

Polgár Anikó

Az otthon és a távoli égövek

Transzlokális és mitikus terek Hajnal Anna költészetében

„Egybeesik itt az egzotikus is a mindennapival, a mindenkihez szóló otthonlír a távoli égövek tájfunjaival, földrengéseivel” – állapítja meg Hajnal Anna költészete kapcsán Nemes Nagy Ágnes.¹ Tanulmányomban ezeknek az otthoni és távoli tereknek az egybemosódását vizsgálom Hajnal Anna költészetében. A transzlokális terek meghatározásakor Györke Ágnes definíciójából indulok ki, aki szerint „a terek fluktuálnak, nem »sterilek«, nem tartoznak egy városhoz, egy országhoz, vagy kultúrához. Ezt a többrétegű, állandó mozgásban lévő teret értem transzlokális tér alatt”.² Hajnal Anna verseiben az egymásba érő, egymásba olvadó terek mitikus távlatokat is kapnak, s közben „jellegzetes módon fonódik egybe, szétválaszthatatlanul és mégis külön érzékelhető fényel belső és külső táj”.³ Az első alfejezet Hajnal Anna műveinek transzkulturális elemeit tekinti át röviden, a második az emlékezés tereinek aktiválódásával foglalkozik. A harmadik alfejezet a vizualizáció fontosságát, a profán tér szentté válását a tükörmotívum segítségével mutatja be, a negyedik alfejezet pedig a mitikus és egzotikus tereknek (labirintus, alvilág, dzsungel) az otthoni terekbe olvadását tárgyalja.

Hajnal Anna műveinek transzkulturális elemei

A Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó Hajnal Anna munkásságának jelentőségét ugyan többen hangsúlyozták, az életmű átfogó elemzése azonban még várat magára. Hajnal Anna „...sokszor nem szerepel, és sohasem úgy, ahogy kellene, ott, ahol a költőket számba veszik, felsorolják, rangsorolják. [...] nem ismerek még egy magyar költőt, akinek értéke és árfolyama között ekkora volna a különbség” – állapítja meg Vas István még 1965-ben,⁴ s e tekintetben máig sem történt jelentős változás.

Hajnal Anna költészetét lehet pl. a női irodalmi hagyomány vagy az antik irodalom hatástörténete felől vizsgálni,⁵ érdemes azonban a transzkulturális elemekre is odafigyelni. Az

Polgár Anikó (1975) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi tanár, Selye János Egyetem, Komárom, polgara@uj.s.sk

A témával kapcsolatos kutatások az 1/0106/21. számú, *Kultúrna pamät', problematika prekladu a plurilingvizmus v kontexte maďarskej literatúry a lingvistiky* című VEGA-projekt keretében folytak.

¹ Nemes Nagy Ágnes: *Hajnal Anna otthonai*. = Uő: *Az élők mértana I. Prózaí írások*. Bp. 2004. 432.

² Györke Ágnes: *A transznacionális feminizmus elméletei: Empátia, affektus és a transzlokális tér*. Helikon LXI(2015). 2. szám. 228.

³ Devecseri Gábor: *Szertelen nyár: Hajnal Anna versei*. = Uő: *Lágymányosi istenek*. Bp. 1975. 416.

⁴ Vas István: *Fellebbezés Hajnal Anna ügyében*. = Uő: *Az ismeretlen isten*. Tanulmányok 1934–1973. Bp. 1974. 841.

⁵ Korábbi tanulmányaimban a női irodalom, illetve az antik mitológia nézőpontjából közelítettem Hajnal Anna költészetéhez: Polgár Anikó: *Myth and Feminine Self-Expression in the Poetry of Anna Lesznai and Anna Hajnal*. World Literature Studies IX(2017). 4. szám. 89–102. Uő: *Kulturális emlékezet és antik mitológia Hajnal Anna lírájában* =

akadémiai irodalomtörténet alapozó Hajnal Anna-portréja⁶ az antik irodalmi kötődéseket ugyan hangsúlyozza, ugyanakkor említést sem tesz a költőnő zsidóságáról vagy gyerekkora kétnyelvű környezetéről, holott ezek ugyanúgy meghatározó jellegűek, mint a görög–római elemek.

A költőnő szülőfaluja, az életművében szimbolikus jelentőségűvé vált Gyepüfüzes⁷ transzkulturális szempontból különösen érdekes és meghatározó közeg volt. *Fű, mely sziklán kél* című befejezetlen memoárjából kiderül, hogy a költőnő német nyelvű faluban, egy magyar–zsidó identitású családban nőtt föl. A memoár gyerekeknek készült, s az írónő megpróbálta a korabeli gyerekekhez közelebb hozni ennek a monarchiabeli falunak a nyelvi és kulturális sokszínűségét. „Anna mind a kettőt megértette, németül is, magyarul is, mert önáluk egymás közt és ővele magyarul beszéltek, de az egész faluban németül, és Annáék is úgy a többiekkel” – írja.⁸ A jó képességű gyermek korábban kezd németül írni-olvasni, mint magyarul, sőt, Baruch gyagypapától héber olvasást és írást is tanul.

Visszaemlékezésében Sötér István is utal Hajnal Anna kétnyelvűségére: „Gyermekkora olyan vidéken telt el, ahol »fekete« németek laktak, ő maga anyanyelvi szinten beszélt a németet, és németül csaknem olyan könnyen verselt, mint magyarul. Egy este fejből mondta el német verseit, melyeket egy füzetbe írt le, s melyekkel nyomtatásban eddig soha nem találkoztunk”.⁹ A memoár bemutatja azt a folyamatot, ahogy a gyermek megfigyeli a kulturális különbségeket, tapasztalja maga és családja másságát, s közben nem érez megbélyegzettséget, kirekesztettséget.¹⁰ „Annáéknál minden más, mint máshol”,¹¹ náluk pl. nincsenek Mária-képek a falon, mint a szomszédban, az ő képeiken Áron, Mózes és a kőtáblák vannak ábrázolva. „Annát a zsidóék Annájának nevezték” – írja,¹² hangsúlyozva, hogy a megkülönböztetést csak az indokolta, hogy több vele egyidős Anna is volt Füzesen.¹³ A témát versben is megfogalmazta, az Annák beceneveit és megkülönböztető jelzőit is felsorolva, saját zsidóságára a „báránka” kifejezéssel célozva: „Mi Annák heten voltunk / mind tizenhárom éves / forogtunk és hajoltunk, / simultunk minden szélhez / [...] / bíró Annuskája / takács Nusikája / bogárnér Ancsurkája / kocsmáros Pannája / kovácsék Nacája / szabóék Ancsája / s én, anyám báránkjája”.¹⁴

A visszaemlékezés szerint az étkezésbeli különbségeket is elfogadja és tolerálja a falu. A füzesi nagymamáról írja a memoárban Hajnal Anna: „Ha egy asszony beteg volt, elküldte neki a tyúklevest, mint ahogy sorosan a többi asszony is küldött. Sütött neki könnyű vajas tésztát. Tisztelettel, örömmel fogadták, megették. Neki soha nem küldtek, tudták, hogy ő nem enné meg,

Uő: *Poszeidón gyöngyszakállja. Görög–latin intertextusok nyomában, Janus Pannoniustól Weöres Sándorig*. Pozsony. 2020. 131–141.

⁶ Rónay László: *Hajnal Anna (1907–1977) = A magyar irodalom története 1945–1975. II/1. A költészet*. Szerk. Béládi Miklós. Bp. 1986. 381–388.

⁷ Gyepüfüzes (Gyepfüzes, Füzes formában is) neve gyakran felbukkan az életműben. A falu ma Ausztriához tartozik (Burgerland), német neve Kohfidisch.

⁸ Hajnal Anna: „*Fű, mely sziklán kél*”. Bp. 1983. 20.

⁹ Sötér István: *Hajnal Anna = Hajnal Anna: A gond akár a szemfedél*. Hajnal Anna válogatott versei. Bp. 1985. 311.

¹⁰ „Addig jó, míg nem érzel különbséget, míg nem éreztetik veled” – mondogatja a memoár szerint a kislánynak a nagymama, akinek nyilván más, negatívabb tapasztalatai is vannak a zsidók iránti tolerancia kapcsán. Hajnal Anna: „*Fű, mely sziklán kél*”. i. m. 35.

¹¹ Hajnal Anna: „*Fű, mely sziklán kél*”... 19.

¹² *Uo.* 34–35.

¹³ „... de hiszen a többi Annák közül is mindegyiket megkülönböztették egymástól: Bíróék Annája, Szabóék Annája, Wagnerék Annája, Kovácsék Annája, Nyergesék Annája, hát így volt ő Zsidóék Annája”. Hajnal Anna: „*Fű, mely sziklán kél*”... 35.

¹⁴ Hajnal Anna: *Alkonyfény*. Bp. 1978. 54–55.

gyümölcsöt vittek neki, a legszebbet”.¹⁵ Gyepüfüzes nemcsak a memoárban, hanem a versekben is viszonyítási ponttá válik. Megjelenik az életmű különböző korszakaiban, pl. az 1947-ben íródott *Gyepüfüzes* című poémában,¹⁶ mely a kor elvárásaihoz igazodva a népies költészet modorában íródott,¹⁷ de ott van az életművet lezáró, posztumusz verskötetben, az *Alkonyfényben* is (*Gyepüfüzesi rétek* című vers).¹⁸

Hajnal Anna műveiben összekombinálódnak a zsidósághoz¹⁹ és az antik mitológiához kötődő elemek,²⁰ s ezekre rétegződnek rá az elképzelt egzotikus tájak motívumai. Zsidóság és egzotikum összekapcsolódását visszaemlékezésében Bóna Anna alkati jellegzetességnek látja: „Zsidónak született, de külsejével inkább valami óceániai fajtára emlékeztetett. Kék szemű szigetlakóra. Apró termetű sámánasszonyra”.²¹ Hajnal Anna a szülőföldre emlékező és az egzotikus, sosem látott tájakat felidéző verseket ugyanabból a világlátásból eredezteti, a jungi kollektív tudattalan eszméjéhez hasonlóan²² mindkét réteget az emlékezésnek tulajdonítja. „Én nemcsak az vagyok, aki itt jár-kelek a zöld növényekkel lehelő, könyves falú szobában, de ébren van bennem az a régi asszony, aki a nyílt tűz mellől nézte, ahogy a sziklafalon megjelentek a bivalyokat ábrázoló vésett vonalak, a nyíllal vadászó férfiak mozdulatai. Zsiráfok futását látom. Emlékszem. A hajdani erdőkben megszólaló dobokat hallom. [...] Őseim vannak. Az ő életüket folytatom egy modern nagyvárosban, civilizált lakásban, de él bennem időtlen idők emberi tapasztalata, küszködése, vágyódása, szeretetre és biztonságra való törekvése” – írja Hajnal Anna összegyűjtött verseinek fűlszövegében.²³ Hasonlóképpen beszél Jung is az „ősök életének apokatasztázisról”-ról, „amely a ma élő egyes embereken mint összekötő kapcsont át meghosszabbodik a jövő nemzedékei felé”.²⁴ Hajnal Anna azonban ennél még mélyebbre megy: a földtörténeti korok ősidejébe, s az emberi emlékezetet az állatok, növények, kövek emlékeinek irányába bővíti. „Elnyugvó, kékellő, zöldellő tengerek szülőtti, / óriás osztrigák teknői, kövületek: / lehet, hogy valaha én is ily gyöngyházás / teknőben éltem? ily hűvösen lélegző kopoltyús / házban mint őseitek?” – kérdezi *Emlékezem* című versében.²⁵

¹⁵ Hajnal Anna: „*Fű, mely sziklán kél*” ... 37.

¹⁶ Hajnal Anna: *Csak ennyi? Összegyűjtött versek*. Bp. 1971. 309–345.

¹⁷ „A világ ismételt, újbóli birtokbavételének szándéka nagyobb ívű lírai kalandozásra készíti a szülőföld tájain. A Gyepüfüzest ugyan elbeszélő költeménynek jelzi, de voltaképpen különféle költői motívumok egybejátszása történik — a friss szellőknek megfelelően az optimizmus jegyében.” Laczkó András: *Hajnal Anna költészete*. Életünk XV(1977). 5. szám. 469.

¹⁸ Hajnal Anna: *Alkonyfény*. 52–56.

¹⁹ Megjelenik pl. a zsidó temetkezési szokásoknak a bemutatása az édesanyját elsirató *Tiszta tiszta tiszta* című versben. Ennek elemzését lásd: Polgár Anikó: *Az anyarchetípus megjelenési formái Hajnal Anna és Weöres Sándor anyasiratójában*. Múlt és Jövő XXXI(2020). 2–3. szám. 42–49.

²⁰ A kultúrák keveredését a szakirodalom is hangsúlyozza, pl. „a görögység nyitogatta tükörben az Ószövetség megannyi alakja, példája, története fölbukkan”, Szokolczay Lajos: *Hajnal Anna fényei. Költő és ember egyazon híron*. = Hajnal Anna: „*Engem a némaság ajkához vett*”. Válogatott versek. Bp. 2014. 182.

²¹ Bóna Anna: *In memoriam Hajnal Anna*. = Hajnal Anna: *Tiszta tiszta tiszta. Hetvenhét vers*. Bp. 2006. 5.

²² Jung szerint a személyes tudattalan „egy mélyebb rétegen alapul, amely már nem a személyes tapasztalatokból és élményekből származik, hanem veleszületett”. „... minden emberi tevékenységnek létezik a priori háttere, az pedig nem más, mint a veleszületett, és ezért tudatellenes és tudattalan egyéni pszichés szerkezet”. C. G. Jung: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. Fordította Turóczy Attila. Bp. 2011. 11, 87.

²³ Hajnal Anna: *Csak ennyi?...* fűlszöveg.

²⁴ Jung: *i. m.* 186.

²⁵ Hajnal Anna: *Alkonyfény*. 38.

A transzlokális perspektíva a migráció, az utazás következtében az egyéni emlékezetben egymásra rétegződő tereknek az irodalmi leképeződését tárja fel, rámutatva arra is, hogy „a transzlokális percepció egyfajta etikai viszonyulás is”, magában foglalja „az etikai nyitásnak a lehetőségét”.²⁶ Az etikai nyitás igénye felerősödik a fantázia (vagy a tudattalan) világa által feltárt terek bevonódásával, s ezek a terek a Hajnal Anna műveiben felbukkanó emlékképekben is az „együttérzésnek a terepévé”²⁷ válnak.

Az emlékezés terei

Az emlékezet szempontjából, ahogy ezt már az antik retorikaelméletek is kiemelik, a térbeliség különösen fontos. „Azoknak tehát – írja pl. Cicero –, akik szellemi képességeiket ezen a téren szeretnék fejleszteni, helyszíneket kell kiválasztaniuk, s azokat a dolgokat, melyeket emlékezetben szeretnének tartani, lélekben el kell képzelniük, és gondolatban ezeken a helyszíneken elraktározniuk; az így rendszerezett dolgokat a helyszínek rendje őrzi majd meg; s a képi megformálás segíti, hogy az emlékezetbe vésődjenek – a helyszínek viasztáblákként, a képek pedig a táblákra vésett betűkként funkcionálnak.” (Polgár Anikó és Csehy Zoltán fordítása)²⁸ Szimonidész, aki a hagyomány szerint a mnemotechnikának, az emlékezés művészetének a feltalálója, a helyi emlékezetre (*localis memoria*) alapozott. Erre utal Cicero, mikor hangsúlyozza, milyen nagy emlékeztető képesség van a helyekben: „*tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina*”.²⁹

Hajnal Anna említett, *Fű, mely sziklán kél* című visszaemlékezése is a terek aprólékos megfigyelésére épít, részletesen felidézi például nagybátyja, Henrik úr lakásának bútorzatát vagy a család gyepüfűzési boltjának magas szekrényekben, dobozokban sorakozó árukészletét.

A *Forrás mellett* című vers³⁰ az emlékezés terének aktiválódását mutatja be, a múlt képeinek beáramlását a jelenbe. A fluktuálódás és az egybemosódás metaforikus képe maga a „táncoló forrásvíz”.³¹ A két idősíks és a két hasonló táj egybefolyását különféle érzékszervi hatások befolyásolják, a látás mellett a tapintás és a hallás.

Tenyerem emlékszik, szememben fülemben ébred
 Elfeledt emléke sok ilyen csendülő képnek,
 Gyermekkorom
 Lendülő iveden visszaoson.³²

A táj megszólal, „csendülő kép”-pé lesz, a malomgát zúgása, a gypajmúosók éneke, a fehér kavicsok csörrenése behallatszik az aktuális látványba. A hajdani táj megnyílik, és úgy fogadja magába az emlékezőt, hogy a két idősíks hangjait és a két látványt egybemossa. Az emlékek és az

²⁶ Györke Ágnes: *i. m.* 228.

²⁷ *Uo.* 228.

²⁸ Cicero: *Összes retorikaelméleti művei*. Szerk. Adamik Tamás. Pozsony. 2012. 365.

²⁹ Némethy Géza fordításában: „ily nagy emlékeztető képesség van e helyekben; nem is hiába alapították erre az emlékezés tudományát”. Marcus Tullius Cicero: *A legfőbb jóról és rosszról*. Latinul és magyarul. Bp. 1901. 318–319.

³⁰ Hajnal Anna: *Összegyűjtött művei I.* Bp. 1980. 33–34.

³¹ *Uo.* 33.

³² *Uo.* 33.

azokat felidéző közeg viszonya olyan, akár egy festmény és a ráma közti viszony.³³ Az emlékezőt körülvevő közeg megváltozott ugyan (Hajnal Anna elköltözött gyerekkora helyszíneiről, s többé nem is látogatott vissza), a forrás képe, a felcsengő hangok és a víz érintése azonban megfelelő kereteket biztosítanak az emlékek felidezéséhez. A forrás érzékelése Hajnal Anna versében nem látványcentrikus, már a vers első sorában a látvány mellett felcsendül a hang is („Táncoló forrásvíz, ahogy most lüktetve csendülsz”), a legfontosabb, az emlékezést beindító mozzanat azonban a víz megérintése. „Úgy foghatjuk fel a tapintást, mint a látás tudatalattiját” – írja Juhani Pallasmaa az építészet multiszenzoriális tapasztalata kapcsán.³⁴ Hajnal Anna versében is a tapintás nyitja meg az utat a látvány mögötti tudatalatti mélységekbe. A víz alá benyúló kéz felkavarja a mélységet, az ívekben aláomló víz letről hoz a felszínre valami lényegeset. A mozgás kisebb léptékű ugyan, mint a harmadik versszakban felidézett malomkeréké, mégis képes lendületes erővel magával sodorni az emlékezőt: „lábamon át / zöld-mohás mederben siet tovább”³⁵.

Az *Önéletrajz* című vers³⁶ Kalevala-ritmusban megírt visszaemlékezés a gyerekkorra. A szülőföld tájai összezsugorodnak, a vers beszélője – fején egy csigavonalban megcsavart kendőbe helyezett kosárral – a térképszerű tájon nagyokat lépve jut haza Füzesre, mintha a népmesei mérföldlépő csizma lenne a lábán.

A transzlokális, fluktuáló tér tipikus példája Budapest. Hajnal Anna Budapest-versében³⁷ a gyerekkor falusi és kisvárosi terei a felnőttkor Budapest-képeivel keverednek. A nagyváros terei különféle kultúrák attribútumait olvasztják magukba:

gyalog a körút vad Amerikáján,
a vizes aszfalt Ho-ang-hó vizén.³⁸

Budapest nemcsak az emlékezetbeli és elképzelt terek felidőzését segíti, hanem a történelmi idők lenyomatait is hordozza magában: „az időtlen világ ahol a népek / Aquincum forró termái körül a nyújtózó Danubiusba léptek”.³⁹

Tükör és belső vizualizáció

Az *Övé a ház* című versben egy növényekkel teli szoba válik szent téré a látás, a belső vizualizáció segítségével. A kortársak beszámolnak Hajnal Anna lakásainak különleges, trópusi atmoszférájáról, mely mintha ebből a versből is érződne.⁴⁰ A szent tér, ahogy lenni szokott, itt is elválasztódik a külső, profán tértől: a „záró fal” azonban nemcsak a szoba vagy a ház falát,

³³ Maurice Halbwachs: *Az emlékezet társadalmi keretei*. Ford. Sujtó László, Bp. 2018. 133.

³⁴ Juhani Pallasmaa: *A bőr szemei. Építészet és érzékek*. Fordította Veres Bálint. Bp. 2018. 62.

³⁵ Hajnal Anna: *Összegyűjtött művei I.* 34.

³⁶ Hajnal Anna: *Parti város*. Bp. 1970. 52–54.

³⁷ *Uo.* 45–47.

³⁸ *Uo.* 46.

³⁹ *Uo.* 46.

⁴⁰ „A lakást szobanövények sűrű erdeje töltötte be, s ezek a növények olyan tenyészetként vették körül, mint a költeményei” – írja pl. Sötér István, aki Hajnal Anna költeményeit is ezekhez a szoba belsejébe is behatoló, lugasokat képező növényekhez hasonlítja. Sötér István: *Hajnal Anna*. = Hajnal Anna: *A gond akár a szemfedél*. Hajnal Anna válogatott versei. Bp. 1985. 313.

hanem a szubjektum védekezési mechanizmusait is jelenti: „Kilép a záró falból / – mely én vagyok – a látomás”.⁴¹ Ez a ház belsejében és a lélek beltereiben lejátszódó hierofánia egyszerre növényi és állati, szörnyszerű és félelmetes, ugyanakkor szükségszerű és megnyugtató is. Az ablak egyszerre elválaszt és összeköt, a szobanövényekben mintha a kinti zöld folytatódna („Az ablakon belül a zöld / karéjos csendformákat ölt”⁴²), ugyanakkor egy védett, elzárt és csodákat észlelő tér részeként jelek is, a hierofánia előhírnökei: „ő aki váratlan jelekkel / néma szívemnek válaszol. / S már nemcsak jel”.⁴³ A tekintet kapcsolatot teremt, feloldja a magányt, de meg is igéz, el is varázsol. Az „ő”, akié a ház, akinek zöld pillás szeme felnyílik a növények leveleiből, aki zöld árnykalap alól nézi a szoba magányos lakóját, megnevezetlen és megnevezhetetlen. A vele való találkozás egyedi csoda, mégsem egyszeri, hanem egykor volt őstalálkozások megismétlődése: „De van / a mindigvolt találkozás”.⁴⁴ A szemek és a szemekhez tartozó megnevezhetetlen lények megsokszorozódnak: „Kilép a falból. Néha több. / Jön. Ő az. S többek egyszerre”.⁴⁵ A fokozatosan sokszorozódó, s nem a fejen, hanem váratlanul több különböző más testrészen megjelenő szemek szörnyszerűvé teszik a látomást. Először egy küklopszyszerű, egyszemű, majd egy háromszemű lény villan fel előttünk, mely nézésével újabb szemeket tud fakasztani, akár a saját lábfején is:

Már látni tudom egyszemét!
vagy hárman lát! Néz lefele:
magas tűzfalon lábfején
szemet nyit.⁴⁶

A teknőc páncélja egészében is egy nagy szem, mely újabb belső szemet takar, s fokozatosan ebbe a teknőclátomásba költözik bele a néző szubjektum maga is.

Rám néz szeme
teknőcszem kőpáncél alól.⁴⁷
s rám nő a páncélom alól
hüvösödő szememmel néz
két szememmel a látomás.⁴⁸

A szoba valós tere és a tekintet által létrehozott elképzelt tér között ott van elválasztóként és közvetítőként a tükör. „A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben – írja Foucault –, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahonnet hiányzom: ez a tükör utópiája. De egyben heterotópia is, hiszen a tükör valóságosan létezik és bizonyos

⁴¹ Hajnal Anna: *Parti város*. 13.

⁴² *Uo.* 13.

⁴³ *Uo.*

⁴⁴ *Uo.*

⁴⁵ *Uo.*

⁴⁶ *Uo.*

⁴⁷ *Uo.*

⁴⁸ *Uo.* 14.

módon visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök; a tükör működése következtében, mivel ott látom magam, hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok.” (Sutyák Tibor fordítása)⁴⁹ Hajnal Anna versének narrátora mintha épp ezt a kettősséget hangsúlyozná. Nála a lámpa által megvilágított kályhacsempe szolgál tükörként, mely egyszer domború, máskor homorú képet mutat. A tükörből is ugyanaz a lény néz:

A kályhacsempén lámpa süt,
Tükrözés. Honnan? Domború.
Koponya. Ő az. Homorú:
akkor is ő.⁵⁰

A kályhacsempében domboruló alakzat egyszer koponyára emlékeztet, máskor a teknőc kőpáncéljára: a koponyából is, a teknőcpáncél alól is szemek néznek ki. A felismerés egyben önmagára ébredés, a kályhacsempéből néző szem saját szem, mely nemcsak látja magát a bizarr tükörben, hanem vissza is néz onnan önmagára. Csak itt, ezen a ponton tudatosul a tükörfunkció, itt olvad össze a látott és a látvány, üldöző és üldözött. A tükör itt, akár a görög mitológiában, ahogy Kerényi Károly meghatározta, „az önismeret ősjelenségének” bizonyul: „a tükör ajándéka révén tökéletesül az ember tudatos, saját léte”.⁵¹ A tükör túlvilági jelleget is mutat, „az önmagunkkal való találkozást segíti elő még a túlvilágon is, ahol éppen erre van szüksége a széthullással és megsemmisüléssel fenyegetett halottnak”.⁵²

A tükröződés felismerése révén megszűnik a belső térbe behatolt, elképzelt félelmetes lények okozta ijedség: „lassú szívem már nem siet, / nem forró, nem is zakatol”.⁵³ Annak tudatosítása, hogy ő „van és volt és övé a ház”, a két pozíció egybeolvadása révén megnyugtató kijelentéssé válik: enyém a ház, ő én vagyok, tehát ha övé lesz a ház, akkor sem történt birtokháborítás. Önmagunk elvesztésének kétségbeesése helyett a verszárlatban élénk taruló hűvös, tárgyilagos, megnyugtató bizonyosság azt sugallja, hogy a vers beszélője vágyott is erre az összeolvadásra, tudatosan kereste a kapcsolatot a zöld pillás szemekkel, bele akart kerülni a világukba.

A tükörmotívum más Hajnal Anna versekben is előfordul, s többnyire rituális és pszichológiai vetülete is van. Az *Újra* című versben⁵⁴ a hó alól felszabadult városi aszfalt válik tükörré. A tavaszi nap elolvasztja a havat, de az aszfalton maradt jégréteg a fagyos, ám fokozatosan felmelegedő élet tükre lesz: „Hó alól felszabadult / tükre fagyos életemnek, / városi aszfalt”.⁵⁵ A jégen sétáló, a téli éhezéstől lesoványodott rigópár lágy éneke a tavaszi reménység megtestesítője: „lassan húnyj édes tavasz / rám is csorog még a fény”.⁵⁶

⁴⁹ Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez*. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Debrecen. 2000. 150.

⁵⁰ Hajnal Anna: *Parti város*. 13.

⁵¹ Kerényi Károly: *A tükröző tükör*. = Uő: *Az égei ünnep*. Tanulmányok a 40-es évekből. Fordította Kocziszky Éva. Bp. 1995. 103.

⁵² *Uo.* 111.

⁵³ Hajnal Anna: *Parti város*. 13–14.

⁵⁴ *Uo.* 51.

⁵⁵ *Uo.*

⁵⁶ *Uo.*

Mitikus és egzotikus terek

Hajnal Anna verseiben a természet terei mítosszal telítődnek, az otthoni vagy egzotikus természeti térben élő növények és állatok szinte szakrális erővel ruházkodnak fel. Az egzotikus terekben az energikus, életerőtől duzzadó növények dominálnak, az egyes fajok szimbiózisban élnek, az egyes egyedek pedig olyannyira egymásba érnek, hogy erőszakos szétválasztásuk gyilkossággal érne fel. Az egymásba érő és egymásba mosódó terek egyik jellegzetes kifejeződési formája a dzsungel. Az „eső-permetes dzsungelokban” növekvő kaobafákra ránó a moha, mely a nedvességtől egyre nagyobbra dagad, a páfrányok fölött liánok hintáznak, s a növényi burjánzást az állati termékenység egészíti ki (madarak, gyíkok fészkelnek a fák ágaiban).⁵⁷ Az egzotikus növények mellett „a hétköznapjaiba sose tévedő élőlények”⁵⁸ (jaguár, farkas, foka, leguán, cethal, tarpán, mamut, leviatán, sárkánygyík) is gyakran felbukkannak Hajnal Anna verseiben. Rába György szerint „ezek a furcsa, a tapasztalat végvidékeiről földidézett motívumok már élethelyzetek, lelkiállapotok olykor lidérces látományai az időződő költő tollán”.⁵⁹

A dzsungel kiszámíthatatlan burjánzása ránó a geometrikus, a szabályozott terekre. A *Csak ennyi?* című vers vallomás arról, hogy a vers beszélője nem képes precíz kertészként lenyesegetni érzelmei vadhajtságait, nem képes formálni, lefojtani a burjánzást. A formáló kéz a tér alakításában úgy vesz részt, hogy nemcsak alkot és alakít, hanem pusztít is, és irt. A „terv s belátás szerint” létrejött tér átlátható és geometriai alakzatokkal leírható: „nyír gúlát, magas ívet”.⁶⁰ A franciaparkban minden érzelmenek meghatározott helye van, kicsinyes beosztás szerint, még a szakrális sem mindenütt jelenvaló, hanem egy arra kijelölt, szűk helyre szorul: „nyes lugast isteneknek”.⁶¹ A franciapark ellentéte az indák büvös tekeredésével, a lonc vad burjánzásával teli vegetáció, mely az érzelmeik intenzitását fejezi ki.

A *Parti város*⁶² című versben idő és tér egymásba csúszik. Az emberi élet idejéhez különböző éghajlatok kötődnek: az ifjúkor tere a tropikus táj, az ember onnan indul, s az idő végül a megmaradottakat különböző fokozatokon át északi tájra sodorja, ahol egy hókockákból épült iglu a végső menedék. Minden földi tér parti várossá lesz, ahol az élet szilárd talaján lépkedőkhöz állandóan közel van a halál nedves közege. Az idő elúsztatja az apró szegfűt és a nagytestű orrszaruvt is, ez utóbbit nagy súlya még jobban lehúzza, még magányosabbá, még tehetetlenebbé teszi: „egy orrszaruvtrombitál / végsőt míg süllyed a mocsárba / (milyen elhagyott, milyen árva / az a nagy test ha a halál / nagy súlyát egyszer megtaszítja)”.⁶³

A földi terekben az alvilági terek is megérezhetők, a mitikus labirintus halálba vezető útvonalra lesz (*Hiába Ariadné!* c. vers), a temető „különös városrészé”,⁶⁴ melyben pontosan beosztott utcák vannak, zajszigetelt ajtajú házak, aranyozott névtáblákkal. A labirintusba „belépés és a kiút megtalálása maga par excellence beavatási rítus”.⁶⁵ A mitikus háttér valóban

⁵⁷ Hajnal Anna: *Kaoba-fák*. = *Uő: Tiszta tiszta tiszta*. 32.

⁵⁸ Rába György: *Egy himnikus költő*. Holmi XIX(2007). 6. szám. 728.

⁵⁹ *Uo.*

⁶⁰ Hajnal Anna: *Csak ennyi?* 456.

⁶¹ *Uo.*

⁶² Hajnal Anna: *Parti város*. 39–41.

⁶³ *Uo.* 39.

⁶⁴ Hajnal Anna: *Elhiszed nekem?* Bp. 1976. 65–67.

⁶⁵ Mircea Eliade: *Vallástörténeti értekezés*. Ford. Sujtó László. Bp. 2014. 549.

egy ifjú beavatásaként értelmezhető. (Thészeusz belép a labirintusba, megtalálja és megöli a Minótauroszt, s Ariadné fonalának segítségével ki is jut onnan.) Hajnal Anna versében azonban nem egy ifjú beavatási szertartásáról, hanem az idős Thészeusz fáradt elvonulásáról van szó, aki miután „látni elfáradt”, „szintelen ködbe” néz.⁶⁶ A mozgás és mozdulatlanság paradox egymásba játsása a testnek és a léleknek a halál utáni állapotából adódik: „Fekvén már messze lépdelsz”.⁶⁷ A labirintus tere ezúttal zárt, nincs kiút belőle, nem segíthet Ariadné fonala sem:

Vége. A fal bezárult.
Kapuk mögé kerítve
idegen folyosókban
gondolkodni megállsz-e?
Keresztút? Választások?
Te tudod, hogy hiába.
Eljöhet Ariadné!
Hiába Ariadné!⁶⁸

A labirintus tere mintha kórházi folyosókból, átláthatatlan, a hozzátartozóktól elválasztó falakból épülne fel. A mitikus labirintusábrázolások W. B. Kristensen klasszikus meghatározása szerint az alvilágot jelentik, Kerényi Károly azonban megfordítja ezt a viszonyrendszert: szerinte a labirintusok archetipikusabb, ősbibb formák, mint a nem kevésbé titokzatos alvilág.⁶⁹ A halállal kapcsolatban lévő izolált, zárt labirintus a földanya ölébe vezet vissza a belépőt,⁷⁰ aki mögött előző élete visszavonhatatlanul bezárult.

A *rózsa* c. versben⁷¹ a kert és az alvilág tere olvad egymásba: a rózsa „többajku virág”, kitarja magát a világba, a szél visszacsókolja, majd a szétcsókoltt virágok elfonnyadnak. A lehullott rózsából „a fa tövében száradó / kis hulla” lesz, „s a kert fogadja: fényes orcus”.⁷² A latin megnevezés az antik mitológia attribútumait hozza magával, a halott lelket nem vízen, hanem a levegőben szállítja el a révész: „Charonja a szél, / millió evezőjü sajkás”.⁷³ A kert a lelkek sóhajtásaival lesz teli. Nemcsak a mitológiai és a természeti tér, hanem a folyékony és a légnemű anyag is egymásba ér, s gyakorlatilag nem választhatók szét egymástól. A kitaruló, a szerelembe feledkező, majd fonnyadó és haldokló nőként ábrázolt rózsa egyszerre mozog a maga vegetatív keretei között és a mitológiai térben. A halálban sem dermed mozdulatlaná, a fenn és a lenn erővonalán halad, először a szárról a mélybe hull, a szél sajkájának segítségével. Szél-Charon ugyan könnyörtelen és a pusztulás visszafordíthatatlan, a fonnyadt virág sose nő vissza a szárra, a mozgás azonban nem áll meg, a szél bármikor újra felkaphatja, bármikor felszállhat újra. Ahogyan az orcus, a mitológiai alvilág tere sötét, a kert orcusa azonban fényes,

⁶⁶ Hajnal Anna: *Elhiszed nekem?* 14.

⁶⁷ *Uo.*

⁶⁸ *Uo.* 14–15.

⁶⁹ Karl Kerényi: *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee.* Zürich. 1950. 11.

⁷⁰ Hermann Kern: *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen.* 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds. München. 1999. 27.

⁷¹ Hajnal Anna: *Tiszta tiszta tiszta.* 18.

⁷² *Uo.*

⁷³ *Uo.*

úgy a fa tövébe nyíló mélység is csak úgy örök, hogy nem válik a megállt idő terévé, hanem a növényi lét periodikus idejének egyik fázisát mutatja az örök körforgáson belül.

A *Vudu* című versben⁷⁴ a törzs által kiközösített tabuszegő a szabályokkal irányított közösségből a burjánzó dzsungelbe távozik száműzöttként, itt, az „elszabadult vad létezés / álarcos őrjöngése közt”⁷⁵ éli meg a végső magányt. Az élet különféle formáit felszabadító, vitális energiáktól duzzadó dzsungel úgy lesz a halál tere, hogy az elpusztulóra ránöveszti a maga viruló növényeit, s további élőlényeknek nyújt éltető rejtkehelyet:

hűlő teste köré a dzsungel lombja
zöld halálformáit kibontja,
zöld játék, tükrözés, merengés,
vad arcok, bűvő istenek,
mimikrik között egyedül:
zöld sörényét, bűvő fülét
sem látja már,
bár oroszlán is a halál.⁷⁶

A halál tereihez tartozik a kert és a labirintus mellett a bánya is. A *Bányában* című vers⁷⁷ olyan, mint egy alvilági utazás, „az élő lélek” úgy ereszkedik a bánya sötétjébe, mint azok a mitikus hősök, aki élve megjárták az alvilágot. A halottak, akikkel találkozik, nem mozgó szellemalakok, hanem kővé merevedett földtörténeti maradványok, „hajdani zsurló óriások”.⁷⁸ Az alvilágjárás nem egyszeri próbatétel, hanem visszatérő kényszer, az ősi múlttal való szembesülés elkerülhetetlenségéből fakad („alvilágtok / hívó magánya babonáz”⁷⁹), ugyanakkor a bányába leszállás egyben a tudatalatti rétegek feltárását is jelenti.

Visszatérve a bevezetésben idézett definícióra, ezek a terek valóban többrétegű, állandó mozgásban lévő terek, legyen szó az aktuális és az emlékekben felbukkanó, a belső és a külső térnek, a tükröképnek és a tükrözöttnek, az otthonnak és az egzotikum közegének a viszonyáról. A gyerekkor tájai különböző érzékszervi hatások révén rétegződnek rá a későbbi terekre, s az időközben mitizálódott Gyepüftüzes transzkulturális közege nem explicit módon, hanem a térbeli hibridizáció megteremtődése révén válik Hajnal Anna költészetének szimbolikus közegévé. A hétköznapi tárgyakkból a vizualizáció révén megképződő tükrök nemcsak a belső és külső táj, hanem a szent és a profán tér között is átjárást biztosít. A dzsungelnek a szabályozott tereket elnyomó burjánzása, a földanya méhébe vezető labirintus, az alvilággá átlényegülő kert, az ősi múlttal szembesítő bánya az élet és a halál tereinek mitikus találkozási pontjai.

⁷⁴ Hajnal Anna: *Parti város*. 22–23.

⁷⁵ *Uo.* 23.

⁷⁶ *Uo.*

⁷⁷ *Uo.* 43–44.

⁷⁸ *Uo.* 43.

⁷⁹ *Uo.* 44.

Translocal and Mythical Spaces in the Poetry of Anna Hajnal

Keywords: Anna Hajnal, translocal, poetry, remembering, sacred and profane

The study explores mythical and translocal spaces in the poetry of Anna Hajnal (1907–1977). Translocal spaces do not belong to a single city, to a single culture, they are multi-layered, constantly in flux. The oeuvre of Anna Hajnal, a member of the third generation of the *Nyugat*, has many transcultural aspects. The poetess grew up in a German-speaking village (Kohfidisch, Gyepüfüzes), in a family with a Hungarian-Jewish identity, and the recurring memory of this environment provided a symbolic basis for the lyrical creation of spatial hybridisation. The study deals with the activation of spaces of memory, visualisation, the motif of the mirror as a gateway between the profane and the sacred, the fusion of mythical and exotic spaces (labyrinth, underworld, jungle) into the domestic.