

Szemán Krisztina

A versciklus mint médium

Weöres Sándor *Átváltozások*
című szonettciklusának mitológiai,
képi és szerkezeti jellemzői

Az eredeti, harminc szonettből álló *Átváltozások* ciklust tartalmazó *Tűzkút* kötet fontos jellemzője az az összefüggés, hogy a mítoszokra utaló verseinek egy jelentős része formailag képi elemekkel operál, valamint különböző médiumokra reflektál – leegyszerűsítve, akár látványra (*Tapéta és árnyék*), zenére (*Néma zene*), szoborra (*Az áramlás szobra*), írott szövegre/töredékre (*Nimfa – Töredék két kezdésben*, *Egérrágtá mese*), illetve táncra/rítusra (*Dob és tánc*). Az *Átváltozások* esetében a mítosz mint egyfajta archetípussorozat, ciklikus rendszer értelmeződik, amelynek egyes sajátosságai kizárólag a szonettciklus rendszerszintű (verstani sajátosságokra is kiterjedő) vizsgálata során bontakoznak ki. Ezen vizsgálódások eredményeként megállapítható, hogy a voltaképpen önálló médiumként¹ értett ciklus képes túlmutatni az egymagában álló vers nyelvi médiumán, bizonyos többletjelentések, információk hordozójaként. A már említett „képesség” valamelyest indirekt módon van jelen, megragadható ugyanakkor egyrészt a szonettciklus néhány képi „forrása” felől, másrészt a ciklus mítoszfelfogásának képközpontúsága alapján, harmadrészt a szonett formaként, egyfajta képként értése során is körvonalazódhat. Itt az első két szempont szorosabban is összefügg: az *Átváltozások* esetében többször tárgyalt ovidiusi hagyomány mellett felvethetők olyan, főként képekként értett előzmények is, amelyek a mítoszok kollektív tudattalanhoz kapcsolt, archetípusalapú szemléletéhez állnak közel.

Az *Átváltozások* mítoszkezeléséről

Weöres mítoszpoétikája gazdag recepcióval bír, főleg Bartal Mária és Újvári Edit tekinti át a mítosztértés történetének mentén is a weö-

1 Itt akár csak McLuhan tág értelmezése nyomán is – az információ közvetítésére/tárolására való alkalmassága alapján is médiumnak tekinthető. Ugyanakkor az *Átváltozások* ezen túlmutatni látszik.

resi mítoszfeldfogást. Utóbbi nagyobb hangsúlyt fektet a „lélektani irányultságú” mítoszkutatásra, melyet Sigmund Freud és Carl Gustav Jung alapoztak meg. Újvári Edit kiemeli (Jungnak Freudra tett megjegyzése alapján), hogy „a tudattalan archaikus-mitologikus módon gondolkodik”,² amely állítás az *Átváltozások* mítoszkezelésénél is lényeges szemponttá léphet elő. Emellett Újvári Edit Buda Bélát idézve megemlíti, hogy a jungi koncepció szerint a „kollektív tudattalanban sűrűsödnek össze – szimbólumokba kódolt formában – az emberi faj ősi tapasztalatai”.³ Ennek alapján: „ezek az archetípusok – szimbólumok, ősi minták [...] az egyes ember életében álmokban és fantáziákban kerülnek a felszínre, a mítoszok és a művészet pedig az archetípusok kommunikációs megjelenésének tere [...]. Az archetípusok [...] ismert kifejeződése a mítosz”.⁴ G. S. Kirk ezt a felfogást úgy foglalja össze, hogy a mítosz a tudattalan kifejeződése, „univerzális szimbólum”.⁵ Ezzel összefüggésben Kerényi Károly (aki Jung alkotótársa is volt⁶) Weöresre tett hatása sem elhanyagolható – ezt így összegzi Újvári: „A mitológiaelmélet máig legnevesebb magyar képviselője Kerényi Károly, aki [...] 1934–1941 között a pécsi egyetemen tanított, és Weöres, mint esztétika–filozófia szakos hallgató, tanítványa volt.”⁷ Kerényi mítoszfeldfogásában a mítosz, „poézis, vagyis alkotás, de nem az individuum alkotása [...], hanem a hagyományé, melyen keresztül a létezés szakrális aspektusa jelenik meg a mitológémákban (az archetipikusan ismétlődő mitológiai motívumokban)”⁸ (Szakács Péter összegzése alapján).

Az *Átváltozásokban* két vers címe is Jungtól kölcsönöz fogalmakat: az *Animus* és *Anima* című szonettek – melyek ilyen módon relevánsá tehetik a jungi mítoszfeldfogást.⁹ (Jung a két archetípust így foglalja össze: „a férfiben levő nő-archetípusnak az anima, a nőben levő férfi-

2 ÚJVÁRI Edit, „A mindenség hullámzó nászruhád”. *Istennői mítoszmotívumok* Weöres Sándor költészetében, JGYTF, Szeged, 2004.

3 Uo., 18.

4 Uo., 17–19.

5 G. S. KIRK, *A mítosz*, Holnap, Budapest, 1995, 5.

6 Több közösen írt könyvük is megjelent, például: *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*; Pantheon, Leipzig, 1940 (Albae vigiliae); *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Pantheon Akademische Verlag, Amsterdam, 1941.

7 ÚJVÁRI, I. m., 29.

8 SZAKÁCS Péter, *Mitológiaértelmezés és (perem)vidéke* Kerényi Károly, Vicente Ferreira da Silva és Eudoro de Sousa munkásságában, Helikon 2020/802., 20.

9 Hozzá kell tenni ugyanakkor, hogy korábban is létező fogalmakról beszélünk, már Lucretius is használta őket a *De rerum natura* című művében (i. e. 1. sz.).

archetípusnak pedig az animus nevet adtam”.¹⁰) Ugyanakkor további példák is feltűnnek a ciklusban egyes női archetípusokra: a *Hszi-Csün hercegnő* címűben az ártatlan nő, *Az Ősanya szól ivadékaikhoz* szonettben az anya, a *Hekaté* címűben a boszorkány, a már említett *Anima* esetében az „élettársnő vagy barátnő”, „kedvezőtlen esetben a szajha”.¹¹

Ezen a ponton még fontos hozzátenni, hogy az *Átváltozások* eredeti, 1964-es (a *Tűzkútban* megjelent) harminc szonettből álló ciklusa az *Egybegyűjtött írások* 1970-es kiadására már negyven darabból álló egységgé bővült. Lényegében (a betoldott szonettek eredményeképp is) csaknem minden vers sorrendje módosult a *Tűzkút*beli helyzetéhez képest, ugyanakkor egyes szonettblokkok, bár más-más versek közé helyezve, de megőrizték „egységüket”. Tulajdonképpen azonban a legelső, *Ünnepélyes szónoklat* című az egyetlen szonett, amely ugyanazzal a „sorszámmal”, illetve az eredeti pozíciójában szerepel az *Egybegyűjtött írásokban* is. Ezenkívül csak az utolsó előtti, illetve legutolsó szöveg párosa, az *Ascensio* és az *In aeternum* című őrizte meg eredeti, cikluszáró pozícióját (a 29. és 30. helyett a 39. és 40. helyre kerülve).

Az *Átváltozások* első és két utolsó versének rögzítettsége a kezdet és az ítélet/vég/új világ felidézett témáinak kezdő- és végpontjaival további, ugyanezen stációk által közrefogott műveket is felidéznek és behívnak az értelmezésbe (akár a Bibliát is – miként a világ teremtése és az „új Jeruzsálem” keretezik), ugyanakkor termékenyebb lehet az olyan „könyvek” bevonása, amelyek esetében az említettek mellett a metamorfózis(ok) jelenléte is meghatározó. Ebből a szempontból jelentékeny értelmezői keretet adhat a tarot – ezt támogatja például a ciklus számos darabjában megidéződő tarotszimbólika és lapelnevezések – ez gyakran már a címek szintjén is kifejeződik (néhány példa: *Nature Morte* – A Halál lapja, *Arlequin* – A Bolond lapja, *Az akasztott isten* – Az Akasztott ember, *Animus, Anima / A kettébomlott Hermaphroditus* – A Szeretők/Az ördög,¹² *Spirális* – A Szeren-

10 C. G. JUNG, *Föld és lélek*, ford. LINCZÉNYI Adorján = Uő., *Gesammelte Werke*, Walter Verlag AG, Olten, 1974, 43–65.

11 C. G. JUNG, *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*, Európa, Budapest, 1993, 70.

12 A tarot „Az ördög” lapjának leírása: „Meztelen, démoni lény, denevérszárnyakkal, phallosszal és női mellel, bal kezében bot. Előtte nyakán kötéllel összekötött emberpár” (HAMVAS Béla, *Tabula smaragdina / Mágia szutra*, Medio, Budapest, 2001, 201). A hermafrodita képíleg tehát megjelenik a kártyalapon, továbbá Jung is archetípusként kezeli a hermafrodita alakját. Elképzelhető ugyanakkor, hogy Weöres a ciklusban az ovidiusi *Metamorphoses* Hermaphroditus mítoszát dolgozza fel elsősorban (tehát Aphrodité és Hermész fiának történetét).

csekerék¹³ stb.). Emellett a tarotral gyakran párhuzamba állított kínai Ji King / Ji Csing (magyar fordításban: *A változások könyve*) is összehasonlítható lehet a ciklussal, melyet a világ kezdetére rímelő nyitás, illetve a vég/újrakezdés fogalmaival leírható végződés/lezárás és a kettő közötti egymásba alakulások, metamorfózisláncolat is rokonít mind a tarotral, mind az *Átváltozások* ciklussal.

A tarot és a Ji King tehát a ciklus mintegy képalapú forrásaiként is felfoghatók, melyeket többek között Jung is összekapcsol egyrészt egymással, másrészt a tudattalan képeivel. Jungnak néhány, a tarotról tett megjegyzése is ezt támasztja alá, a tarot lapjait így értelmezi egy írásában: „psychological images”, „sort of archetypal ideas”, „The Tarot in itself is an attempt at representing the constituents of the flow of the unconscious”, „analogous to the I Ching,¹⁴ the Chinese divination method”¹⁵

Itt érdemes lehet kitérni arra is, hogy Várkonyi Nándor (akinek Weöres a bővített *Átváltozásokban* az egyik szonettjét is ajánlja, illetve szintén számottevő szellemi közelségről beszélhetünk a kettőjük esetében) hogyan gondolkodik a tarotról az írás történetéről szóló könyvében:

[a] betűknek [...] nem pusztán hangértékük volt, hanem többféle egyéb értelmük és jelentésük is, még abból a korszakból, midőn a jel- és képpalkotás rejtett kapcsolatokat rögzítő, sőt hatékony, varázsló művelet volt. [...] A tarokk-kártya képei például a hagyo-

13 Néhány további összefüggés: az *Ascensio* című szonett az Ítélet lapját, az *In aeternum* a Világ lapot számos elemében felidézti; *A nyüzsgés* című versben rendkívül sokszor, összesen tízszer szereplő „botok” a tarot kiskarékumának „Botok” sorozatát idézheti (pl. Botok négyes, Botok ötös, stb.); *A Metropolis* szonettje *A torony* lapjához kapcsolódik a megsemmisülő civilizáció képeivel, de a *Terror* című versben is megjelenik a ledőlő torony („ledönt karcsu szép tornyot”). A mágus lapja (valamint a *Teremtő* elnevezésű Ji King-ábra) az *Ünnepélyes szónoklattal* is kapcsolatban állhat. A művészetekre vonatkozó szonetteknek (*A rajzvázlat*, *Suhanás a hegedűkön*, *Aoidos a Múzsával*) nem igazán vannak tarotvonalozásai, azonban a Ji Kingben előfordulnak hasonlóak: pl. *A kellem*, *A díszítés*. *A makacs élet* című szonett szorosan kapcsolódhat *A lelkesültség* Ji King-ábrájához: a két trigram, a föld és a mennydörgés alapképeiből álló ábra a szonett motívikájában is markánsan megjelenik. A tűz/villám szimbolika például olyan kifejezésekben köszönhet vissza, mint „a robbanó jelen”, „izzóra szívni”, „tűzgödör parazsán”, „láng-pávatollban”, „villámló templomát”, „villám-otthonokra”.

14 Az *I Ching* a *Ji King* angol neve.

15 C. G. JUNG, *Visions. Notes of the Seminar Given in 1930–1934*, ford. Claire DOUGLAS, Princeton University Press, New Jersey, 1997, 922–925.

mány szerint a legrégebb egyiptomi jelrendszerből származnak s a legfontosabb világtörvények „titkait” jelképezik.¹⁶

A Weöresre egyik legnagyobb hatást gyakorló Hamvas Béla is részletesen foglalkozott a tarotral, illetve annak Ji Kinggel való kapcsolatára is kitér: „A tarot huszonkét képből álló sorozat, amelyhez még négy színben tíz-tíz, esetleg tizenkét (vagy tizennégy) lap csatlakozik. A huszonkét lap első pillanatra is azonnal analógnak látszik a kaldeus asztrológia zodikuszának tizenkét képével, a kínai King hatvan-négy ábrájával¹⁷ [...]. A különbség az archaikus rendszerek között csak az, hogy mindegyiknek más aritmológiája van.”¹⁸ A tarot eredetéről Várkonyihoz hasonlóan gondolkodik: „kétségen kívül hermetikus, valószínűleg egyiptomi eredetű, bár mai alakjában kabbalisztikus megfogalmazásban maradt ránk”.¹⁹ A képekről azt állítja, hogy mind a huszonkét kép ábra, de „nem szimbólum vagy típus”, hanem úgynevezett „mátrix”, melyeket valószínűleg eredetileg sem láttak el semmiféle szöveggel. Goethe után ezeket a mátrixokat ősertelmeknek nevezi (Urworte), más néven „ősképek”-nek, melyek „az ember eredetének bázisát tárják fel”.²⁰ Fontos, hogy a metamorfózis kontextusában is értelmet nyernek ezek a mátrixok: „[a]z ember sorsa ilyen ősképek és ősertelmek szüntelen átminősülésének és elváltozásának jegyében folyik le”.²¹

Ez a néhány példa, amely tehát mindössze Jung, Várkonyi, illetve Hamvas releváns gondolatait illusztrálja, úgy gondolom, kellően kirajzolja azt a szellemi környezetet, amely Weöresre is közvetlen hatással lehetett (áttételesen itt még Kerényi Károlyt is említhetjük). Emellett jelen kontextusban a tarot, illetve annak a szintén ábrákon alapuló Ji Kinggel való kapcsolata kerülhet megvilágításra ezáltal, mivel számos utalás, kapcsolódás fedezhető fel e két „szent könyv”

16 VÁRKONYI Nándor, *Az írás és a könyv története*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2001, 155. (Maga az arkánium szó, amit a tarot fő, illetve másodlagos lapjainak megkülönböztetésére használnak – Nagy Arkánium, Kis Arkánium – maga is titkot jelent.)

17 Hamvas a tarot Ji Kinggel való kapcsolatát ezen kívül is többször kiemeli, pl.: „A tarot, bármilyen különös alakban is maradt ránk, nem szabad elfelejteni, hogy szentkönyv. Szentkönyv éppen úgy, mint a Ji-king, az Upanisádok vagy a Bundehees”. HAMVAS, I. m., 162.

18 Uo., 155.

19 Uo., 156.

20 Uo., 158.

21 Uo.

illetve az *Átváltozások* ciklusa között. Illetve az az elgondolás, miszerint Jung a tarot lapjaira mint a tudat alatti „alkotóelemeire”, archetípusszerű képekre utal, hasonlóan a mítoszokhoz, összekapcsolja a tudattalant, a mítoszt, valamint a tarot és a Ji King ábráit – csakúgy, mint az *Átváltozások*.

Ide kapcsolódik, hogy miként Jung ezeket a nagy „képeket” a kollektív tudattalan archetípusaival hozza összefüggésbe, a ciklus nyitóverse ezt hasonlóan előlegezi: az Ész lefokozásával indít az *Ünnepélyes szónoklat*, amellyel valami nem tudatira/tudatosra, hanem inkább tudat alattira nyitja meg a figyelmet – a „felszínhez” képest mélyebbre megyünk.²² A számos énrészt, énréteget is tematizáló kötetben²³ az *Átváltozások* ciklusa akár mint a kollektív tudattalan közege is értelmezhetővé válhat – ezt a jungi fogalmakat mozgató *Animus* és *Anima* című szonettek is támogatják, mivel Jung a kollektív tudattalan részeként határozza meg a két archetípust, ugyanakkor énrészekként is utal rájuk. Továbbá szerkezeti szinten a ciklus sajátos struktúrájának értelmezésében is belátásokkal szolgálhat ez a megközelítés: a tudattalan működésmódjaival hasonlóságokat mutat a ciklus szerkezeti dinamikája, valamint az egyes versek, motívumok viszonyrendszere is. Ilyen szempontból például a sűrítés, az eltolás, illetve a képivé tétel olyan működési mechanizmusok²⁴ lehetnek, amelyek a ciklust is szervezni látszanak – ehhez főként Balassa Péter²⁵ a ciklus egészéről, szerkezetéről tett általános megállapításai veendő figyelembe. Balassa szerint az *Átváltozásokban* „minden egyes darab magában hordja a teljes ciklust [...], mindegyik folytatódás az előző vershez képest, illetve előkészíti a következőt”;²⁶ továbbá: a ciklusban „hálószerű összefüggésrendszer jön létre az egymástól távoleső darabok között is, szó szerinti, vagy motivikus egyezések révén”²⁷ – mindez a tudatalatti sűrítési mechanizmusával, illetve azon működési elvével is összefügghet, miszerint „a komplexum egészén belül rengeteg

22 Az „Ész”-t kontrasztba állítja a „bölcse Együgyűség”-gel, és míg utóbbi „az alapan ragyog, / meg nem rendíthető”, addig az Ész esetében „a felszín bársonyát szétrágnak a molyok”.

23 Például: *A kettős én*, *Internus*, *Jelek* stb.

24 ULLMANN Tamás, *Hogyan működik a tudattalan?*, Kellék 2016/55., 143–176.

25 Bár ő a negyven szonettből álló verziót elemzi, úgy gondolom, hogy a ciklus ilyen irányból történő, átfogó megközelítése nem szorítkozik csupán egyik vagy másik ciklusra.

26 BALASSA Péter, *A mint B. Weöres Sándor Átváltozások című szonettciklusának elemzése*, Jelenkor 1989/7–8., 677.

27 Uo., 677.

lehetséges kapcsolat van jelen”.²⁸ De akár az alapvetően Mallarmétól eredőnek, illetve tőle „kölcsonzöttnek” tekintett, ún. „homály”²⁹ is a tudattalan sajátosságaival rokon: „Az egymással sűrített egyes tartalmak halmozódása folytán rendszerint elmosódott, határozatlan kép keletkezik”.³⁰ Idetartozhat továbbá az eltolás műveletének a tudatos gondolkodás számára „elfogadhatatlan”, a „logikai és ontológiai törvényeknek ellentmondó” jellege,³¹ amely az *Átváltozásokban* nyelvi szinten például az „oxymoronnal kifejezett paradox állítások láncolatának” végigvitelében,³² az „összeegyeztethetetlen pólusok és oppozíciók” jelenlétében³³ is megnyilvánulhat.

Visszatérve ugyanakkor oda, hogy a kollektív tudattalan képeit idéző szonettek a tarot, illetve a Ji King³⁴ lapjaihoz/ábráihoz is kapcsolódnak: a ciklus ellentételező szerkezete, melynek során gyakran nagy ellentétek kerülnek szomszédos pozícióba, a tarot és a Ji King szerveződésével is markáns párhuzamot mutat. Néhány példa: a „mozgalmasságot” tematizáló *Népvándorlás* című verset („vágyódunk oda, verődünk ide”) a dermedtséget, mozdulatlanságot kiemelő *Jelenlét* című követi („megkövült pokol”, „Ő egyhelyben szalad, én bensőmben szököm meg”); a *Tenebrae* című szonett után (amelyben a „teremtő ige fonákja”, a „Ne legyen” kap központi szerepet) az ezt opponáló *A makacs élet* című áll. Az egyik legmarkánsabb példa a tarot utolsó két lapjával (*Ítélet*, *A világ*) leginkább párhuzamot mutató utolsó két vers: az *Ascensio* és az *In aeternum*. Előbbi az apokalipszist („az éj tüzes abroncsa robban”, „a csillagtalannul s néptelenül maradt / történes nyeli a pusztá égtájakat”), utóbbi (az előbbi lap/szonett ellenpontjaként) a világ újrakezd(őd)ését („érintetlen szül a homoru belső”) is említi – a tarot *Ítélet* és *Világ* lapjaihoz hasonlóan.

Ugyanakkor a Ji King utolsó két ábrája (a 63. *Beteljesülés után* és a 64. *Beteljesülés előtt*) is tükrözi a ciklus végének logikáját: „Mint ahogy a *Beteljesülés után* jele azt az átmenetet rajzolja meg, amely a felemelkedés időszakából vezet a civilizáció tetőzésén keresztül a pangásig,

28 ULLMANN, I. m.,

29 Az *Átváltozások* recepciójában gyakori a Mallarmé-hatás hangsúlyozása, főként a „mallarméi homály” vonatkozásában.

30 ULLMANN, I. m., 159.

31 Uo., 160.

32 BALASSA, I. m., 679.

33 Uo., 679.

34 C. G. JUNG, *Előszó a Ji Kinghez* = Uő., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Scolar, Budapest, 2012. (C. G. Jung Összegyűjtött munkái, 11), 583–603.

a *Beteljesülés előtt* hexagramja is egy átmenetet ábrázol, mégpedig azt, amely a zűrzavarból a rendbe vezet át. Ez a jel áll a *Változások Könyve* végén, arra utalva, hogy minden befejezésben egy új kezdet csírája rejlik.³⁵ Itt fontos hozzátenni, hogy az *Átváltozások* utolsó, *In aeternum* versének korábbi címe is *Beteljesülés* volt. A Ji Kingre is jellemző ugyanakkor az említett két záró ábrán kívül is az ellentételező építkezés: például a 39. *Az akadály után* a 40. *A szabadulás* következik, a 41. *A csökkenés után* a 42. *A gyarapodás*, az 59. *A feloldás után* a 60. *A korlátozás* stb. A tarot is hasonlóan jár el, a már említetteken kívül néhány további példa lehet a Halál, majd a rákövetkező Kiegyenlítő-dés lapja, a (pusztulást ábrázoló) Torony, és az azt követő (reményt, újrakezdést is jelképező) Csillag, vagy a Holdat követő Nap lapja. A versciklus *Contrapposto*³⁶ című szonettje pedig akár lokalizálásától függetlenül is, egy cikluson belüli kontextusban automatikusan az azt megelőző szövegre vonatkoztatható, ezzel is nyomatékosítva a szomszédos versek ellentételező viszonyát.

A ciklusban tehát egy kevert képiség, egyfajta saját mitológia figyelhető meg, amely számos forrásból merít a szimbolikáját illetően: jelen vannak a tarot, a Ji King képei, különböző mítoszok, Jung archetípusai, Mallarmé szonettjeinek/azok fordításának hatása, de maga a cikluscím is több értelmezői kontextust indokoltta tehát, főként egyes átváltozásmítoszokét, illetve elsőrendűen azok „gyűjteményét”, Ovidius azonos című művét. Egyes szonettek címei, témái vagy motívumai konkrétan is utalnak Ovidius átváltozástörténeteire (például Marsyas és Apollón, Proteus, Medúza stb. mítoszaira). Többször azonban egyedi képek, alakok szerepelnek (pl. Hszi-Csün hercegnő, a medve-ős stb.), ám ekkor is általánosabb, kiterjeszhetőbbnek látszó érvénnyel.³⁷ Ebből a sokféleségből, kevertségből univerzalitásuk is kifejeződik, a sokszor tárgyalt ovidiusi hatáson tehát jóval túlmutatni látszik a ciklus. Fontos azonban, hogy az *Átváltozások* nem minden szonettje vonható be ezen kontextusok, értelmezési lehetőségek alá. A részleges Mallarmé-hatásról például így fogalmaz

35 A szöveg forrása a Richard Wilhelm *Ji King* könyvének Pressing Lajos általi fordítása. (Jung többször is méltatja Wilhelm fordítását.)

36 Jelentése: 'ellentétes, szembehelyezett, szembeállított', illetve emberi alakok testhelyzetére is használják a vizuális művészetekben.

37 Párhuzamba vonható például Hszi-Csün alakja a Ji King második, Befogadó nevű, csak jinekéből álló ábrájával – a közös kínai kulturális közelség révén is akár –, vagy a tarot második lapjával, a Főpapnővel, mely itt is az első női minőséget jelenti – erről később részletesebben.

Bartal Mária: „[a] szonettek csoportja ugyanakkor korántsem nevezhető homogén szövegegyüttesnek, a Mallarmé-fordításokhoz nem csak motivikájukban, hanem poétikájukban [...] leginkább közel álló szövegek [...]”³⁸ szigorúbb szerkesztésmódot, szemantikai szakadások sorozatából kialakuló sajátos ritmust hoznak Weöres költészetébe.”³⁹

A szonettek képszerűségére, ábrasperűségére visszatérve: a formai-képi kapcsolat a Ji King minden esetben hat darabból álló, ám belül állandó változásban lévő soraival is kimutatható. A legelismertebbnek tartott, Richard Wilhelm-féle Ji King-fordítás előszava alapján a *Változások könyve* „Kína legrégebb és legismertebb jóskönyve, a Konfuciuszhoz köthető Öt klasszikus egyike. Bölceleti könyvként a világban végbemenő változásokat 64 szimbólum (hexagram vagy jósjel) egymásba alakulásával írja le.

Az összefüggés a Ji King ábrái és az *Átváltozások* szonettjei között ezek alapján abban is megnyilvánulhat, hogy terjedelmük a sorok számának tekintetében mindig változatlan: a versciklus minden verse szonett, a szonettforma pedig meghatározott számú sorokból épül fel: minden esetben, kivétel nélkül 14 sorból állnak. Ugyanakkor – főként a *Tűzkút* eredeti, 1964-es kiadásában, melynek nagyméretű oldalain mindig csak egy szonett szerepel, így minden szonett teljes terjedelmében látszik – ez az elrendezés a tarotlapokra is emlékeztethet: egy lapon csak egy kép vagy vers kaphat helyet, így a verskép ábrasperű megjelenése is a befogadói tapasztalat részévé válik.

Megemlítendő ugyanakkor, hogy a számozás a tarottal és a Ji Kinggel ellentétben hiányzik a ciklusból – bár a cikluscím alatt zárójelben feltűnik a „30 szonett” alcím, ezzel kiemelve a számok/az összeg/az egységesség szerepét. Tverdota György versciklusokról szóló írásában példaként említi néhány olyan ciklust a modern magyar költészetből, amelyekben a versek sorszámot kapnak a ciklusokon belül: például Kosztolányi *Negyven pillanatképe*, valamint Juhász Gyula *Forradalmi naptárja* is így jár el.⁴⁰ Itt, úgy gondolom, a sorszám hiánya egy szabadabb, variálhatóbb ciklust is feltételez.

Továbbá maga a szonettforma hagyományosan is, mint „képi(es)” versforma fogható fel: talán az egyetlen olyan versforma, amely „rá-

38 A felsorolt példák: *Az akasztott isten, A meddő terebély, Tenebrae, A makacs élet, A rajzvázlat, Suhanás a hegedűkön, A barlang ívei, Ascensio, In aeternum.*

39 BARTAL Mária, *Masz és fátyol*, Irodalomtörténet 2010/4., 505.

40 TVERDOTA György, *Ciklusépitkezés a modern költészetben*, ItK 2000/5–6., 617–637.

nézésre” is azonosítható, tehát a látvány – főleg a petrarcai szonett tagolódásának esetében – szintén számottevő a befogadáskor. Erre számos költő versformát hangsúlyozó „szonettje” is rájátszik: például Tandori Dezső *A szonett* című alkotása, Baka István *Kegyelmi záradékának* második darabja (vagy akár részben Petri *Szonett-jel* verse is ide köthető), de maga Weöres is írt hasonlót: *A semmi szonettje* „egy csupán gondolatjelekből álló hapax”,⁴¹ amely *A véletlen könyve* című kéziratos füzetben szerepelt. Idetartozik, hogy a ciklusban a versszakok elkülönülésének tekintetében is fontos belátások tehetők: a 4-4-3-3-as felosztás értelmében kettő kivételével (*A nyüzsgés*, *A kilyukadt világ*) mind petrarcai szonettek, a két eltérő változat a petrarcainak és shakespeare-inek valamiféle ötvözését mutatja a 4-4-4-2-es felosztásával.⁴² *A nyüzsgés* című versben kifejezetten szembetűnő lehet ennek jelentősége: a különváló két sor előtt, az utolsó négysorost a „hullámtörésre” ragozott összetett szó zárja, amely a zárórészre tett, rámutató szerepű utalásként is érthető (az ezt megelőző „mállanak” ige is vonatkoztatható a „leszakadt” sorokra). A szonett utolsó két sora pedig szintén formailag és tartalmilag is modellálja az eltérő sorfelosztást: „de újjá sodorja formáikat / folyton a botok a botok verése”. Ez az „újjá sodort” forma egyrészt a szokatlan és a ciklusra nem jellemző lezáró sorpárra is utalhat, ugyanakkor érdemes megvizsgálni az adott rész ritmusát: három jambus és három trocheus is szerepel a szövegrészben, mely így az egyetlen nem jambikus lejtésű szakaszt jelenti az egész ciklusban. Így ez a két különálló sor sem a tagolást, sem a metrikát tekintve nem a klasszikus szonettekét követi, illetve nem is a ciklus világának formai sajátosságaihoz igazodik – mindez pedig a versben megjelenített kaotikus, zavaros állapotokkal, „nyüzsgéssel” is összefüggést mutat.

A ciklus verstani sajátosságairól

Az *Átváltozások* vizsgálatakor szükségesek lehetnek további formai, ritmikai elemzések, ugyanis egy rendkívül bravúros szerkesztésről, illetve összetett mátrixról beszélhetünk a ciklus esetében. A harmincas ciklusban a sorok szótagszáma, illetve a rímelés (mindössze egyetlen sort leszámítva) minden szonett minden sorában összefügg: ki-

41 Ehhez vö. PATAKY Adrienn, *A szonett átörökítése a kortárs magyar irodalomba*, Bárka 2016/1.

42 A későbbi kiadásokban már 4-4-3-3-as felosztással jelentek meg.

zárólag azonos szótagszámú sorok rímelnék egymással. Példaként az egyes versszakok rímélése és a sorok szótagszámai az alábbi módon alakulnak a *Hszi-Csün hercegnő*ben: az első versszak rímélése: a-b-a-b, szótagszámai: 12-13-12-13; ennek alapján a továbbiakban: a-b-a-b/12-13-12-13; c-d-c/12-13-12; d-c-d/13-12-13. A harminc szonettben mindez ugyanakkor harmincféle különböző variációban mutatkozik meg: soha nem ismétlődik kétszer ugyanaz a szótag-számrendszer⁴³ ugyanazzal a rímképlettel, ugyanakkor az azonos szótagszámú sorok egymásra rímélése soha nem függesztődik fel. Mindez a metamorfózis kontextusában fokozott figyelmet érdemelhet: a maguk mikroszintjén a végletekig szabályos szonettek harmincféle variációjának sorozatáról van szó. Így a rendkívüli variálhatóság, ugyanakkor a közös lényeg (amely kettősség tartalmi szempontból a ciklus egyik központi elve) ilyen módon formailag (14 soros szonettek, jambikus lejtéssel, szigorú rím- és szótagszámmegefelelésekkel) is megmutatkozik.

A kivételt képező (rím és szótagszám szabályos összefüggésének értelmében) eltérő sorra⁴⁴ visszatérve: ez a rendhagyó működés a talán egyik leginkább kulcsfontosságú sort még inkább „megjeli”: a *Proteus* első sora – „A parton Proteus alakoskodik” – egyrészt az „alakoskodást” (amely akár az „átváltozás” negatív konnotációjú szinonimája is lehet), illetve magát Proteus alakját is kiemeli. Továbbá érdemes lehet figyelembe venni azt is, hogy Proteus nevének minimális megváltoztatásával (például akár [prótosz]-ként kiejtve) szabályossá válna a szótagszám, amely formailag/nyelvileg Proteus átváltozásának szükségességét is implikálhatja; vagy épp a szabályoktól való eltérése, azokon kívüli vagy azokon felüli pozíciója válik hang-

43 A harmincből tizenhat szonettben szigorúan csak 12 és 13 szótagú sorok váltakoznak, tíz szonettben 10 és 11 szótagú sorok, háromban 8 és 9 szótagú sorok, valamint szerepel egyetlen 6 és 7 szótagú sorok váltakozásából felépülő szonett is.

44 Az első, tizenegy szótagból álló sor a negyedik, tíz szótagból álló sorra rímel, ami egyedülálló a ciklusban – minden esetben azonos szótagszámú sorok rímelnék egymással. Tehát az első két versszak így írható fel:

11a – „rontott sor”

11b

11b

10a

10a

11b

11b

10a

súlyossá ezáltal. (Acél Zsolt például a ciklus központi alakjaként értelmezi Proteust.)⁴⁵

Weöres az *Átváltozásokban* a petrarcai szonett eredeti „szabályai”⁴⁶ helyett tehát voltaképpen saját szabályrendszert alkalmaz (hasonlóan ahhoz, ahogy a ciklus is saját mitológiát alkot). A saját szisztéma szabályait megközelítőleg így lehetne lefektetni: csak azonos szótagszámú sorok rímelnek, illetve kétszer nem ismétlődhet ugyanaz a rímképlet-szótagszám kombináció – az utóbbinak pedig az első is alávethetőnek tűnik.

Az eredeti harmincas ciklusban tehát mindössze egy sor tért el (a 420-ból) a feljebb kifejtett szabályoktól: a *Proteus* kezdősora. Figyelemre méltó viszont a negyvenes verzióban a további tíz szonett beépítésének mikéntje: egy szonettet leszámítva tökéletesen illeszkedik az új tízes csoport az eredeti harmincas ciklus mátrixába, szabályrendszerébe. A *Hármas-egység* című szonett azonban olyan szótagszám-rím struktúrából épül fel, mint a már az eredeti ciklusban is szereplő *In aeternum*. Mindkét szonett képlete az alábbi:

11a

10b

11a

10b

11a

10b

11a

10b

11c

10d

11e

45 Proteus ciklusbeli alakjának árnyalásához Acél Zsolt írásai meghatározóak: főként az Ovidius *Átváltozásokjában* betöltött – szerkezetileg is – központi szerepét taglaló tanulmánya: ACÉL Zsolt, *A megfoghatatlan középpont: Achelous lakomája Ovidius Metamorphoses című művében*, Ókor 2014/2., 45–52, illetve a weöresi *Átváltozások* Proteus-alakját elemző írása: ACÉL, „Valami mássá válva” = „tánc volnék, mely önmagát lejtí” – *Tanulmányok Weöres Sándorról*, szerk. BARTAL Mária – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 183–206.

46 Melyek alapján a szonett hagyományosan jambikus lejtésű, általában 11 szótagból álló sorokból építkezik, két négy- és két háromsoros versszakból áll, kötött rímképletű (abba, abba, cdc, dcd).

11c

10d

11e

Weöres azonban változtat az eredeti *In aeternum* szövegén a bővített ciklusban: mindössze egyetlen szótagot ad hozzá – az „érintetlen szül a homoru belső” helyett „érintetlenül szül a homoru belső” lesz –, ez a minimális változtatás azonban elég ahhoz, hogy a ciklus szabályához igazodva ne szerepeljen kétszer ugyanolyan képletű szonett. Az új ciklusban tehát így írható fel az *In aeternum*:

11a

10b

11a

10b

11a

10b

11a

10b

11c

10d

12e („rontott” sor)

11c

10d

11e

Ha tehát szabályos maradt volna a szonett sorainak szótagszáma, formailag nem lenne egyedüli a ciklusban, szerepelne egy vele megegyező rímképletű és szótagszámú szonett. Így végeredményben a változatosságnak rendelődik alá a szabályosság: fontosnak és elemi sajátosságnak tűnik a ciklus tekintetében, hogy soha ne ismétlődjön kétszer ugyanaz a formai egység. Így viszont minden egyes szonett rímelési-szótagszám-beli struktúrája eltér, még ha minimális, „rontásból” adódó különbséggel is. Ezekből következik, hogy a mélystruktúra is fontos információhordozó a ciklusban: a verstanalapú képletek változatossága, sőt: megismételhetetlensége az *Átváltozások* alapvető kritériuma.

A szonettek rímképleteinek és szótagszámainak összefüggéseit és variációit tehát Weöres a szabályosság és változatosság kettősének határáig viszi el, amely az átváltozás és a változatlan lényeg egybejátzásának formai megnyilvánulásaként is érthető lehet. A ciklusban az örök változatlan, valamint az állandóan változó közötti lényegi különbség éles kontrasztot alkot – ugyanakkor a változás állandó, változatlan törvénye is kifejeződik. Összességében két „rontott sorral” számolhatunk tehát az *Átváltozások* egészében – ha a teljes, negyven darabból álló ciklust vizsgáljuk: a már említett, ciklus eleji *Proteus* első sora (a végén kettősponttal, amely mintegy a folyamat/utazás kezdetét jelölheti), továbbá a zárószonett, az *In aeternum* 11. sora („érintetlenül szül a homoru belső”). A két, szabályos rendszertől eltérő sor akár ez alapján összevethető is lehetne egymással: felmerülhet *Proteus* és a „homoru belső” kapcsolata, az „alakoskodás” és a jelenségek „(meg)szülésének” aktusa közötti eltérés, valamint az, hogy mit is jelent a változás ezek fényében. Ennek értelmében míg az „alakoskodás” inkább direkt, addig a másik egy valamelyest akaratlan, nem kontrollálható „tevékenység”, inkább egyfajta történet. Továbbá míg *Proteus* el is szenved a történeteket, illetve alakokat vesz fel, addig a „belső” (mely az *In aeternum* szövege alapján valószínűleg az „Eszme”-ként azonosítható) nem érintett ezekben (csak „majdnem változik”) – ugyanakkor mindkettő a változások eredője. A rontott sor továbbá felfogható úgy is, mintha egy hiba keletkezne az út/utazás legelején, amely az út végén megismétlődik – mintha körbeérnének, ugyanahhoz a ponthoz jutnánk vissza (mindez rímel arra a felfogásra, miszerint az élet valamilyen ősbűn/hiba eredménye).

Érdemes hozzátenni, hogy a *Tűzkút*ban található még két további szonett is az *Átváltozások* cikluson kívül, illetve hogy figyelemre méltó eltérések mutatkoznak a ciklus és ezen két vers (*Intimus* – *A kerti szék*,⁴⁷ *Három dal női hangra* – *Az unicornis látogatása*) között, így ezek összevetésével akár a szonettciklus néhány további sajátossága is kirajzolódhat. Releváns különbség például, hogy ennek a két versnek az esetében szembeűnőbb valamiféle narrativitás igénye, illetve a (mallarméi szonettekre emlékeztető, ún.) „homály” is visszafogottabb. Metrikai vizsgálatok alapján pedig hangsúlyos eltérés továbbá, hogy *Az unicornis látogatása* esetében a jambusok aránya a trocheusokhoz

47 A kötetben a szöveg címeként „*A kerti szék*” szerepel, de a tartalomjegyzékben *A kerti szék* címet találjuk, továbbá Lócsei Péter szerint is a „szék” a helyes változat. LÓCSEI Péter, *Bekezdések a Tűzkút regényéből (Második rész)*, Jelenkor 2018/12., 1461.

képest 40:2, ez alapján egy hangsúlyosan jambikus lejtésű, szabályos szonetról beszélhetünk, míg az *Átváltozások* egyetlen szonettje sem tartalmaz ilyen arányban jambusokat (továbbá a szótagok száma is soronként 10 vagy 11, ami szintén a szabályos petrarcai szonetthez közelíti a verset). (A *kerti szék* némileg variáltabb, 8-9 szótagú sorok, 27:5 jambusarány, kevert rím jellemzik.) Mindkét szonetre igaz, hogy inkább hétköznapi helyzetekből kibomló csodák, látomások adják a témájukat, valamint a ciklus mitikusabb, lokalizálhatatlanabb tereihez képest személyesebb, konkrétabb helyek tűnnek fel: például „kertünk”, „szobám”.

A ciklus sorrendjéről

Az *Átváltozások* bővítése speciális eset – az eredeti harmincon túli tíz szonettet Bata Imre helyezi el a ciklusban, illetve nagyjából az ő sajátos logikája alapján formálódik meg a későbbi negyvenes változat. A ciklusszervezés mikéntje azonban nem egészen magától értetődő, ami az új sorrend konstruálási elvét is megkérdőjelezi, illetve magát a sorrend fontosságát is relatívvá teszi: ha vannak is eredeti sorrendjükben megmaradt szonettblokkok, nem biztos, hogy lehetséges/fontos így értelmezni őket. Bata Imre nemcsak hozzáadta a ciklushoz a további tíz szonettet, de az addigiak sorrendjén is sokat változtatott, teljesen átalakítva ezzel az *Átváltozásokat*. Így, ha a sorrendet is elemzés alá vonnánk, kérdésként merülne fel, hogy a *Tűzkút*-beli harminc, vagy az *Egybegyűjtött írások*beli negyven szonett sorozata adja-e az értelmezés alapját. És bár Weöres jóváhagyta Bata Imre módosításait, azok mégsem tőle származnak, az egyetlen tőle eredő változtatás, amelyről tudunk, az a második és harmadik szöveg felcserélése (erről még részletesebben később).

Mindazonáltal a ciklus végső sorrendjéről (Bata Imre által) írtakat megvizsgálva kiderül, hogy valószínűleg más elvek alapján rendezte a sorrendet Weöres és Bata:

Az *Egybegyűjtött írások* szerkesztésekor még tíz szonettet kellett a ciklusba sorolni. [...] Hogy a harminc szonett sorába hová lehet osztani ez utóbbi tízet, van-e valami logika az eredeti sorrendben, annak megpróbálására megkértem a költőt, hadd soroljam be magam a tíz szonettet a harminc sorába, mert úgy véltem, ismerem a sorrend logikáját. Beosztásomat elfogadta, de a második

és harmadik szonettet fölcserélte. E cserét azonban a maga sorrendjén végezte, tehát magát javította. A Tűzkút második és harmadik szonettje a Proteus és a Hszi-csün hercegnő volt, most a kettőt fölcserélte. Ez a csere egybefügg azzal, hogy a negyedik tízes szakaszban a harminckettedik és harmincharmadik helyen az Animus és az Anima áll [valójában azonban a 33. és 34. helyen állnak, tehát téves az érvelés – Sz. K.]. Azért cserélte ki az első tízes megfelelő helyén álló két szonettet Weöres, mert egyeztetni akarta a negyedik szakasz megfeleléseivel [tehát valószínűleg mégsem ebből az okból – Sz. K.]. Ha a harminckettedik helyen Animus és a harmincharmadikon Anima áll, akkor a második helyre Hszi-csün hercegnőnek kell kerülnie, mert a nőnemű lénynek van animusa és a hímnemű Proteus így tud megfelelni a maga animájának.⁴⁸

Bata Imre rendkívül szigorúan kezeli a ciklus struktúráját, és bár költött logika mentén elemezhetőnek tartja (és értelmezésének igazolásaként tekint arra, hogy Weöres rábólintott az általa javasolt bővített ciklusra), úgy gondolom, hogy a megfeleltetései számos helyen elrugaszkodnak az adott szövegtől – a fent jelzett tárgyi tévedések pedig csak még inkább megkérdőjelezik a szigorú interpretációt. Az *Átváltozásokra* javarészt igaznak tűnik Tverdota György versciklusokra tett megállapítása, miszerint „[a] ciklust a variabilitás elve uralja. [...] Egymással mellérendeléses viszonyban vannak. Ez a helyzet a ciklus darabjainak bizonyos fokú mozgásszabadságában is megnyilvánul. A ciklus darabjait az egész értelmének jelentős csorbulása, minőségének észrevehető romlása nélkül átrendezhetjük.”⁴⁹ Úgy gondolom, ez az *Átváltozásokra* is igaz, de fenntartásokkal – például a legelső szonett, valamint az utolsó kettő sem tűnik elmozdíthatónak, a már említett, egymás mellé helyezett ellentétpárok esetében sem, de további szonetteknel is problémás lenne a módosítás. Tverdota így ír a jelenségről: „[a] ciklusnak is lehet belső rendje, amely gátat szab az átrendezésnek. Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje* a legjobb példa erre.” Míg bizonyos versek felcserélhetők, addig például az *Eszméletben* azt a költői törekvést, hogy „a ciklust a hajnalképzettel és az éjszaka képével

48 BATA Imre, *Szerkezet és ciklus. Weöres Sándor Átváltozások című szonett-ciklusáról*, Új Írás 1979/4., 85.

49 TVERDOTA, I. m., 633.

mintegy keretbe foglalja, feltétlenül tiszteletben kell tartanunk⁵⁰ – mindez az *Átváltozások* keretbe foglaltságára is vonatkoztatható lehet.

A második és harmadik szonett megcseréléséről

Weöres a Bata Imre által bővített ciklusban tehát a *Hszi-Csün hercegnőt* és *Proteust* cseréli meg, ami jelentős változtatásnak tűnik – Hszi-Csün így a második helyre kerül, viszont Bata Imre magyarázata hibás ezen a ponton, mivel nem a versek valós sorszámára hivatkozik. Ha az eddigi kontextusokat, képi-gondolati összefüggéseket, esetleges hatásokat vesszük alapul, nem meglepő a kettes szám és az első női minőség összekapcsolása. A már említett Ji Kingben például az 1. *Teremtő*, tisztán jangból álló ábra után a tisztán jinből álló 2. *Befogadó* következik. A Ji King-ábra és a *Hszi-Csün hercegnő* között szoros motivikus összefüggés is fennáll.

A Weöres-versben a „kancatej” különös képe szembeötlő lehet, a *kanca* az említett Ji King-ábránál is kulcsszerepű: „A *Befogadó* hatása magasztos valóra válás, a kanca állhatatosságával előmozdító.” Később magyarázat is tartozik az egyedi képhez: „A »kanca« kifejezést talán azért választották, mert a kancában egyszerre van jelen a ló ereje és gyorsasága, valamint a tehén szelidsége és odaadása.” Továbbá a szonett egyéb részei is összefüggnek azzal a nőiségábrázolással, ami a Ji King 2. ábrájára jellemző: „A *Befogadó* a térbeli valóságot jelöli a *Teremtő* szellemi potenciáljával szemben.” Ez a kontrasztba állított felfogás, illetve ennek egyes elemei a szonettben is visszaköszönnek: „nyersbőr-sátor alá hazájából örökre / kivette pusztai hőségbe, míg Ofir / elmerül feketébb, csillagosabb körökbe.” További figyelmet igényelhet ilyen szempontból az alábbi részlet:

Lám, égi kézben is kockajáték pörög;
de az eltört tükör épségben jut a sírba
mint tó színe mikor nem tépik ördögök.

Lelkét hazafelé a sárga daru hívja,
testével pusztai durva mén dübörög

A tükör és a víz (itt: „tó színe”) a *Tűzkút* kötet nőszimbolikájának leggyakoribb képei. A „Lelkét hazafelé a sárga daru hívja” részlet

a történelmi kontextusból is érthető, a Vuszunföldre került hercegnő hazavágyódi (Liu Hszi-Csün hercegnő története⁵¹). A daru egyrészt gyakori kínai motívum, másrészt viszont kínai mondákban visszatérő yang-princípium is. Itt a férfiminőség hívja Hszi-Csün lelkét (a rákövetkező sor miatt egy vertikális tengely képződhet, a lelke így a felsőbb részhez utalható), a teste pedig erősen kötődik a földhöz, az anyagisághoz (a Ji Kingben a *Teremtő* az égnek, a *Befogadó* a földnek felel meg). A versben hangsúlyos kitettség, elárvultság, mindent elfogadni kénytelen passzivitás szintén a hagyományos Ji King-ábréértelmezéshez hasonló: „A föld odaadó mivoltában kivétel nélkül hordoz mindent, tekintet nélkül arra, hogy az jó, vagy rossz” (a *Befogadó* leírása).

Feltűnő lehet az összefüggés a tarot szintén második, A Főpapnő elnevezésű lapjával, aki szintén az első női minőséget képviseli. Hamvas összefoglalása a lapról („Nő-pápa trónusán ül, kezében könyv”): „Minden létező a prima materiából készült. Valamennyiünket az tart össze, hogy ugyanabból az anyagból (anyából) vagyunk. [...] A kép az Egyházat azért ábrázolja nőalakban, mert azt mondja, az Anyaszentegyház szellemi síkon ugyanaz az egység, mint ami anyagi síkon az anyatermészet, vagyis az anyaföld”, mely leírás a feljebb említett befogadó, odaadó föld képével is korrelál. A második helyre került Hszi-Csün a kettes számmal az alábbiak szerint is összefügghet: „A héber hagyományban a kettő a Hohma (görögöknél Szophia), a mindent magába foglaló bölcsesség, látás és tudás. Az Egy teljes mása és tükörképe.” Utóbbi tulajdonsága a szonett tükröződésmotívumát is felidézi. Összességében tehát a felvetett „előképek”, a *kettő* és a női minőség hagyományos kapcsolata is illusztrálhatja a *Hszi-Csün hercegnő* második helyre sorolásának lehetséges okait.