Weöresnél, ahogy Bartal Mária is megállapítja, Mária és Krisztus személyének egymásra montírozásáról van szó (Bartal 2014, 252). Az anya és fia azonosítása azzal a püthagoreus szemlélettel is összhangban van, mely szerint a sírfeliratokon a női nemeket hímneműre változtatták, hogy a lélek neme megfeleljen az istenség nemének (Vanyó 2000, 190). A Krisztus–Mária, anya–fiú azonosításra Weöres is utal: „ő benned térdepel és ő leszel” (Weöres 1956, 330). Weöres versében Mária úgy megy föl a mennybe, mint Szünésziosznál Krisztus, a fénytelen mélyből indul („Fénytelen mélybe lenn”, Weöres 1956, 333), s onnan kerül a bolygók szférájába („új sorstól hajladoznak a bolygók”, Weöres 1956, 333). Az „örök mosolygók”-hoz hasonlóan (Weöres 1956, 333) Szünésziosznál Krisztus útját is vidámság kíséri, az égben ott is mosoly és nevetés van: αἰθήρ δὲ γελάσσει (Sinesio 1968, 149). A mennybemenetel Weöresnél is hajnalban történik: „a hegyen pirkadat árad”, „de bíbor-özön fut a szürke mélybe, / örökös hajnalt hirdető” (Weöres 1956, 334). Szünésziosznál a hajnalt hozó Éoszphorosz (a latin Lucifer görög megfelelője) mosolya utal a napszakra: Μείδησεν Ἐωσφόρος, / ὁ διάκτορος ἡμέρας (Sinesio 1968, 151) – „Éoszphoros is mosolyog, / kora-reggel hírnöke” (Synesios 1955, 118, Weöres Sándor ford.) – „Mosolygott Éoszphorosz, / a jövő nappal hírnöke” (Szünesziosz, 1959, 598, Kerényi Grácia ford.). Weöres versében a „fényen át, lángon át” halad Mária, „a sötét föld szüze” (Weöres 1956, 331), közben az „árnyat és éjszakát” (Weöres 1956, 331) a tánc, a „virág-szövevények” (Weöres 1956, 331), illetve a „rózsa-ér, gerle-vér” s a „zerge-ünő vérgyöngye” (Weöres 1956, 332) teszi fényesebbé (ahogy Bingeni Hildegárd versében is „a hajnal rózsága virít az égen”,

Hildegard 2003, 19). A szétterülő hajnal véres képeként, hajnalmetaforák-ként is olvashatjuk ezeket a kifejezéseket, különösen akkor, ha a Kórus utolsó megszólalását rájuk vetítjük:

*a hegyen pirkadat árad,
gyengeség és erő
közös ujjakkal lakomát ad,
tűzhelyen hamu törmeléke,
de bíbor-özön fut a szürke mélybe,
örökös hajnalt hirdető*

(Weöres 1956, 334)

Weöresnél a kórus egyszerre anyja is, lánya is Máriának: „Édesanyánk, ifju aránk / pirosarcu zsenge leányunk” (Weöres 1956, 332). Mária arcán is ott a sötétségen átragyogó pír, az angyali kórus pedig a fény rózsza- és vérszőnyeg-ként borul elé az útján: „elibéd hullámzik a szárnyunk”, „mint szőnyeg borulunk az utadra, lágy tavaszunk, édesanyánk” (Weöres 1956, 332). Szüenesziosznál, Weöres fordításában szintén ott a Krisztus lába elé boruló fényszőnyeg, ott nem a vérhez, hanem a tűzhöz hasonlítva: „s a Titán szőnyegként / leborítja tüzes haját / ama szent léptek elé” (Synesios 1955, 118). A görögben nincs szó szőnyegről, Weöres tehát a hasonló szóválasztással fűzi szorosabbra a két vers közötti intertextuális viszonyt: τὰν δ' εὐρυφαῖη κόμην / Τιτὰν ἐπετάσασατο / ἄρρητον ὑπ' ἰχνίον (Sinesio 1968, 151), „s szélessugarú haját / terítette a Titán / szentséges lábaid elé” (Szüenesziosz 1959, 598, Kerényi Grácia ford.). A mennyben Weöres verse szerint „áll a halál, függ az idő” (Weöres 1956, 334), hasonlóképpen Szüenesziosznál: ἔνθ' οὐτε βαθύρροος / ἀκαμαντοπόδοις χρόνος (Sinesio 1968, 151), „ott nincsen a gyors-inú / örökös suhanó idő” (Synesios 1955, 118, Weöres Sándor ford.), „nincs ott a mélyfolyamú, / sose fáradt lábu idő” (Szüenesziosz 1959, 598, Kerényi Grácia ford.).

Kóda: gnosztikus felocsúdás

Kenyeres szerint a kóda poétikai síkra tereli át az értelmezést, a halált legyőző mennybemenetel szerinte „költészetbeli csoda, csak a vers képzeletében valósul meg, s nem is egyéb, mint maga a költészet teremtése, a teremtő művészet munkája” (Kenyeres 1986, 342). Véleményem szerint a kóda az egész vers gnosztikus átértelmezése.⁸ Az alvás gnosztikus szimbólum, a lélek emlékezet-

⁸ A gnoszticizmushoz vezető szálak nem biztos, hogy közvetlen antik kapcsolatot jelentenek, hiszen az antropozófiai iskola, mely Weöresre hatott, szintén a gnoszticizmusból indult ki.

vesztésére, a szellemi halálra utal (Eliade 1995, 299). Weöres verse – akárcsak a legismertebb gnosztikus költemény, a *Gyöngyhimnusz* (Pokorný 1986, 16–20) – felhívásnak tekinthető arra, hogy a lélek felocsúdjon tudatlanságából és dermedtségéből. A költemény zárószavai a lélek felébresztését, a gnózis által kínált megváltás keresését célozzák: „aki hallottad ezt a dalt: / ocsudj lomha szörnyeiből” (Weöres 1956, 334). Gnosztikus elemnek tekinthető a nőnemű csönd korábban minduntalan felbukkanó motívuma is: „eleven csönd tíz anya-szárnya”, „a zengő csendben, a jeltelenben / álcák és nászruhák virulnak rajtam” (Weöres 1956, 330). A teremtmények a valentinianusok szerint a nőnemű Szigé (csönd) gyermekei.⁹ Addig csak anyánk volt, míg meg nem született Krisztus, „az óriás ürességen által / a csend szikrázó kristálya fölé / a teremtmények sodrából fölmeredve” (Weöres 1956, 332). A szöveg egésze az időt a pokollal, a megváltást az időtlenséggel azonosító gnosztikus időfelfogásra épít: a gnosztikus idő, akárcsak a *Mária mennybemenetelének* ideje, nem ciklikus, nem lineáris, hanem mitikus (Le Goff 2002, 93).

Weöres versében a különböző kulturális hagyományok többszólamú egybejátszásának vagyunk tanúi: az antik, a keresztény, a gnosztikus, az apokrif elemek hol egyszerre, hol sajátos kombinációkban egymással összefonódva, hol külön-külön megszólalva adják ki a zene időtlenségében feloldódó szimfónia összhangzását.

Irodalom

- Adamik Tamás vál. 1996. *Csodás evangéliumok*. Budapest: Telosz.
- Babits Mihály. 1911. *Herceg, hátha megjön a tél is!* Budapest: A Nyugat kiadása.
- Bartal Mária. 2009. Mítosztöredékek újraírása Weöres Sándor Medeia című költeményében. *Irodalomtörténet* 40/90 (2): 200–242.
- Bartal Mária. 2014. *Áthangzások: Weöres Sándor mítoszpoétikája*. Pozsony–Budapest: Kalligram–Pesti Kalligram.
- Beney Zsuzsa. 1958. A hallgatás tornya: Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről. *Vigilia* 23 (5): 269–275.
- Bori Imre. 1965. A látomások költészete: Weöres Sándor. In *Eszmék és látomások*. 28–89. Novi Sad: Forum.
- Cantarella, Raffaele vál. és szerk. 1992. *Poeti bizantini II*. Milano: Rizzoli.
- Eliade, Mircea. 1995. *Vallási hiedelmek és eszmék története II*. Ford. Saly Noémi. Budapest: Osiris.

⁹ A Fülöp evangéliuma Pesthy Mónika fordításában így szól erről: „Amikor zsidók voltunk, árvák voltunk, mert csak anyánk volt. Amikor keresztények lettünk, lett atyánk is az anyánk kívül” (Adamik 1996, 85, 160).

- Feldbusch, Hans. 1951. *Die Himmelfahrt Mariä*. Düsseldorf: Verlag L. Schwann.
- Hadzisz, Dimitriosz–Kapitánffy István vál. és szerk. 1974. *A bizánci irodalom kistükre*. Budapest: Európa.
- Harmath Artemisz. 2013. *Szüntelen jóvátétel: Újraolvasni Weörest*. Budapest: Helikon.
- Hildegard von Bingen. 2003. *Égi harmóniák: Az Isteni Erők játéka*. Ford. Kulcsár F. Imre. Budapest: Paulusz Hungarus–Kairosz.
- Homéros. 1947. *Odysszia*. Ford. Devecseri Gábor. Budapest: Új Idők Irodalmi Intézet Rt.–Singer és Wolfner.
- Homerus. 1927. *Odyssza*. Ed. Guilelmus Dindorf–C. Hentze. Lipsiae: Teubneri.
- Kenyeres Zoltán. 1986. Weöres Sándor. In *A magyar irodalom története 1945–1975. II/1.: A költészet*, szerk. Béládi Miklós. 333–362. Budapest: Akadémiai.
- Kerényi Károly. 1977. *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Budapest: Gondolat.
- Le Goff, Jacques. 2002. Čas. In Jacques Le Goff–Jean-Claude Schmitt. *Encyklopedie středověku*. 91–98. Praha: Vyšehrad.
- Lengyel Balázs. 1969. Weöres Sándor és a Merülő Saturnus. *Vigilia* 34 (9): 597–600.
- Novum Testamentum Graece et Latine*. 1991. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Pethő Ildikó. 2004. *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében*. PhD-értekezés. Szeged. http://doktori.bibl.u-szeged.hu/270/1/de_2852.pdf (2019. okt. 10.)
- Pokorný, Petr. 1986. *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Praha: Vyšehrad.
- Polgár Anikó vál. és ford. 2018. *A föld, a tenger és az ég: A bizánci költészet gyöngyszemei*. Pozsony: Kalligram.
- Rónay László. 1973. A nagy mű tételei (Weöres Sándor szimfóniái). *Vigilia* (12): 846–851.
- Sinesio di Cirene. 1968. *Inni*. Prefazione, traduzione e note di Antonio dell’Era. Roma: Tumminelli.
- Szabolcsi Miklós. 1957. Weöres Sándor költészetéről: A Hallgatás tornya, „harminc év verseiből” megjelenése alkalmából. *Irodalomtörténet* 45 (2): 183–192.
- Synesios, Kyrénéi. 1955. Himnusz Krisztus pokolraszállásáról és mennybemeneteléről. Ford. Weöres Sándor. In *Világirodalmi antológia. II. kötet: Középkor és renaissance*, szerk. ifj. Horváth János–Kardos Tibor. 117–118. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Szünesziosz. 1959. Himnusz Krisztus pokolraszállásáról és mennybemeneteléről. Ford. Kerényi Grácia. In *Görög költők antológiája*, szerk. Falus Róbert. 597–599. Budapest: Európa.
- Tischendorf, Constantinus szerk. 1866. *Apocalypses apocryphae Mosis, Esdrae, Pauli, Iohannis, item Mariae Dormitio*. Lipsiae: Hermann Mendelssohn.
- Újvári Edit. 2003a. Weöres Sándor Istár-átköltése: Egy mezopotámiai mítosz reimitologizációja (Szűzsépoétikai elemzés). *Irodalomtörténet* 34/84 (1): 147–160.

- Újvári Edit. 2003b. Weöres Sándor mariológiája: A Hetedik szimfónia értelmezése a Szűz Mária-tisztelet szemszögéből. *Tiszatáj* 57 (6): 58–69.
- Vanyó László. 2000. *Az ókeresztény művészet szimbólumai*. Budapest: JEL.
- Vergilius. 1984. *Összes művei*. Ford. Lakatos István. Budapest: Európa.
- Vígh Éva szerk. [2019]. *Állatszimbólumtár*. Budapest: Balassi.
- Virgile. 1935. *Bucoliques – Géorgiques – Éneide*. Paris: J. De Gigord.
- Weöres Sándor. 1956. *A hallgatás tornya: Harminc év verseiből*. Budapest: Szépirodalmi.
- Weöres Sándor. 1973. *Tizenegy szimfónia*. Budapest: Szépirodalmi.
- Weöres Sándor. 2009. *Egybegyűjtött költemények II.* Budapest: Helikon.
- Weöres Sándor. 2012. *Egybegyűjtött műfordítások IV.: Déli költők*. Budapest: Helikon.

THE ASCENTION OF CHRIST AND ASSUMPTION OF MARY

The Greek–Latin intertexts of a poem by Sándor Weöres

This research is based on Imre Bori's influential study about Weöres titled *A látomások költészete [The Poetry of Visions]*, but it also builds on contemporary scientific literature about Weöres. Related to the poem *Mária mennybemenetele [The Assumption of Mary]*, Imre Bori established – even before the appearance of the *Tizenegy szimfónia [Eleven Symphonies]* – that “this is a poem of interplay: the dimensions of the *notion of Mary* are unveiled as if they were the movements and counterpoints of a symphony”. (B. I., *Eszmék és látomások [Ideas and Visions]*, Novi Sad, Forum, 1965, 59.) This study uncovers several Greek–Latin intertexts from antiquity to the Middle Ages in Weöres's multi-tiered poem integrating multiple traditions (e.g. Homer, Saint Hildegard). The goal of pointing out these intertextual relations is not self-serving, but aims to expand the boundaries of literary analysis. One of the key parts of the analysis is the *Easter* hymn of Synesius of Cyrenaica translated by Weöres, which is related to the *Mária mennybemenetele [The Assumption of Mary]* in its motives and text. In the poem of Weöres, as Mária Bartal established, the persons of Mary and Christ are merged: in his text, Mary takes up to heaven the same way that Christ does in the work of Synesius – starting from the lightless depths, they move into the sphere of planets. The assimilation of mother and son is in accordance with the Pythagorean approach following which the female names were changed to male names on graves, so that the gender of the soul corresponds to that of god. On occasion, Weöres brings the tie between the two poems closer, for example, in the translation of Synesius, a carpet of light appears in front of Christ's feet (“Titan spread out his far-flaming hair / as a carpet”), while in the poem of Weöres angel wings roll out as a carpet onto Mary's path. By the relation of the two texts, we can assume that in Greek there is no mention of a carpet.

Keywords: Sándor Weöres, Synesius of Cyrenaica, medieval poetry, literary translation, intertextuality

UZNESENJE HRISTA I MARIJE

Grčko-latinski intertekstovi jedne pesme Šandora Vereša

Rad se priključuje studiju Imrea Borija o Šandoru Verešu *Poezija priviđenja (A látomások költészete)* koja je imala velik uticaj ali se naravno oslanja i na savremenu stručnu literaturu o Verešu. O pesmi *Uznesenje Marijino (Mária mennybemenetele)* Imre Bori je još pre objavljivanja Verešove zbirke *Jedanaest simfonija (Tizenegy szimfónia)* konstatovao da je „to velika pesma sinhronih događaja: aspekti »predstave o Mariji« raspliću se na način i sa kontrapunktovima stavova jedne simfonije“ (B. I., *Eszmék és látomások*, Novi Sad, Forum, 1965, 59). U predavanju se otkrivaju nekoliko grčko-latinskih slojeva Verešove poeme u kojoj se stapaju različite tradicije, počev od antičkog doba do srednjeg veka (npr. Homer, Sveta Hildegarda). Utvrđivanje tekstualne povezanosti nije sama sebi cilj već se time proširuju okviri tumačenja dela. Jedan od bitnih elemenata analize predstavlja uskršnja pesma Sinezija Kirenskog koju je Vereš preveo a koja je i po motivima i po leksici povezana sa *Uznesenjem Marijinom*. Vereš na lik Marije prenosi Hristove crte, kako to konstatuje i Marija Bartal. U njegovom tekstu Bogorodica odlazi na nebo isto kao Hrist kod Sinezija, polazi iz dubine bez svetla, odatle stiže u sferu planeta. Poistovećivanje majke i sina je u suglasju i sa Pitagorinim učenjem na osnovu čega je na epitaforma ženski rod menjan u muški, da bi pol duše odgovarao polu božanstva. Imamo primere za to da Vereš sličnim izborom reči povećava blizinu originalne i prevodne pesme. U njegovom tumačenju Sinezija npr. pred noge Hrista se pri uznesenju prostire tepih od svetla („i Titan kao tepih / prostre svoju vatrenu kosu“), a u Vereševoj pesmi anđeli svojim krilima poput tepiha prekrivaju Marijin put. Da se radi o svesnom povezivanju dva teksta upućuje i to što se u grčkom originalu pesme tepih ne spominje. *Ključne reči*: Šandor Vereš, Sinezij Kirenski, poezija srednjeg veka, prevodi, intertekstualnost