

A Kalevala női alakjai

(részletek)

A Kalevala női alakjai közül talán Aino a legkedvesebb, legszeretreméltóbb, legárnyaltabban megrajzolt figura. Ugyanakkor tragikus alakja is az eposznak. Neve: *Aino*, beszélő név, Lönnrot egyéni alkotása. Jelentése: egyedüli, magányos. Ez a tulajdonsága kerül előtérbe, már abban a pillanatban, amikor az olvasó megismerkedik vele: „Anni tytti, aino tytti”. A negyedik ének mondja el Aino szomorú történetét

Aino ellen szinte valamennyi vele kapcsolatba kerülő szereplő vét. Bátyja Joukahainen eladja őt a vén Väinönek, hogy a saját bőrét menthesse:

Kun pyörrät pyät sanasi,
Luovuttelet luottehesi,
Annan Aino sisokseni,
Lainoan emoni lapsen”¹

A megszorult Joukahainen húgát, a tiszta kis szűz Ainót ígéri tehát Väinämöinennek nőül váltságdíjként, és ez az eset a későbbi történések során sem marad példa nélkül: a kalevalai világban ugyanis „dívik” szűzleányt adni váltságul. Aino sírva fakad a hír hallatán, és napokon át csak hull a könnye. Kezdetben kesergése beillik a szokványos leányságsiratók közé, azonban később kezd komolyra fordulni a dolog. Az anya itt követi el lánya ellen a tragikus vétséget, ugyanis nem látja, hogy Aino sírása már nem egyszerűen hajadon életének siratása, hanem jóval több annál: a házasságtól és / vagy a férjjelölttől való viszolygássá nőtte ki magát. Története a görög mitológia Daphnéjának történetére emlékeztet, aki szintén utált kérője elől menekül az átváltozással egyenlő halálba, Daphné is, csakúgy mint Ainó, a természet részévé lesz:

„Mikäli meren vesinä,
sikäle minun veriä,
mikäli meren kaloja,
sikäli minun lihoja;
mikä rannalla risuja,
se on kurjan kílkiluita,
mikä rannan heinäsiä,
se hivusta hierottua.”²

Első beszélgetésük alkalmával az anya biztatja Ainót, hogy csinosítsa csak bátran ki magát. Minden tekintélyét latba vetve tiltja meg lányának a további búslakodást, és parancsolja rá ünnepi színű (kék) ruháját, melyet a Holdtündér szőtt, a Naptündér font. Mint látható Ainóval kapcsolatban csupa női princípium szerepel és még hozzá a fonás szövés tipikusan női mesterségét űzve. A kék szín az ég és a tenger színe, Ainó tehát a színszimbolika által is kötődik a vízhez. A világoskék szín az istenire utal, és a tisztaságot jelképezi, gyakran jelenik meg Mária attribútumaként. Ugyanakkor a hűség és a szomorúság színe is, elég a nefelejcs kékségére gondolnunk. Kifejezi azonban azt is, hogy Ainó csábítás áldozata lett, hiszen Kékszakáll figurája szintén ismert jelkép.

¹ Kalevala, 3. ének, 457-460.

² Kalevala, 4. ének, 363-370. sor

Másodszorra Aino elpanaszolja, hogy fáj neki, hogy eladták egy vénséges vén öregembernek, és beszél öngyilkossági terveiről is, mely szerint vízbe öli magát, de panaszát az anyja nem veszi komolyan.

Aino halála azonban a szöveg leírása szerint sokkal inkább tűnik balesetnek, mint öngyilkosságnak, utolsó monológjában még átkot is mond a tengerpart azon szakaszára, ahol a szerencsétlenség érte. Halálhírét az állatok: medve, farkas, róka, nyúlfi (!) viszik meg. A különböző variációk csupán a nyulat, mint egyetlen hírvívőt tartják számon, itt azonban egy egész sor állat szerepel. A nyúl, melynek figurája az egész európai kultúrkörben egyet jelképez: szerencsétlenség hírvívőjét, itt is kiemelt helyen van. Ő zárja a hírvívők sorát.

Az anya alakjában az autoriter szülő prototípusát láthatjuk. Aino megkísérli a szülői tekintély kényszerítő hatását semlegesíteni: anyját el akarja tántorítani a házasság tervétől. Hasonló problémákat vet fel Észak szüzeinek férjhez adása. Ott ugyanis ugyanúgy az anya dönt a vőlegény kiléte felől, és kijelöli lánya számára. Míg azonban az északi hajadonok válogathatnak kérőik közül, addig Ainónak ez társadalmi helyzeténél fogva nem adatik meg. Észak leányai ugyanis az uralkodó gyermekei, házasságuk révén már nem léphetnek előre a társadalmi ranglétrán. Ezzel szemben Ainó Väinämöinnel kötendő házassága egyértelműen a felemelkedést jelentené családjának. Az anyát tehát az előrejutás érdeke motiválja. Szeretné lányát rangos, tekintélyes ember oldalán tudni. A rangért és a tekintélyért azonban nagy árat kell fizetnie: a lányát áldozza fel. A fiatal lány ugyanis érthető módon nem akarja egy vénemberhez kötni az életét, ahogy azt az északi szüzek sem akarják. Az anya megbánja, hogy házasságba akarta kényszeríteni lányát.

Kakukk kiáltozása kíséri az anya panaszát. A kakukkot sokáig szent madárként tisztelték, amely szerencsét hoz az embernek. A népdalokban gyakran az anyátlan gyermek panaszkodását illusztrálja figurája.

Väinämöinen és Aino találkozása véletlenszerű volt. A vén dalos éppen ifjú feleségéért igyekszik Joukahainen házába, mikor találkozik Ainóval, és anélkül, hogy sejtene, hogy kicsoda is ő, megkísérli elcsábítani. A leány válasza a határozott visszautasítás, melyet annak leírása követ, hogyan veszíti el Aino ékeit.

Az ékszerek elvesztése képletes jelleggel bír. Aino nem ékeit veszíti el Väinämöinen kasában, hanem leányságát, a csábító áldozatául esik. Erre utal panasza, mellyel családtagjaihoz fordul visszatértekor, és melyben gyűrűje és gyöngyei elvesztéséért kesereg, és ezzel szüzességének elvesztését írja körül szimbolikusan. A különböző női ékszerek közt megjelenik egy arany ék is, mely homlokáról csúszott le.

„Sitä itken, sisko rukka,
Sitä itken ja valitan:
Kirpoi kullat kulmiltani,
hopeat hivuksiltani,
sinisilkit silmiltäni,
punanauhat pääni päältä.”³

Fromm ezt azzal az aranyfényű fém pánttal azonosítja, melyet a hajadon leányok viseltek fejükön:

„Gemeint ist der Kopfschmuck des unverheirateten Mädchens, ein goldglänzender metallener Reif, wie ihn archäologische Befunde bezeugen, oder ein farbiges, häufig rotes Stoff- oder Seidenband um Stirn und Schläfen. Seide wurde spätestens seit der Hansezeit in Finnland eingeführt. An dem Bande waren öfter mehrere symmetrisch angeordnete, glänzende, kleine, metallene Schmuckgegenstände befestigt, die in die

³ Kalevala, 4. ének, 69-74.

Stirn herabhingen; in Karelien befestigte man auch auf einem Samtband ein oder zwei goldglänzende Seidenbänder.”⁴

Az ékszerek és a kék ruha képviselte jelképiség szintén összefügg egymással. A kék színű mesterséges kövek ugyanis rendkívül értékesek voltak, az ég kékjét szimbolizálták és vallási értékük is volt. A tengeri kagylók, csigák és gyöngyök a ginekológia attribútumai közé tartoznak, a szerelem és házasság jelképei.

A gyöngy a hiedelem szerint a Holdisten könnyeiből született, gyógyító hatású. Lunáris eredete tehát igazolja női jellegét. A hagyomány szerint elűzi a démonokat, a betegséget, öregséget, tehát mindazt, amitől Ainó figurája ment. Ezért kell tehát levetnie ékeit, és ezáltal elveszti mindazt, ami a saját lényege volt, és ez üldözi a halálba.

A kereszténység nagy csábítójához, a kígyóhoz is köthető a gyöngy hordozta jelentésmező. Ahogy azt már említettük egyes felfogások szerint ugyanis a gyöngy a kígyó fejéből hullott ki. Ainó elcsábítatik, és ezáltal elveszti ékeit.

A gyöngyhalászat pedig nem véletlenül asszociálja a bukómadár képét, melyről a kozmogónia tárgyalásakor már volt szó. A víz pedig a keresztséghez kötődik a keresztény hagyományban, és a keresztség által lehet a gyöngy Krisztus-szimbólummá. A szeplőtelen fogantatás képzelet szintén Jézushoz köti ezt a szimbólumot. A gyöngy születését ugyanis úgy képzelték el, hogy a villám belehatol a kagylóba. A gyöngy tehát Tűz és Víz gyermeke. A tűz a férfi oldalhoz tartozó jelenség, míg a víz női jelleggel bír. Női és férfi egyesülését figyelhetjük meg tehát itt a jelképiség síkján. A tűzkeresztség szintén a krisztusi szimbolikához tartozik. A szeplőtelen fogantatás, mint láttuk, a kalevalai világnak is sajátja, és egyúttal utalhat Ainó ártatlanságára is. És így válhat az ártatlanság elvesztésének szimbólumává az ékszerek elvesztése.

A végső bizonyíték azonban öngyilkossága. A forrásul használt népdalokban egyértelműbben megjelenik az ártatlan hajadon megésésének története, öngyilkosságát rendszerint a bűnbánó csábító öngyilkossága követi. Halálában Aino egyesül a természettel, ami női jelleggel bír. Hallá változik.

A hal egyszerre lehet isteni és démoni, jelentheti az életet és a halált. Kapcsolatba hozható Leviathannel, a vízi szörnyel, ugyanakkor szaporasága miatt lehet termékenységszimbólum is és fallikus jelentésrétege is van szimbolikájának. Kínában a gazdagság jelképe, megnevezése a nyelvben egybeesik a gazdagság szóval: *yü*. Mohósága miatt szimbolizálhatja az elátkozottakat is. A kígyó és a madár mellett az emberi lélek halformát is felölthet. Az antik mitológiában alvilági isten, a rómaiaknál és Észak-Afrikában szerencsehozó, a keresztény szimbolikában a Szűzanyát és fiát jelképezi. Az ókeresztények legelterjedtebb szimbóluma, és Jézus történetének egy közismert epizódja a halak megsokasítása. A vízhez való kötöttsége miatt női jelleggel bír.

Hitregei alakként a magyar néphit is megőrizte azt figuráját abban a felfogásban, miszerint a Földgolyót cethalak tartják a hátukon.

⁴ „Itt a hajadon leányok fejékére, egy aranyfényű fém pántra gondolunk, ahogy azt régészeti leletek bizonyították is, vagy egy színes, homlokra és halántékra kötött gyakorta vörös szövet- vagy selyemszalagra. A selymet legkésőbb a Hansa-időkben vezették be Finnországban. A szalagra többnyire több szimmetrikusan elrendezett, csillogó, apró fém dísz tárgyat rögzítettek, melyek a homlok előtt lógtak, Karjalában még egy vagy két selyemszalagot is erősítettek egy bársonypántra.”, FROMM, Hans, *Kalevala, Das finnische Epos des Elias Lönnrot, Kommentar*, Hanser Verlag, München, 1967, 46.

Ainó és Väinämöinen alakja, pontosabban az általuk képviselt értékek nagyon jól kiegészítik egymást: a komolyság, az öregség, a zordonság keresi Väinämöinen személyében a mindig friss vitalitást, az életet adó nőiséget, Ainót.

Väinämöinen népdalbeli rokonaihoz hasonlóan megbánja tettét, szeretné elnyerni Aino bocsánatát, de mégsem vet véget önkezelésével életének. Aino hal képében találkozik még egyszer kérőjével, a „kilencedik hab határán”. A 9-es szám a számmisztikában kapcsolatban van a keletkezéssel és a halállal is. A különböző mitológiákban is gyakran előforduló mágikus szám: gondoljunk például Tao kilenc megjelenésére, Odin kilenc éjszakájára a világfánál, az Artusmonda kilenc királyára, a görög mitológia kilenc múzsájára vagy akár a Hydra kilenc fejére. A kereszténység szimbólumai között is megjelenik az a szám. Jézus például a kilencedik órában halt meg, és a 3x3 angyalkórus is ezt a számot adja. Azt azonban tudjuk, hogy a kereszténységben az abszolút tökéletesség megjelenési formája a kilenc, hiszen az isteni szám, a három négyzete. Az iszlám szintén felhasználja ezt a szimbolikát, Allah 99 nevében illetve a rózsafüzér 99 gyöngyében. Sokkal meglepőbb az, hogy egyes indián törzsek is mágikus számként tisztelték a kilencet: Mexikóban például kilenc Alvilági folyón kell átkelni az odaigyekvőknek.

A finnugor népek lelkialkatától sem áll távol a kilences számot megillető különös hely tisztelete. A sámánlétrán kilenc fokot számlálhatunk, az Ég kilenc részből áll, és a Pokol szintén. A Kalevala azonban még ezt az egyértelmű és közismert szimbolikát is kibővíti: Väinämöinen kilenc emberöltőn át marad anyja, Kave-Ilmatar méhében, Ainóval, mint említettük, a kilencedik hab határán találkozik, kilenc napon át úszik a jeges vízben Pohjola felé, a Szampót kilenc ölnyi mélységbe rejti Louhi, és a hősöknek innen kell megszerezniük. Az is elgondolkodtató, hogy a műben egyetlen anya terhessége sem tart kilenc hónapig, hanem mindig meghaladja azt. Kivétel ez alól Kullervo anyjának várandósága, de ezt majd később tárgyaljuk.

A hal alakja a vízhez köthető, hiszen ez természetes életeleme. Aino figurája itt összekapcsolódik a Vízanyáéval, Kavééval. Önként keresi most már az öreg Väinö társaságát, és ebben a mozzanatban egy nemzetközileg elterjedt mondát láthatunk, mely szerint egy nőnemű vízi lény (pl. egy sellő) egy férfiemberrel óhajt házasságot kötni. Elhagyja ezért közegét, a vizet, hogy emberré legyen. Aino és Väinämöinen tragikus története azonban nem torkollhat boldogságba. Ők sosem lehetnek egymáséi. Väinämöinen és a víz lányának kapcsolata incestuosus színezetű, hiszen a víz lánya Kave, Väinämöinen szülőanyja. Kettejük találkozásában mintegy a megbocsátás, a feloldozás aktusa látható. Väinämöinen először nem ismeri fel a kis halat, ám az hozzá szól, és elmondja, ki is ő. Azonban ezt az egy halat nem foghatja ki Väinämöinen, kisiklik kezéből, ahogy a leány is kicsúszott öleléséből. Nem vigyázott rá eléggé életében, halálában már nem lehet az övé. Väinämöinen se képes arra, hogy megtartsa a nőt.

Szenvedély, borzongás és szentimentalizmus keveredik Aino történetében. A későközépkor jellegzetes hangulata, a katolikus lovagkor etikája jelenik meg az alapsémában: egy egyszerű leány elcsábítása egy tekintélyes, rangos férfiú által. A skandináv balladakincs számtalan jóhiszemű, nyíltszívű, becsületes leányzója jutott erre a sorsra. Ezeknek a műveknek a hatása érezteti magát a Kalevala negyedik énekén is.

2.2. Világnézeti-vallástörténeti megközelítés

A Kalevala szövegét ebből a szempontból két rétegre kell bontanunk. Az első a műnek az az alsó szférája, melyben még nem mutathatók ki a judeo-keresztény hatások, amely még mentes a krisztianizált szimbólumoktól, jelentésaspektusoktól. Ezek a szövegtörödékek korábban keletkeztek, ősbibb világnézetest tükröznek. A másik réteg pedig természetesen a keresztény hatásokkal, jelképiséggel érintett kora- és későközépkori néphagyomány terméke, illetve ezeknek lönnroti feldolgozása.

Mindkét rétegre jellemző azonban a női princípium bizonyos értelmű hegemoniája, meghatározó szerepe, dominanciája. Azonban mindkét esetben más okkal jut jelentős szerephez a nő. Ezek megértéséhez azonban mindenk előtt a finn társadalom berendezkedési formáját kell tisztáznunk. Már a legősibb runók keletkezésekor is patriarchális társadalomban éltek a finnek. Az ezt megelőző esetleges matriarchátusra csak utalások vannak, meglétét csak hipotetikusan tárgyalhatjuk. Egyes kutatók valószínűsítik ezt az ősi anyajogú rendet, éppen a Kalevala szövegére és Louhi személyére hivatkozva, mások vitatják. Mi maradunk a feltevések szintjén, egyik párthoz sem csatlakozva.

Az ősbibb szövegeknél a nőiség előtérbe helyeződése kétféleképpen okolható meg. Beszélhetünk egy a kollektív emlékezetben még élő, bár a valóságban már elbukott társadalmi berendezkedésről, a matriarchátusról. Ennek nyomait láthatjuk abban, hogy a Louhi képviselte északi, nőuralom alatt álló világ megütközik a kalevalaiak patriarchális világával, és alulmarad a küzdelemben. Másrészt megközelíthetjük úgy is a kérdést, miszerint Louhi és világa egy patriarchális kultúrában élő nép vágyalma a matriarchátusról, azonban szigorú eszközökkel elfojtva, és ezért láthatjuk gonoszként a nők uralta társadalmat, illetve követhetjük figyelemmel szükségyszerű bukását. A nőiség tehát nosztalgia vagy vágyakozása kalevalai világban.

A kereszténységről tudjuk, hogy patriarchális berendezkedésű, semmiféle anyajogú mültra nem néz vissza, és a femininumot keményen elnyomja. Ezért a Kalevala keresztény hatás alatt álló rétegei esetében más magyarázatot kell keresnünk a női elem meghatározó szerepére. Ugyanis meghatározó szerepe van ezekben a részekben is.

Sem a kereszténység, sem pedig más kultúrtörténeti áramlatok nem voltak képesek a történelem során arra soha, hogy egy meglevő immanens szimbólumegyüttes struktúráját átalakítsák. Csupán magukhoz hasonítani, homogenizálni vagy újabb jelentésekkel gazdagítani tudják. Így bővült a Kalevalában a víz jelentéshorizontja a keresztelés dimenziójával, így kaphat Kave-Ilmatar Szűz Máriától kölcsönzött jelzőket, és így szólíthatja meg az imáiban a sámán, Väinämöinen a keresztény istent. Ahogy Eliade írja:

„A kereszténység soha nem tudta – főként a népi rétegek tudatából – kitörölni az archetipikus szemléletet (mely a történelmi személyiségből példaadó hőst, a történelmi eseményből pedig mitikus kategóriát alakított), de a ciklikus tanokat vagy a csillaghitet sem (amelyek a szenvedéseknek eszkatalógiai értelmet tulajdonítva igazolták a történelmet).”⁵

A nő, mint vallási, mitológiai szimbólum általában hiányzik a patriarchális kultúrákban. A kereszténység tipikusan ilyen felfogású. A Mária-kultusz nem pótolja a hiányzó istennő alakját. Ezt az űrt hivatottak betölteni Kalevala istennői: Kave, a vízanya, Ilmatar, a léganya. Tuonitündér, az alvilági tündér, Természetnők, Tündérek, démonok, szellemek, Loviatar és Marjatta, és még sokan mások.

Mi az oka annak, hogy a női princípium a gonoszt képviseli? A kereszténység Mária-kultusza egyoldalú nőképet ad a társadalomnak, az ősi anyaistennő, a Nagy Anya janusi kettősségét szüntette meg, ld. az egyiptomi Isis, vagy Szekmet, az indiai Káli, akik jóságosak és gonoszak egyszerre, teremtenek, védenek, illetve rombolnak és pusztítanak. A magyar néphit *szépasszonya* is ilyen, tündér és boszorkány egyszerre, hol jó-, hol pedig rosszindulatú természeti lény. A legősibb

⁵ ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza*, 205.

elképzelések egyike az ősi kozmikus egység képe, mely jót és rosszat, világosat és sötétet, rombolást és teremtést egyesít magában, jin és jangként egybefonódva, egymással harcolva, egymást dialektikusan kiegészítve. A egyszerre töltik be a káosz erői, de ugyanakkor segítő természeti hatalom is. A magyar népmesék boszorkányai is ennek az ősi anyaalaknak a rossz oldalát testesítik meg. Nem kell messzire mennünk, ha a feltételezett matriarchális társadalmi rendet szeretnénk bizonyítékokkal alátámasztani. Elég a magyar népmesék azon szólásfordulatára gondolnunk, hogy „*Szerencséd, hogy öreganyámnak szólítottál!*”, és máris helyben vagyunk. A hős ugyanis ezzel a megszólítással a matriarchátus kötelékébe lép, és olyan közvetítőt és pártfogót szerez, aki minden bajtól meg tudja óvni aztán.

A Mária-kultusz elterjedésével párhuzamosan megfigyelhető a boszorkányüldözések megindulása Európaszerte. Louhi a Nagy Anya archetípusos alakjának egyik aspektusát jeleníti meg.

Az európai-keresztény tradíció szerint a gonosz masculin, a népmesei hagyomány azonban gyakran társít egy nőalakot is az ördög mellé. Így lesz gyakori szereplője a népmeséknek az ördög anyja, öreganyja vagy felesége, akiben a Földanya archetípusos alakját kell látnunk. E két alak között érezhető bizonyos incestuosus viszony is, amely szintén nem idegen a Kalevala világtól sem. Ez az asszonyalak általában barátságosabb, emberibb és kevésbé gonosz, mint az ördög. Louhi alakja is ilyen, a gonoszt képviseli; boszorkány, de nem teljesen gonosz. Mintegy kiegyenlítése a kereszténység túlzott patriarchalizmusának.

A gonosz sok mitológiában kapcsolódik a női princípiumhoz. A kereszténység gonosza, a kígyó képében az első asszonyt kísérti meg. Bűnbeesését követően az asszony maga is csábítóvá, azaz gonosszá lesz. Sőt az apokrif szövegek tanúsága szerint Ádám első asszonya Lilith volt, aki később féltékenységből, kígyó alakjában csábította Évát a bűnre.

A kalevalai alvilág is a nőiség uralma alatt áll. Tuonitündér az első alak, akivel találkozik az Olvasó Väinämöinen alvilági útja során. Bár Pohjola és a Pokol közé nem tehetünk egyenlőségjelet, a hasonlóságok szembeűnőek, és Louhi alakja a gonosz uralkodóival azonos.

Annál is inkább, hiszen a gonosz Észak birodalmában is az asszony az hordja a nadrágot. Louhi és világszép lányai uralják ezt a sötét világot. Más mitológiai elképzelések is a femininumnak rendelik alá a túlvilágot. Egyes finnugor hiedelmekben a halottakat vasfog-anyó várja a túlvilági folyó túlsópartján.⁶

Érdekes azonban, hogy mind Väinämöinen túlvilági útjának leírása, mind Lemminkäinen halálának elbeszélése, mind a gonosz birodalmába, azaz Észak földjére tett utazásokról szóló jelentések mentesek mindenféle borzadálytól. Összefügghet az talán azzal is, hogy sem a Kalevala szövege, sem az eredeti népköltészeti anyag nem tulajdonít a gonosz princípiumának, és ezzel együtt Louhinak, Észak úrasszonyának olyan mérhetetlen gonoszságot, mint amekkora a Pokol uralkodójának kijárna. Másrészt pedig azzal a ténnyel is magyarázható a halál kevésbé megrázkódató leírása, hogy a primitív gondolkodás számára a halál sohasem egyenlő a megszűnéssel, hanem mindig az újjászületéssel függ össze. Väinämöinen csevegése Tuonitündérrel határozottan kellemes.

⁶ HONKO