

A JUNGI ANIMA ÉS ANIMUS HERMENEUTIKÁJA

1. A jungi anima/animus hermeneutikájára vonatkozó bármilyen fejtegetés, vagy elemzés előtt célszerű az anima, illetve az animus fejlődésének, mint az individuációs folyamat részének a közelebbi szemügyre vétele.

JUNG maga ezzel a kérdéskörrel legrészletesebben *Die Psychologie der Übertragung* című művében foglalkozik (1984, 135-136). Az anima-, illetve animus-fejlődést igen szemléletesen írja le M.-L. von FRANZ az *Ember és jelképei* című kötetben, *Az individuációs folyamat* című tanulmányban (184-185). Ha párhuzamosan szemléljük az itt külön-külön leírt anima- és animusfejlődést, akkor feltűnő, hogy a két folyamat között nincs teljes párhuzamosság, holott ezt — mint látni fogjuk — fel kell tételeznünk:

Az anima fejlődési stádiumai

- a) az egyszerű, természeti, naturális stádium: Éva, vagy Gauguin tahiti asszonyai
- b) a romantikus és esztétikai stádium: Szép Heléna
- c) a spiritualizálódott erotika, amelyben pl. az anyaság tisztán szellemi: Szűz Mária
- d) az erotikától mentes ideál: Pallas Athéné, vagy Mona Lisa

Az animus fejlődési stádiumai

- a) a puszta férfierő, pl. Tarzan
- b) a romantikus kezdeményezők: hegemászok, bikaviadorok, s a zseniális csábítók, pl. Don Juan
- c) az "ige" hirdetői: tanárok, papok (pl. Csontváry Marokkói tanítója), politikusok
- d) a tiszta Gondolat megtestesítői: az aszkéta, a risi, vagy guru, a Bölcs Öreg

Mint mondtuk, a két fejlődés között párhuzamosságot kell feltételeznünk. Ezt azzal indokoljuk, hogy mind a kettőnek utolsó fázisa, eredménye: a másik nem egyik lehetséges mély-én-, vagy mély-mag- (Selbst-)szimbóluma (JACOBI, 136-139). Azaz: a férfi lehető legmagasztosabb anima-képe a női mély-énnel rokon Magna Mater, a nő legmagasztosabb animus-képe pedig a férfi Selbst-hez közeli, vagy ahhoz vezető Bölcs Öreg.

A fenti, Jungot magát és Marie-Louise von Franzot követő leírás között azonban nincs igazi párhuzamosság. Szűz Mária kétségtelenül hordoz valami elfojtott erotikát (vö. ezt a Mária-antifónák, vagy pl. a Lorettói litánia egyes képeivel). Véleményünk szerint azonban Szűz Mária mindennek ellenére a negyedik stádiumot képviseli szakrális jellege, s főleg transzcendenciája miatt. Az előzőekben ismertetett párhuzamos leírásban "a harmadik animus-fázis távolról sem emlékeztet a harmadik

anima-fázisra. Ha a harmadik animus-fázis az igazi logosz, akkor a harmadik anima-fázis az igazi erősz kell, hogy legyen: a testi-lelki teljességet jelentő társ fázisa, amely az első, natutális fázisnál mindenesetre több, de több az elsősorban romantikus fázisnál is — a negyedik, szakrális fázis hűvös időntüliséga nélkül." (PÁLFY, 275)

2. Előző tanulmányunkban a fent idézett rész után fölvetettük a kérdést, hogyan lehetséges a két fejlődés párhuzamának ellentmondásosságát feloldani. Megoldásul kínálkozott egy olyan gondolati konstrukció, amely KIERKEGAARD-ig vezethető vissza, s amely elsősorban a *Vagy-vagy* tanulmányaiából bontakozik ki. HELLER Á. tömör összefoglalása szerint: a legközvetlenebb emberi kapcsolatot, a szerelmet "Kierkegaard mindennemű emberi kapcsolat kifejezéseként és tükréeként elemzi. A szerelem lehetőségei az emberi kapcsolatok lehetőségeit allegorizálják általában. Az esztétikai stádium szerelme az *erotika*. (Ezen belül a közvetlen erotika és a reflektált erotika.) A második stádium szerelme a házassággá "emelt" első szerelem, a polgári életben megvalósult szerelem; a harmadik stádium szerelme: szerelmünk Isten iránt" (156-157) (vö.: KIERKEGAARD 1978, 995-1010; 1986).

A saját gondolatmenetünk szempontjából igen fontos, hogy a kierkegaard-i első stádiumon belül megkülönböztetendő a közvetlen és a reflektált erotika. Így ugyanis tulajdonképpen egy négy szakaszból álló fejlődés áll előttünk:

- 1 — a naturális, reflektálatlan erotika fázisa,
- 2 — a reflektált erotika: az esztétikai fázis,
- 3 — az etikai fázis: a házasság,
- 4 — s végül a teológiai szintű stádium.

Ez már egybevethető a jungi séma négyességével. Megjegyzendő, hogy a "társ" (véleményünk szerint a harmadik anima-fejlődési stádium) fölmerül több, Kierkegaard utáni szerzőnél.

FREUD szerint ugyan a férfinak a nőhöz való viszonyában három lehetséges alaphelyzet van: a Gebärerin (az anya típusa), a Genossin (*a társ*), és a Verderberin (a romlott, a rontó nő típusa) (181-183), — mégis: figyelemre méltó, hogy a "társ", mint típus jelen van.

KERÉNYI Károly szerint az antik görögség mitológiai világgépének fejlődése során a Napleányoknak négy típusa van: a varázsló nő (Kirké), a gyilkos asszony (Médeia), *a feleség* (Héra) és az arany Istennő, Aphrodité, aki mindig "ott van jelen, ahol a félből az egész jön létre, és ahol a feloldódott ellentétek az élet föl nem oldható aranymagvává lesznek" (371). Héra személyén, illetve ezen a stádiumon kívül van Kerényi fejtegetésében valami, ami további gondolatmenetünk szempontjából különösen fontos: az tudniillik, hogy "Kirké és Médeia, mindketten csupán előképek, alacsonyabb fokok, és ezt kell, hogy jelentsék számunkra. A magasabb fokok: Héra és Aphrodité" (224).

Míg Kerényinél a görögség mitológiai világgépének, tehát tulajdonképpen a kollektív tudattalannak a fejlődéséről van szó (jungli szempontú megközelítésben), addig az előzőekhez nagyon hasonló négyesség már az individuum szempontjából jut

kifejezésre GYÖKÖSSY Endrénél, aki a házasságot életet összevető, négyféle szeretetet, amelyek csak elméleti síkon bonthatók szét, a következőképpen írja le:

"-Szeretlek, mert az enyém vagy. (Sexus)

-Szeretlek, mert ilyen vagy. (Erosz)

-Szeretlek, mert társam vagy. (Filia)

-Szeretlek, mert – szeretlek. (Agapé)" (1987, 64).

(A "filia", vagy "philia" jelentése: ragaszkodás, szerelem, barátság.)

Természetesen, ennek az idézetnek az eredeti kontextusa más. Mégis, a segítségével talán igazolhatjuk, hogy az animafejlődést illetően analógiák állíthatók föl az egyéni és a kollektív tudattalanban. A terminológia eltérhet (az első fázis: erotika, vagy szexus; a második: esztétikai, Erosz; a harmadik: az etikai fázis, a társ fázisa; a negyedik: lényegében az önmagáért való, már-már tárgyatlan szeretet, a teológiai agapé fázisa, – a lényeg ugyanaz, s eszerint az első, reflektálatlan, és a második, reflektált fázis viszonyát úgy is meghatározhatjuk, hogy az erotika: reflektált szexus, illetve a szexus: reflektálatlan erotika.

3. Térjünk azonban vissza arra, amit Kerényi 1948-ban a *Napleányokban* írt: nevezetesen, hogy az első két fázis alacsonyabb fokot képvisel, – ezek csak előképei a magasabb fokoknak. S vessük ezt egybe azzal, amit JUNG ír a *Psychologie der Übertragung*-ban (1946-ban): "A harmadik stádium a erószot a tisztelet és a vallásos áhítat legmagasabb fokára emeli és így spiritualizálja. Végül a negyedik stádiumban olyan aspektus villan fel váratlanul, amely túlmutat az amúgy is nehezen meghaladható harmadikon: s ez a *Sapientia*, a Tudás, illetve Bölcsesség. De miben múlhatná a Bölcsesség fölül a legszentebbet és a legtisztábbat? Valószínűleg kizárólag abban az igazságban rejlik a válasz, hogy egy kicsivel kevesebb igen gyakran egy kicsivel többet jelent. Ez a stádium [a harmadik] Helénának, azaz a legegyszerűbb erotikának a spiritualizációja". (135-136) Ezért lehet a harmadik és a negyedik stádium között párhuzamot vonni.

Mégis, számunkra épp azért, mert "a vallásos áhítat legmagasabb foka" illeti meg Szűz Máriát a negyedik, a legfejlettebb stádium helye. A harmadik fázist csak nehezen lehet a "legegyszerűbb erotika" spiritualizációjaként értelmezni. A legegyszerűbb erotika ugyanis a reflektálatlan, naturális fázis, nem pedig a reflektált, romantikus és esztétikai stádium (Heléna). Felfogásunk szerint a naturális fázis még nem az erósz esztétikai fázisa, hanem – Gyökössyvel egyetértve – a szexusé, amelyre egyébként Jung a kifejezetten nyers "biológiai fázis" kifejezését használja a *Psychologie der Übertragung*-ban, közvetlenül a fentebb idézett szövegrész előtt. A *Psychologie der Übertragung* után hat évvel írt *Antwort auf Hiob* negyedik részében JUNG úgy elemzi Mária transzcendenciáját, hogy Mária saját prototípusának, a Sophiának (a Sapientának) megtestesítője (1992, 49): azaz a negyedik stádium.

A fentebb idézett (1946-os) Jung-részlet ugyanazt tartalmazza, amit Kerényi a *Napleányokkal* kapcsolatban mond: azt ugyanis, hogy az első két fázis "előkép", "alacsonyabb fok", míg a második kettő az individuációs folyamatban magasabbrendű, spirituális fejlődési fok, amely(ek)et el kell érünk, hogy a projekciók felismeréd-

se és tudatosítása által megszabaduljunk az illúzióktól, amelyek akadályai az önmagunkkal való azonosulásnak, a mély-én felismerésének.

Míg a harmadik fázist, Jungtól eltérően, a társban véljük felfedezni, egyet kell értenünk Kerényivel és Junggal abban, hogy az anima- (s így természetesen az animus-) fejlődés két ütemben (melyek mindegyike két fázist tartalmaz) zajlik le. Különböző megfontolások, megfigyelések, tapasztalatok és szépirodalmi olvasmányélmények alapján fölmerül bennünk a gyanú, hogy az első két fázis is, de a második két fázis is fölcserélhető, s gyakran fel is cserélődik. Mindenesetre a férfi-nő kapcsolatnak, de főleg a házasságnak véleményünk szerint az a nehézsége, vagy éppen a próbaköve, hogy a többnyire a második stádiumban létrejövő kapcsolatokat, vagy házasságokat a feleknek sikerül-e — közös akarattal — a harmadik stádium szintjére emelniük. Hogy mindezt ismertebb művekből vett példákkal illusztráljuk: az igazi társ lehet egy Tatjana, Leonóra, vagy akár Senta, aki immár nem versengés tárgya, hanem erkölcsi, szellemi, lelki partner, sőt: vezető. Így pl. véleményünk szerint ez a Tannhäuser nagy kérdése is. Itt ugyanis a két női főszereplő — Vénusz és Erzsébet — mellett ott van, a színen meg sem jelenve is ott van egy természeti előkép: Frau Holda ("Frau Holda kam aus dem Berg hervor, zu ziehen durch Feld und Auen..." — éneklí a pásztorfiú a májusi réten), és az ideál: Mária ("mein Heil liegt in Maria..."): mindez keretbe foglalja a két női főszereplő helyzetét.

"Míg az első két fázisban aligha kerülhető el a projekció fel nem ismerése, ami rengeteg tévedést és úgynevezett csalódást okoz, addig ez a fázis [a harmadik], nem zárván ki a projekció felismerését, az igazi függetlenség elemeit hordozza, utalán kevésbé romantikusan, ám annál tudatosabban és feltétlenebbül adjuk át magunkat annak a második személynek, akivel a teljesség élménye spirituális értelemben is lehetővé válik" (PÁLFY, 276). Eszerint a személyiségfejlődés során a második fázisról a harmadikra való jutásnak talán feltétele, hogy az egyénben már ott lakozzon, mint húzóerő, a negyedik fázis igénye.

4. Feltételezésünk szerint tehát az animafejlődés négy fázisa két ütemre különíthető el. A továbbiakban megpróbáljuk az Odüsszeiát e szempontból vizsgálni.

"— A halálvágy a legfontosabb mítoszteremtő erők egyike" — magyarázza Szerb Antal vallástörténésze az *Utas és holdvilágban*. "Ha jól olvassuk az Odyszeiát, hát másról sem szól az egész. Ott vannak a halál-hetairák, Kirke, Kalypso, akik barlangjukba csalogatják az utast a boldog halott-szigeten és nem akarják továbbengedni [...] és Odysseus nosztalgiaja és visszatérése Ithakébe talán a nem-létezés utáni nosztalgiaát, a visszaszületést jelenti..."

Ez a megközelítés valószínűleg igaz, sőt mindez vonatkozik az Odüsszeusz számára társul kínálkozó Nauszikaára is, holott ő az egyetlen, akivel kapcsolatban Odüsszeusz nem tett szert intímabb kapcsolatra, s aki — talán épp ezért — az egész eposz legláfiaibb alakja.

Ha a négy fő női alakot valamiféle fejlődési folyamat mozzanataiként szemléljük, lehetetlen észre nem vennünk az első kettő és a második kettő közötti különbséget: Kirké, a Vadak Úrnője, és Kalüpszó, a tenger köldökén élő Földanya — isten-

nők. Ennek ellenére "alacsonyabb fokozatok": a hőst fogva tartják, s mindketten csak szőnek, fényes fonalból – ki tudja, mit: takarót, palástot, szemfedőt? Kirkével a kapcsolat csak testi, – Kalüpszó kétségtelenül több gyengédséget mutat, de engedni csak Hermész követjárása után hajlandó. Nauszikaá nem sző, nem fon semmit, s főleg: nem erőlteti a kapcsolatot. Az pedig, hogy Pénelopé miért sző: közismert, mint ahogy közismert, hogy nemcsak sző és köt, de old és bont is. Így az utolsó két női alakot az első kettővel szembenállónak kell tekintenünk, mint ahogy szembenállnak velük még valamiben: halandók. Ennek ellenére képviselnek magasabb fejlődési fokot, de csak akkor, ha a hős, Odüsszeusz szempontjából nézzük, illetve ha úgy fogjuk föl őket, mint a személyiségfejlődés ennek megfelelő stádiumait: a potenciális, illetve a valódi társat, aki nemcsak hívni, de elbocsátani is tud. Nauszikaá sajnálja Odüsszeusz távozását, de nem igyekszik ebben meggátolni. S igen valószínű, hogy igaz a Solinus és Plinius által is ismert hagyomány, mely szerint — Teiresziász jóslatának megfelelően — Odüsszeusz ismét útra kel, s a halál a tengeren éri (vö. Dante Poklának XXVI. énekével).

Föl lehet persze úgy is fogni, hogy az Odüsszeia első jelentős női alakja, Kirké, még differenciálatlanul tartalmazza, illetve tükrözi a görögség fejlődésének archaikus állapotában az első és a második anima-stádiumot — s az eposzban ugyanakkor már ott volna a további (és napjainkig érvényes) harmadik stádium keresése, a társé (Kalüpszó végül is nem ellenséges, sőt gondoskodik Odüsszeuszról annak elutazásakor is, Nauszikaá kifejezetten kedves, Pénelopé pedig hűséges), — anélkül, hogy az utolsó fázis, Athéné, a mindig jelenlévő istennő anima-képletbe illeszkedő mivolta egyáltalán fölmerülne, vagy felismerhető volna.

Véleményünk szerint a négy fő animafejlődési stádium két ütemre osztása egyáltalán nem erőltetett, még az előzőekben vázolt differenciálatlanságok ellenére sem. Ez utóbbiak csak illusztrálják, illetve alátámasztják, hogy az animafejlődés jelenlegi menete, az animastruktúra kialakulása többévezredes fejlődés eredménye. M.-L. von FRANZ is utal arra, hogy a ma érvényes animastruktúra történeti hagyományokra is épül (186).

Valószínű, hogy Odüsszeusz a társ fázisának többféle átélési lehetőségével ismerkedik meg. Mindenesetre, ha szembeállítjuk őt a kalandjai során mindvégig csak rá váró, ám egyszerre több "kérővel" is szembenéző Pénelopéval, akkor igazat kell adnunk J. JACOBInak, aki szerint "a férfi a maga életvitelében inkább poligám hajlamú, s ezért animája mindig egyszámban marad. A nő esetében azonban, akinek életvitele a monogámiára van hangolva, az animus poligám tendenciája nyilvánulhat meg. Ezért az animust gyakran egy adott csoport képviselheti" (131-1332). Hasonlóképpen ír Marie-Louise von FRANZ is: "Az animust gyakran férfiak egész csoportja személyesíti meg. A negatív animus, amelyet egy csoport képvisel, bűnözők veszélyes bandájában ölthet testet..." (191). Az Odüsszeia bizonyítja, hogy igaz, miszerint az anima "a" Nő képe, az animus pedig a férfiakról alkotott összkép.

5. Ami a legkülönbözőbb korok irodalmi alkotásainak a vizsgálatából kideríthető (s amivel egyben a jungi elmélet továbbfejleszthető), az — véleményünk

szerint — az, hogy

a) az anima/animus-fejlődés harmadik fázisa tulajdonképpen a *társé*;

b) az anima/animus-fejlődés két ütemben zajlik, vagy zajolhat le, s az egyes ütemek fázisai (az első és a második, valamint a harmadik és a negyedik) egymással felcserélődhetnek;

c) az egyedben végbemenő fejlődésnek historikuma van, s így nem túlzás, ha az onto- és a filogenezisben párhuzamosságokat keresünk.

További elemzésekre van szükség azt illetően, hogy a "fejlettebb" stádiumok kiolthatják-e az egyénben a korábbi stádiumokat. Ezt sugallja pl. több Krúdy-mű, elsősorban a Hét Bagoly (itt a "társ" megtalálásának feltétele az első, természetes fázisnak, illetve annak a személynek, akire ez projiciálódik, a halála). Ugyancsak több Krúdy-műből juthatunk arra a következtetésre, hogy az anima/animus projekciójában igenis "súghat" az árnyék, s fordítva: az árnyékszemélyiség projekciójában súghat az animus, illetve az anima. A legjobb példa erre a Napraforgó szereplőinek egymáshoz való viszonya.

Az említett Krúdy-művek közös tanulsága még az is, hogy azok a szereplők, akiknek túl "világos" az árnyékszemélyisége, társtalanok maradnak, nyilván azért, mert — GYÖKÖSSY E. szavaival — "saját színvonaluk alatt élnek" (1992, 87). A társ megtalálásához, úgy látszik, az is kell, hogy az ember a saját színvonalán éljen, de legalább is tudja, hogy mi valójában a saját színvonala. Mindezek azonban egy következő tanulmány tárgyát képezik.

Bibliográfia

von FRANZ, Marie-Louise: Le processus d'individuation. In: L'homme et ses symboles. Robert Laffont, Paris 1987.

FREUD, Sigmund: Das Motiv der Kästchenwahl (1913). In: Studienausgabe, Bd. X.: Bildende Kunst und Literatur. (Reihe "Conditio Humana") S. Fischer Verlag 1977.

GYÖKÖSSY Endre: Ketten — hármában. (A lélektan és házasságtudomány útmutatásai.) In: Nem jó az embernek egyedül. A Református Zsinati Iroda sajtóosztálya, Budapest 1987.

GYÖKÖSSY Endre: Magunkról magunknak. (7. kiadás) A Református Zsinati Iroda sajtóosztálya, Budapest 1992.

HELLER Ágnes: Kierkegaard Don Juan-elemzése. [Utószó, in:] Sören Kierkegaard: Mozart Don Juanja. Magyar Helikon, Budapest 1972. (fordította Lontay László)

JACOBI, Jolande: Die Psychologie von C. G. Jung. Eine Einführung mit Illustrationen. Rascher, Zürich 1940.

JUNG, Carl Gustav: Die Psychologie der Übertragung (1946). In: Grundwerk C. G. Jung. Walter, Olten und Freiburg im Breisgau 1984., Bd. 3.

JUNG, Carl Gustav: Válasz Jób könyvére. Akadémiai Kiadó, Budapest 1992. (Fordította Tandori Dezső)

KERÉNYI Károly: Napleányok (Elmélkedések Héliosról és a görög istennőkről) II.: A királynő keresése. In: Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz. Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1988.

KIERKEGAARD, Søren: Vagy-vagy. Gondolat, Budapest 1978. (Fordította Dani Tivadar)

KIERKEGAARD, Søren: Félelem és reszketés. Európa, Budapest 1986. (Fordította Rácz Péter)

PÁLFY Miklós: A Hoffmann meséinek nőalakjai. In: Helikon 1990/1-2, 275-278.