

HARMATH ARTEMISZ

## *Psyché, a papír és a prostitúció*

*Egy mindig instabil hierarchia ellentétbe fordulása: a 'szép papír' annak minden formájában bármikor kidobott tárggyá válhat. Az érintetlen, a szent, a kivételes, a sértetlen szüzessége, egyszersmind az, ami mindennek és mindenkinek felajánlja és odaadja magát, ami a prostitúció legalja és lealacsonyodása. (Jacques Derrida)*

*Látszó formám becézve túrva  
Testem lelke nekik csak kurva.  
(Weöres Sándor)*

*Sem nem szerep, sem nem maszk, hanem?*

A *Psyché*-receptió egyik, szinte kikezdehetetlennek mutakozó állítása, hogy ebben a kötetben Weöres Sándor a különböző irodalomtörténeti és nemi szerepekkel játszik el. Márpedig jelenkori irodalomelméleti belátások szerint a *szerepvers* fogalma igencsak megkérdőjelezhető, de legalábbis pontosításra, árnyalásra szorulna egy adott hivatkozásnál. Hiszen melyik költői hangot tarthatjuk elég autentikusnak ahhoz, hogy ne olvashassuk mindjárt szerepként?<sup>1</sup> Mégis tartja magát a terminus, akárcsak a szintén bevett *maszk*, *maszkváltogatás* metaforája.<sup>2</sup>

A szerep és a maszk terminológiára építő leírások, elemzések, így akár a nem-váltást, illetve a fiktív szubjektumot valóságos társadalmi szereplőként/testként vizsgáló munkák kevés kivételtől eltekintve lemondanak arról, hogy a szubjektum identitását nyelvi-retorikailag, és ne pusztán tematikusan létesülő identitásként képzeljék el. Ha az értekező elég nagyra becsüli az író és a megköltött tudat közötti távolságot, akkor már maszkról, és azok cserélgetéséről beszél. A *maszk* terminus mintha ezekben a tanulmányokban a fiktív alak és a szerzője közötti távolság egyéni felfogásán alapulna. Éppígy, másik oldalról a diszkurzivitásra, stílus-elemzésre összpontosító elméleti megközelítések figyelmen kívül hagyják, hogy nem pusztán mimezisről, egy 18. századi nyelv utánzásáról van szó. Weöres poétikája ugyanis többet vállal és teljesít pusztán utánérzésnél, amennyiben költői nyelve által újszerű, sem a másodmodernség, sem a posztmodern kategóriába nem szorítható összetett identitást teremt.

Bár *Psyché* alakja nem pusztán nyelvként, de történelmi figuraként is megképződik, ahogyan ezt többek között Németh Zoltán rögzíti,<sup>3</sup> mégsem értek egyet azzal, hogy pusztán nyelvi-kultúrtörténeti imitációról volna szó. „A szöveg minden lehető módon imitálni próbál egy olyan világot, amely a maszkszerű névben jelzett idegen identitással hozható összefüggésbe” – írja Németh.<sup>4</sup> Csakhogy ez eleve nem teljesülhet maradéktalanul, mivel az imitált 18. századi nyelvbe már beszűrődnek későbbi nyelvtörténeti tapasztalatok. Weöres nem vetkőzheti le teljesen a 19. századi és 20. századi nyelvészeti tényeket, a mindent fölforgató Petőfi vagy Ady poétikai invencióit, ahogyan ezt már Bán Zoltán András<sup>5</sup> is megjegyezte. Másrészt Weöres szövege a bravúros stílusimitációval párhuzamosan azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy mesterséges játékról van szó. *Psyché* mint szerző kikacsint lírája mögül,

és az alkotó folyamatra, a textus vetette redőkre hívja föl a figyelmet, lírája pedig a világ rögzíthetetlenségét, közvetett mivoltát is szóba hozza.

E műfajokban és retorikájában is gazdag mű sokszínű hőse egy kitapintható, ugyanakkor szakadozott epikus szál alapján patch-work identitásának megszilárdítására tesz kísérletet, s ez a megformált lírai szubjektum karakteréből következően – alapvetően persze a kötetkoncepció szerint – elválaszthatatlan művészi identitásának tematikus és retorikai-stilisztikai artikulálásától. Azonban a *Psyché*ben az önazonosságot megszilárdító másik arc, a *te* sem egységes. A Másik, a kiindulásként szolgáló tükör ugyanis számos alakban ölt testet Psyché számára, és nem csak a szubjektumot, hanem a műfaj identitását és a mítoszreceptciókat is érinti, azaz a textuális viszonyokat.<sup>6</sup>

Vonzónak tűnik tehát az imitáció, illetve a maszk és szerep fogalmakban gondolkodás helyett a kötet szövegeit a weöresi költői nyelv retorikai mozgásai szerint megközelíteni, a művészi nyelvben létesülő vágy ([*desire*] – Lacan) hermeneutikusan bejárható terepeként föltüntetni, olyan retorikai és szerkesztésbeli tükörjátékként, amely éppen az „eredeti”, az „autentikus” tükrözöttet rejti el a sokszorozásban, és ahol ez a meg-megcsillantott tárgy maga a *vágy*. A logikai-retorikai tükröződés, a szöveg vetette redők egy odaképzelt szubjektum műveleti archívumának illúzióját keltik. Lónyay Erzsébet fiktív szubjektumát ebből a szempontból, a vers-hang és a weöresi poétika kölcsönösségében kísérelem megírni.

Psyché vágyai, a számos lehetőségként kínálkozó tükörszerepű egzisztenciák (választható önazonosságok) közül az ideálisnak tétélezett Ungvárnémeti Tóth László személyét és művészetét választja. Laczkó személye alkalmas a tükörszerepre, hiszen egy az övétől merőben különböző esztétikai eszményt és magatartást képvisel, így kiváló kiindulópontnak bizonyul. Épp csak az következik az eltérésekből, hogy amennyiben Psyché – és Erzsébet – Ungvárnémeti személyét választja viszonyítási pontként, úgy tagadó formában, elhatárolódólag kell megfogalmaznia önmagát. Lónyay Erzsébet Ungvárnémeti identitását s ezzel együtt önmaga szerepét – a fiktív kötetbe válogatás gesztusa és explicite kijelentések alapján is – a Nár-cisz-mítoszt földolgozó drámában ismeri föl. A mítosz kiválasztása, a vele való azonosulás máris sugallja a másikkal való identifikáció lehetetlenségét és a tükörképektől való azonnali elidegenedést, ugyanakkor az irodalom lehetséges identifikációs tükörszerepét is tétélezi.

A fiatal költő (irodalmi hőssé írt fiktív szubjektuma) végülis alkalmatlan tükörképnek bizonyul, mivel – ahogyan drámájában Nár-cisz Artemiszt, majd saját tükörképét – önmagát szereti fanatikusan. Szerelmére nincs méltó másik személy. Psyché tehát a férfi számára csupán Echo szerepét tölti be (nem individuum), de Psyché számára Ficzkó még annyit sem. „Ő sohse láta engem, csak Projectioimat” – írja Psyché naplójába, s folytatja: „Ő szeretni nem tudott, csak iparkodni, annak okáért fel nem fogható, hogy valaki szereti.” Psyché csalódik, mivel magánemberként vágya nem lel beteljesedést Ungvárnémeti személyétől, illetve, mikorra lelne, egyéb akadályok miatt ez lehetetlenné válik. Bódy Gábor filmjének kék-jelenetében a főszereplők egymást változó neveken szólítják, s nem lelik illusztrálva, hogy nincs központja a személyiségnek.

Mégis, költő és költőnő éppen a vágy beteljesíthetlenségében lesznek közösek, és ebben tükrözik egymást:

*A távoli célért esztendőkön által, vak buzgalommal, nyerő akarattal harczola, s ha el-éré: nem kell, más kell; s a libegést kezdé elülrül.*

Psyché nem csak asszonyként<sup>7</sup> törekszik önismeretre. A versekből, a napló-részletekből és a levelezésből kibontakozó cselekmény szerint egy költői pálya is alakulóban van, hiszen Lidi szakmai önismeretre is próbál szert tenni. E „folyamat” eredményeként vagy akár transzparenciáiként tekinthetők az időrendbe állított versek. Psyché Kazinczynak is elküldi műveit, de mivel nem talál nyájas fogadtatásra a mesternél, ezért tőle is, mint másoktól, elhatárolódik, a maga esztétikai eszményét követve. Ez az elhatárolódás s egyben elidegenedés persze a legváltozatosabb költői megnyilatkozásokon keresztül megy végbe, a bölcsődaltól kezdve, a görög mértékű verseken, szonetteken át a rapszodiáig és tovább, megannyi tónusban próbálgatva az egyéni hangvételt. A tükörképek aszerint is elkülönböznek egymástól, hogy van köztük a fikción belüli reális és a fikción belül is fiktív alany, amellyel-akivel Psyché azonosul.<sup>8</sup>

Végül is Psyché méltatlannak és elégtelennek minősíti a kínálózó tükröket, valamennyi tükörképétől elidegenedik, már az identifikáció pillanatában.

Psyché számára tehát ön maga is elérhetetlen marad: központ nélküli, ugyanakkor egy, a variációival mint tükörképek egyenértékű, mellérendelt viszonyban álló sorával mégis közösséget vállaló (fiktív) költői szubjektum. „Az egész Világ ölelő kurva Venussza légyek” – mondja a dálnok és ezt is: „Oh mondd még Aristoteles, hogy ennen-magával minden egygy-azon! Éppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk.”

Psyché művészi identitása – társadalmi szerepeinek allegóriájaként – folyamatosan alakul, de a fiktív biográfiát kirajzoló információkból (tér, idő, kapcsolati viszonyok stb.) jól kivehetően egyszer sem rögzül. Valamennyi státusz és stáció önmagában elégtelennek bizonyul, így a nyugvópont elérhetetlen marad. Psyché mégis vállalja a szétszóródásban-létet („göncöm elszakad / öltök másikat”), így az olvasót tükör gyanánt játékba hozva meg is születik – ugyanezen olvasó szeme látára – az illúzió: a költőnő életműve. Nyelvezete sajátos, elkülönül Ungvárnémetiétől és a kazinczyánusokétól is, némely értekezők szerint nemi alapon is.<sup>9</sup>

A mítosznak ez az interpretációja olyannyira megegyezik egy kortárs életmű hangsúlyaival, hogy hasznosnak ígérkezik a kettőt az identitásképződés retorikai-jelentéstani tanulságai szerint összevetni.

Marno János *Nárcisz készül* és *A Semmi esélye* című, gondosan szerkesztett versesköteteiben ugyanis szintén kulcsszerep jut a Nárcisz-mítosznak és a vershang, illetve a versszubjektum megképződésének. A vágy tükröződik vissza valamennyi tükörkép-variánsban (legyenek ezek szubjektumok vagy poétikai stílusok, versformák), s Marno Nárcisza is végül egyedül ezzel az olthatatlan vággyal és a soha be nem teljesedéssel képes azonosulni, akárcsak Weöres Psychéje.

Összevetve a *Psyché* (tükör)szerkezetét *A semmi esélye* című verseskötetben föllelhető tükröztetésekkel, megállapítható, hogy az Anna-versek szintén bevonják a szubjektum-tüköröztető sorozatba a mindenkori befogadót, de ez itt már sokkal reflexívebb nyelvhasználattal történik.

[...] *Mint magunk is  
bújnánk végre a nevünk mögé végleg,  
hová nem lát be olvasó, sem olvasni-  
való nem hordja folyamán a képet,  
fölébe hajolván fejünk a Léthnek.*

A *Névleg* című, a Nácisz-mítosz arckép-jelenetét alludáló darabban a vers hangja a nevet (egyszersmind a nyelv közegét), az ént vissza nem tükröző, elrejtő közegként kívánja érzékelni. A szakasz végére nem csak az marad függőben, hogy ki az a 'mi', de az sincs kizárva, hogy a Léthe fölé hajló 'fejünk' a miénk, olvasóké. Ama visszhangos barlang meglehetősen zajos, ha Marno vershangja szólal meg benne. Pedig a lírai én/mi vágya erre is vonatkozik, a visszhangtalanságra: ne legyen mögöttes, előzetes én, akit az olvasó keres a hang mögött.

Ez a referencialitást végképp eltörölni kész vágy éppen ellentétesnek tetszik Ungvárnémeti Náciszának vágásával, aki Artemisz istennőt tisztelve a tiszta transzparenciát kívánja meg, miközben annak nagy ára van. Saját tükörképébe szerelmesedve kénytelen lemondani a mélységről, a testről és – Derrida értelmezésében<sup>10</sup> – a párbeszédről. „Nem szól, nem hall, nem ért, mert néma, siket, hideg! / Mert vízi tükröződés, üres és léte nincs!” Weöres Ungvárnémeti-figurája, aki tükörképe a valóságos Ungvárnémeti által költött Nácisz-figurának, mindent megutál, ami számára elérhetővé válik. Nem remél ott beteljesedést, ahol nincs kihívás, s ezért oly kiábrándult olyan tárgyak és személyek esetében, amelyek túlságosan elérhetőek (Echo, Iréne, Iarisszai szüzek). Ungvárnémeti Nácisza az abszolútumba szerelmes, mivel csak egy istennőt (Artemiszt) tart magához méltónak (Vö. Hermann, im., 105–106.) ezért nem vonzódik a földi teremtményekhez, s ezért nem vár tőlük beteljesedést. „Mert mi is az voltaképpen, ami végül elbűvöli Náciszot? Az alak, a kép! A tiszta (fentebb már éltem a forrás szóval), a tiszta forrású, elnyugvó transzparencia. A testetlenség.” (Marno János: Nácisz profilból = *ÉS*, 2006. febr. 10.) Ez őrlí föl végül Nácisz testét. A Psyché-szobjektum azért tükörképe az Ungvárnémeti-szobjektumnak, mivel bár számára is elérhetetlen marad a másik személye, nem zavarja meg, ha az azonosságon túl mássággal is találkozik, ha tükörképének húsa is van. Psyché ugyan kritikus személyiség, de nem idegenkedik a testtől, tisztában van a közvetítők megkerülhetetlenségével. Ficzkóval szemben is elfogadó.

Nem így a Marno-versek körvonalazatlan Annája, akinek portréján a tekintet sosem lelhet nyugvópontot, s aki nem visszhangoz olyan felhőtlenül, mint Echo. Első (és második) sorok következnek az azonos című versekből. „Anna metsző tekintete a lapon, melyet / az éjjel róttunk tele”; „Anna hevesen bírálja pizkozatunkat”; „Anna fitymálja szárnyaló szavunk”; „Anna zavaros s nagy, mint a Duna, míg Nácisz / valami tényhitben ringatózik itt”.

Az időszerkezet szintén befolyásolja az önazonosság választható arcainak készletét. Anna Psyché módjára szintén változataiban létezik. A versek szobjektumának (Psyché, illetve Marno esetében Nácisz és Anna) változó, néha expliciten is tárgyalt, néha a versek tárgyiasságaiból és a vershelyzetekből érzékelhető életkora van, s ez a változatosság más-más szerepet kap a két szövegkompozícióban. Bár egyfajta kronologikusság az *Anna*-ciklusokban is fölfedezhető (hiszen a könyvben

előrébb helyet foglaló ciklusokban egy gyerek és egy anya, majd aztán egy férfi és egy nő, később egy idős Nácisz és egy idős Anna szubjektumai irizálnak át a sűrű motívumhálón, itt mégiscsak az arcképek – jelen esetben különböző életkorú szubjektumok – egyidejűsége, egymásra vetítése az elsődleges képi-retorikai megoldás. Ez pedig szintén arra a posztmodern hozzáállásra utal, amelyik megengedi a variációkat, de amely ezzel zavarba hozza az egységes jelentés után kutató értelmezői tekintetet. A képek, arcképek ugyanis kibékíthetetlenek.

Psyché egyes életkori szakaszai dokumentarista jelleggel (keltezés) és egymástól versenként-verscsoportonként elkülönülten következnek. Nem véletlen, hogy ezt a könyvet (a versek esetében csupán a kronológia fölkelte illuzórikus) narráció szintjén a szubjektum *emlékezése* szervezi. A *Psyché* emlékezésszerkezetét szervező elemek közé tartozik a kronologikusság, de legalábbis a jelen és a múlt határának hipotetikus kijelölése, amely akár szövegenként is megtörténhet. A Nácisz- és az Anna-versek különböző életszakaszokat asszociáltató költői képei nem csak az emlékezés, hanem az *álm* narratív struktúrájára is támaszkodnak. A marnoi időkezelés ciklikus: minden egyes versben újra lejátszódik a tükörstádiumnak mintát szolgáltató mitikus aktus. Részben ennek a temporális beállítódásnak köszönhetően marad *A semmi esélye* mindvégig a mítosz közelében („duplázóban // vonásai a roppant törekvésben, / haladni azonban nem halad mégsem”).

A tudás, a *Psyché*ben és a Marno-darabok némelyikében, emlékezetként gyűlik össze, és az emlékezés kontemplációja, a reflexiók a múltra szükségszerűen távolítanak a földézett szubjektumtól. Ez különösen az írás-alkotás („mintha” jelen idejű) eseményére reflektáló szövegekben érdekes, melyekben a „jelen pillanatszerűségét a reprezentáció rögzíti egyfajta múlttá, a múltbeli életet pedig, akár egy különös Gorgó-pajzs, a megőrzés dermeszti mozdulatlanúságba.” Ha a pszichoanalitikus olvasatot megtartjuk, akkor bizonyára nem meglepő az észrevétel, hogy többek között az *Anna válasz nélkül hagyja leveleink* vagy az *Anna Zavaros s nagy* című szövegek az emlékezés és álom közvetítő állapotait a tükörstádium hasonlataiként állítják be. *A semmi esélye* bravúrosan hajtja végre az álombeliség és az emlékezetbeliség tükörstruktúráinak egymásba forgatását.

*Sem nem modern, sem nem posztmodern: mindkettő*

A versszelf és a kibontakozó szubjektumról tett megállapításaim nem csupán szövegelemző és nyelvelméleti következtetések alapján vonhatók le. A mű alanyának és tárgyának megalkotódása irodalomtörténeti premisszákkal is összefüggésben van.

Nem új a fölvetés, hogy Weöres Sándornak ez a műve két irodalomtörténeti korszak határán helyezkedik el: a másodmodernséghez, illetve a posztmodern irodalmi áramlatokhoz is kétséget kizáróan több jegy alapján kötődik. Abban viszont már megoszlanak a vélemények, hogy melyik ismérv volna az, amely egyik vagy másik paradigmához engedi sorolni a korpust, s hogy melyik paradigma érvényesül.

Horváth Györgyi – szembeállítva az Esterházy-féle *Tizenhét battyúkkal* – Weöres könyvét a (pre)modernséghez utalja vissza. Úgymond: a szöveg-szerző viszony „többszörösen is a beleélés, áttetszőség és (a tökéletes megragadhatóság értelmé-

ben vett) intuíció metafizikus struktúrája szerint lett felépítve [...] nem számol a közvetítő mechanizmusok és anyagok hipotetikus tisztaságot korrumpáló voltával”.<sup>11</sup>

A *Psyché*ben posztmodern nyelvi viszonyulást kimutató gondolatmeneteket zömmel magam is osztom, habár kiegészítésre szorulnak, s e kiegészítéseket meghatározóbbaknak érzem a *Psyché* posztmodernségének igazolásában, mint a kiegészítendőket. Kétlem ugyanis, hogy Weöres posztmodernsége abban volna „leginkább tetten érhető”, ahogy női álarcot magára öltve dekonstruálja a sztereotíp női kategóriákat.<sup>12</sup> Egy 18. századi sztereotípiát lebontása ugyanis a 20. században diakron cselekvés, márpedig dekonstrukcióról egyidejű fölépülés és lebontás alkalmával érdemes beszélni. Vagy, hogy csupán azt a posztmodern tapasztalatot hozná közel, „mely szerint az eredetiség hirtelen az újjáalkotásról való lemondásban jelenik meg”.<sup>13</sup> Az sem meggyőző érv a posztmodernitás mellett, hogy a személyiség megalkotódásának problematikája volna a kulcs, az elbeszélhetőség nehézségeinek tudatosítása már annál inkább.<sup>14</sup>

A *Psyché* gazdag értelmezhetőségének kulcsát, egyben posztmodernitását abban látom, hogy a mű a modernsége jellemző nyelvi-esztétikai elemeket megtartva, azt posztmodern szemléletmódba átvezetve a két paradigmát egyszerre hagyja érvényesülni, akár egyetlen olvasás alkalmával. Így viszont a nyelvnek egy, mégis inkább a posztmodern nyelvfelfogást tükröző tulajdonsága kerül előtérbe, vagyis a szöveg kontingenciája és az értelmezhetőség kockázatai, az írás és a papír Derrida kijelentéseire visszavezethető ideája.

### *Papír és prostitúció*

Weöres kötetében egy fiktív női identitás fölépítése zajlik műfajok sokaságán keresztül. Ez a fölépülő szubjektum nem áll ellent a lírai szubjektum másodmodern paradigmájú általánosíthatóságának. Másfelől viszont jelen vannak a posztmodernben hangsúlyos realitáscitátumok és a deiktikus meghatározottság. Deixis és általánosítás szépen megfér egymás mellett, a fiktív én pedig még reflektál is erre a kettős vonzalomra, esztétikai-filozófiai irányultságra, s ezzel a posztmodern szubjektumfelfogás látóterébe kerül.

A *Psyché*t, ezt a megszerkesztett, esztétikai premisszákat kinyilvánító írást tekinthetjük egy művészi munka archívumaként. A papír, amelyet kezünkben tartunk olvasáskor, „nem csupán jelek hordozója, hanem egy »komplex művelet«, amely időbeli és térbeli, látható, érinthető és gyakran hangzó, aktív, de egyszerre passzív is (más, mint egy »művelet«, tehát inkább a művé-válás, vagy pedig a műveleti munka archívuma).”<sup>15</sup> Mindjárt kettő: Weöres Sándoré és az irodalmi figuráé: Psychéé, azon kívül Ungvárnémetié. Ez a dupla vagy (tripla)fenekű „előzmény” befogadáskor a szöveg minden betűje, szava mögötti legitimációként érvényesül. Közben ez a kettős (hármás) előzmény folyton változtatja összetevőinek arányait: mivel egy bizonyos bevésés, rögzített vonás, egy betű több szóhoz is odatartozik (Weöreséhez, Psychééhez, Ungvárnémetiéhez).

Az írásról, a költészetről szóló félmondatok a költőnőnek tulajdonított lapokon hasonlóan mozgósíthatók, mint a prózanyelvben a szabad függő beszéd (átélt be-

széd): az elbeszélő tudat és a szereplők tudatának elkeveredése. Az előre kiszámíthatatlan, egyetlen érvényes olvasatként rögzíthetetlen arányváltakozás miatt, amely az „eredeti” hangra, az „eredeti” műveletre vonatkozik, az olvasásnak kiszolgáltatott írásmű egyszersmind sérülékenységet is fölfedi. Az értelmezés, arc- vagy hangtulajdonítás valamennyi mozzanatában ott kísért az elfelejtés, a ráhordódás, a széttartás eseménye, a nyelv kontingenciájából adódó kockázat. Hol a verszöveg festette látvány (inszcenírozott látvány, költői kép, olvashatatlan kép), hol a képzeletbeli költőnőnek a fiktív biográfiai adatokkal fölállványozott alakja, elképzelt alkotótevékenysége, hol ennek háttere: szűkebb-tágabb történeti-társadalmi kontextusa elevenedik meg, hol pedig Weöres ars poeticájára következtekünk. „Egy felület látszata alatt a papír egy hangterjedelmet, redőzetet raktároz, egy labirintust, melynek falai annak a hangnak vagy éneknek visszhangjait verik vissza, amit maga a labirintus hordoz.”<sup>16</sup>

*Atyám, Anyám?  
Im-már szavak.  
S a férfiak?  
Tán mondom: Pistim, Jósikám,  
Nem én, hanem Grammaticám,  
Nem sensus, inkább consesus beszél,  
Véletlenül, mint kút lánczán a szél,  
Ernyém szívemnek rongya tsak.*

Az *Árvaság*. címet viselő vers kiemelt részlete nyilvánvalóvá teszi az eredet hiányát, illetve bizonytalanságát. A lírai szubjektum hangoztatja, hogy nincs egyetlen ő, eredeti hang, amelyhez a szavak odatartoznának. A mondás („mondám”) deiktikus bevésésként funkcionál, vagyis a pillanatnyi, személyes és eredeti szót hivatott előcsalni. Csakhogy ő maga már szintén citátum, amint papírra kerül. A lírai én reflektál a kimondás pillanatára, azt állítja, hogy nevet mond ki. Ebben a valaha mágikusnak tartott megnevező aktusban magát a tevékenységet és magát a nevet hordozó személyeket idézné meg, csakhogy itt is a matéria, a személytelen anyag, a nyelv tolakszik mondó, mondott és a hallgatózó (olvasó) személyek közé: „nem én, hanem Grammaticám”. A hasonlat ezt illusztrálja: nem a szél hangját halljuk közvetlenül, csak a kút láncza nyikorog. A klasszikus modern rilkei művészetfelfogást tagadó, a szó mágikus hatalmának, természetes fogantatásának és teremtő képességének hitéből kijózanító, metanyelvi sorok kétségkívül markánsan másodmodern gesztust hajtanak végre. Ezen fölül viszont a véletlenszerűség nyelvre vonatkozó tapasztalata is szót kap: „nem sensus, inkább consensus beszél / Véletlenül, mint kút lánczán a szél”. A konszenzus a nyelvi rendszer, jel és jelentés kapcsolata, ez a médium, amely közvetít. Valójában ezt a rendszert „halljuk” „zörögni”, nem közvetlenül érzékelünk (sensus). A véletlenszerűség az érzékek közvetítésében rejlik, a szél „beszédéből” annyit fogunk föl, amennyi a közvetítő matériákban, azokkal érintkezve megmarad, átadódik belőle. Az eredeti információból lemorzsolódó elemek véletlenszerűen válnak a matéria, a közvetítő médium áldozataivá. (Ugyanez a folyamat ismétlődik egy második közvetítésben, a be-

fogadásban.) Egyéni érzékelésünk és felfogásunk újabb zörejkeltő közeg, újabb szűrő. Az *én* eltűnik, csak darabjaiban, romjaiban villan föl: „Enyém szivemnek rongya tsak.” Posztmodern nyelvfilozófiai nyomokra bukkantunk?

Psyché, bár reflektál a vershelyzetre, a kimondás aktusára – a posztmodernsége jellemző deiktikus viszonyt teremtve a költeményben –, mégis hangjának kisajátíthatóságát panaszolja. „Nem én, hanem Grammaticám (...) Enyém szivemnek rongya tsak.” A személyes, az egyedi kisajátíthatósága olyan másodmodern tapasztalat, amelynek a papírra, az írásra vonatkozó benyomásai a posztmodernben erősödnek fel. Ugyanakkor a mindenkori konkrét elemek, tárgyiasságok és deiktikus megnyilatkozások jelképszerű elemek hálójában akadnak fenn. Ilyen, jelképszerű, az általánosítást, behelyettesíthetőséget szolgáló kép a versvégi hasonlat: „mint kút lánczán a szél”. E kettő egybefogása, tehát a másodmodern és posztmodern nyelvfilozófiai tanulságok poétikus rögzítése, Weöres ars poeticus tevékenységét is visszhangoztatják a nyelvi konstrukció labirintusában.

A színre vitt szinguláris esemény egyszeriségét kidomborító grammatikai-retorikai fogások jelenléte és gyakorítása, valamint az írott szó bárki által kisajátítható volta nem pusztán posztmodern poétikai gyakorlat, hanem a korszakban fölfedett, de a nyelvhez elve, már mindig is hozzátartozó tulajdonság. A papírról írja Jacques Derrida:

*Egy mindig instabil hierarchia ellentétbe fordulása: a 'szép papír' annak minden formájában bármikor kidobott tárgyá válhat. Az érintetlen, a szent, a kivétel, a sértetlen szüzessége, egyszersmind az, ami mindennek és mindenkinek felajánlja és odaadja magát, ami a prostitúció legalja és lealacsonyodása.*<sup>17</sup>

A *Psyché*-kötet valamennyi műfaja és egésze is olvasható eszerint a megfigyelés szerint. Különösen azokat a darabokat érdemes kiemelni, amelyek reflektálják a nyelvnek, az írásművészetnek ezt a jellegzetességét: pillanatnyi szingularitását és kisajátíthatóságát: a cigány princess megformálásában is hangsúlyossá tett „kurvaságot”.

*Mink hárman a kertben nyári alkonyatban  
Napot holdat szűrő felleg-borulatban,  
Hat szemünk egy sáskán csillag-sorozatban,  
El-szálló pillanat, fogva sarkalatban.*

A *Denisenek és Josónak* című epigrammaszerű négy soros vershelyzete konkrét évszakhoz és napszakhoz, a datálásban dátumhoz is kötött. A számok és a tárgyiasságok a valóság illúzióját szolgálják. Ahogy azonban a sáska konkrét, egyedi, az adott szituációt előhívó tárgy, a rajta végig futó tekintetek pedig különbözőek; úgy a költemény is csak foglalatát az öt pásztázó értelmező tekinteteknek. A költőnő ugyan itt nem mondja ki explicite a párhuzamot, azaz nyíltan nem reflektál a szinguláris és általános eme retorikai kettősségére, azonban a retorikai párhuzam egyértelművé teszi a helyzet egyszeriségének és maradandóságának kettősségét, ennek tudatosítását a lírai én által. Sőt, ezt a tudást, a konkrét helyzetből, tapasztalattól leszűrt elvonatkoztatást – amit az epigramma műfaja maga is megkövetel – a „foglalat”-lexéma a művészet, az írás médiumára konvertálhatóvá teszi. Ha pedig az epigramma műfajának eredeti szerepét, sírfelirat voltát is eszünkbe



idézzük, akkor a szinguláris múlandó (ember, tárgy, pillanat, esemény) és a megörökített, foglalatban megőrzött, így örökérvényű nem-identikus kettősségére vonatkoztatva tágíthatjuk a képet. A műfaj, a versezet mint foglalat az újszenzibilizáció poétikája által kedvelt érzéleteket sűríti és rögzíti. A megfogható (sáska) és megfoghatatlan (tekintet) találkozását; az előző párhuzamot újra fölidézve pedig: az anyagi médium és a médiumban rögzíthetetlen kettősségét.

A következő példa próza és líra műnemei közti dialógusba osztja szét szinguláris és plurális filozófiáját. A Lónyay-költemény egy *Josó neviben Christinának* írt episztola, fiktív világon belüli fiktív episztola, mely – mint az a hozzá fűzött prózai szövegből kiderül – Josót parodizálja: „pitzinded otthoni Carricatura”. Első lépcsőben a prózai szöveg szolgálja a vershelyzet tisztázását, az egyedi esemény hozzárendelését a „faluvégi rigmusban” előadottakhoz. Azonban vers és próza viszonya ismét bonyolultabb annál, semmint tűnik, hiszen a prózaszövegben megfogalmazottak szerint éppenséggel a fikció, a lírai karikatúra hívott életre egy egyedi eseményt. A bizzar hangvételű, finoman csúfolódó népies dalban előadottakat Erzsébet rokona valósággá teszi, Christinka ugyanis a naplóként funkcionáló versmagyarázat szerint hurkával nyakában, kolbásszal fején teljesíti be a szöveg túlzásait, s így üt vissza a költészet: az őket parodizáló dalocskából Psyché költeményét parodizáló esemény következik.

*Az ideal.* és a *Jobb s bal* című Psyché-költemények egymást követik a kötetben, s a szerelem univerzális érzését metaforikus, illetve allegorikus képbe foglalják. Az első versben az álom szinguláris, a vershelyzethez tartozó témaként kontextualizálódik, amely azonban a vers vége felől olvasva már nem egyszeri, hanem éppen általános, és behelyettesíthető tárgyak médiumaként értelmezhető. Az ifjaknak Psyché álmához kellene felnőniük, a megszólított „te” csak bizonyos feltételekkel helyettesíthető be az álombeli legény népdalosan sztereotip alakjába.

*Mert álmom fűrjesében  
Vagyon találkozásom  
Derék sudár legénnyel  
[...]  
Légy a leg-szebb, a leg-jobb,  
És meg-vallom, te véled.*

Ez a versvégi „te” azonban ismét összekavarja általános és egyedi állásait. Hiszen, ha már a „te” grammatikai alak is behelyettesíthető, akkor az álom és a vers mint foglalat, közvetítő közeg bárki befogadására alkalmas. Ez volna tehát grammatica és retorika, vagyis a nyelv árulása, ahogyan Derridát idéztem: a „prostituáció legalja”.

Az utóbbi két költeményhez egy harmadikat társítok, a célból, hogy a papír sérülékenységének miéretté kapjunk választ, az értelmezésben leszakadó, elvesző, kioltódó jelentésegységek szökését, redőbe veszését, vagyis az értelmezés kockázatát megfigyeljük.

Weöres Sándor *Psyché*-könyvében fontos, eddig nem kellően hangsúlyozott szerephez jutnak az érzékek. Az új szenzibilitás kedvelte érzékszervi hatások legtöbbször az itt és mosttal párosulnak, vagyis deiktikus reflexiók közvetítik-kísérik azokat. Ez a hatáseggyüttes ugyan – ahogyan többek észrevették – metapoetikus és ars poetikus feladatokat is ellát: a keresett, a ráció túlhatalmától kihűlt, az érzelmekre, érzékekre és impressziókra építő versnyelv ellenpéldája, a költészeti fantázia felszabadításának színrevitele, ugyanakkor más hatásokat is felszabadít. Utat enged a papír hullámvásolásának, szöredők vetődésének. Sejteti a soha sem volt előzményt, az autentikus hangot, mozdulatot, látványt, ízt és tapinthatót, az emlék eredőjét, az élményt. Az írásbeliségbe foglalt, ebben a médiumban közvetített érzékelésformák a redőhatást fokozzák, ezáltal növelik az egyéni értelmezés kockázatát. Derrida kihasználásról beszél, amikor a papírban, a vonásban rejlő lehetőségekkel szembeesít.

*Anélkül, hogy megfosztottam volna magam az így rögzített hangtól (ami a papírból valójában egyfajta audiovizuális multimédiomot csinál), részben, de csakis részben, és egyfajta állandó egyezkedésben, kibaszáltam azokat az esélyeket, melyeket a papír ad a láthatóság számára, vagyis mindenek előtt az egyidejűségét, a szinopszisztát és a szinkroniáját annak, ami sohasem fog egyazon időböz tartozni: a beszéd több vonala vagy útja lakhatja így együtt ugyanazt a felületet, s adódhatik együtt a szem számára egy olyan időben, amely nem egészen az egyvonalú burjánzás ideje, sem nem a halk olvasás, az egy hangon való halk olvasás ideje. Kiterjedést váltva és más konvencióknak vagy szerződéseknak engedelmessé, a betűk tehát több szóhoz is hozzátartozhatnak. Mintegy átsiklanak közvetlen odatarozásuk fölött, megbolygatják tehát egy lapos vagy átlátszó vagy áttetsző vagy viszszatüköröző felület ideáját.*<sup>18</sup>

Az *Iffjú báró Vesseléni Miklós*hoz című epigramma a dekonstruktív íráselméletnek azzal az időfogalmával szembeesít játékosan, amely az esemény, az írásbeli rögzítés és az olvasáskor érzékelt hatás idődimenzióiból áll össze, furcsa hasadt-ságban. Tapintás, szaglás, ízlelés érzékeit közvetíti a költemény, mely szintén egyszerűre nyit a behelyettesíthetőség álmosító, de magasztos birodalma felé, és színpant be az egyedi, megismételhetetlen érzéki élmény világába. Ezt a verset is megelőzi egy a vershelyzetbe beavató prózai szakasz. Az epigramma első sora, a prózában előadott szexuális élmény érzékiségéből a tapintást idézi meg elsőként, a költőnő mintegy írásban folytatja a jelenetet, miközben a lírai én egyszerre azt is deklarálja, hogy időben az esemény után vagyunk. Emléksorokról van szó, amelyek utólagosak az eredeti érzékeléshez képest, pedig a vershelyzet egy a versírást megelőző, a báró és csábítója közti diskurzusról számol be. Ebben az időviharban a szubjektum egyszerre költ, próbál szabadulni a báró szorításából, miközben már rég elvált a befogadó számára végeredményként a papíron álló kész költeménytől. A disztichonos forma igazodik a keletkezés helyszínéül megjelölt Széphalom szellemiségéhez, *Psyché* a kapcsolat és az élmény fejfáját faragja meg. Ez pedig egyszerűre jelöli ki az egyén helyét, rögzíti az egyszerűségét szavatoló adatokat, azon túl viszont kifelé fordul a helyzetből és transzparenssé teszi azt a közösség számára, katalógizálásával el is árulja, „kibeszéli”.

A *Minutes Volantes* változtatja az idősíkokat, az akkori jövőből értékeli a múlttá lett jelent. A pillanat megragadására tesz kísérletet, ahogyan azt a cím is rezignáltan előrevetíti. Meglepő az a merészség, ahogy Weöres a lírai szubjektum önreflexiójával játszik: Psyche jövőjének vizionált perspektíváját vonja be a jelen értéklésbe. Ezzel a módszerrel éri el azt, hogy a jelen kimerevüljön, mintegy műalkotás, amely a mindenkori jövőbe tart. Érzéki és fogalmi, szinguláris és fölcserélhető az utolsó sorokban fonódik végképp össze, mégpedig reflektáltan, felszólító módban. Megfordul a rilkei imperatívusz, nem magunkat kell megváltoztatnunk a műalkotás sürgető késztetése nyomán, hanem az élőknek és érzőknek, a húsnak kell műalkotássá lennie.

*Redőzet ingeden  
Dermett márván legyen*

Az egyedi és pillanatnyi megmerevedik, kővé válik, egyszerre beíródik a szövegbe, papírra vésetik. Ezzel általános érvényűvé, irodalomká lesz. A vers romantikus képei a halállal hozzák összefüggésbe az örökkévalóságnak megőrzöttet, ahogyan a *Leány kéz* és a *Két familiaris portrait*nak, az apa haláláról szóló első része is. A beégett, szinguláris pillanat megfagy, és az érzések beledermesednek. „*Itt benn megállt a sors futása, / kőbe merett e világ örökre.*” A másik visszatérő metafora, amely az egyszerség folyamatos megélését ígérve szintén a szubjektum sajátosságának, az identitás megszűnésének kockázatával fenyeget, miközben kiteljesedést és változatosságot ígérő mozzanatot is tartalmaz, a rimaság. A *Tarantella* vagy a naplórészlet is hozza a képet, a fentebb már tárgyalt, tükörképekben létezését: „*Leszek sima / Czigán rima*”, „*Az egész Világ ölelő kurva Venussza légyek*”. Az elméletíró kifejti, az író ember számára miben áll a kockázat.<sup>19</sup> A Derrida-szöveg az írás eredetije iránti vágyunk beteljesülhetetlenségét tárgyalja. Marno Nárciszától és ettől az elméleti megfontolástól visszafelé tekintve Weöres Sándor nőalakja és Ungvárnémeti Nárcisz-alakja is olvasható e váagnak az írás médiumára utalt örök hajtőereje és kudarca ítéltsege mementőjeként.

Az *Egy könyvárushoz* még explicit fogalmi útmutatást ad a szingularitás és egyediség, az érzéki benyomás megőrzésének Psychét motiváló vágyáról. Az *ítész* című költemény már performatív jelenetté változtatja az általános szingulárisává válását. A nagyhírű kritikus, nyersnek, naturalisztikusnak tartván a költőnő munkáit, fitymáló metaforákkal kéri számon a kor uralkodó stílusát, az esztétizálást: „Itt meg amott nyers hús, itt se amott se virág” – mondja eufemisztikusan a nő költeményeiről. A megtorlás Psyche részéről epigrammai csattanóba illő: a grammatica és poétika „nyers húsát”, magát a verset hordozó papirozt tolja a kritikus szájába, így szó szerint megízlelteti vele költészetét. A reflektív gesztus – egyszerre konkrét vershelyzetben, ugyanakkor általánosításra alkalmas példázatosan – mutatja azt, milyen veszélyes elfeledkezni az irodalom anyagi, érzéki mivoltáról. A személyiség, illetve a személyesség, az érzéki bármikor előléphet a papír eltakaró redőzete mögül, éppen ezért a materialitás és a medialitás jelenlétének jó tudatában lenni. Másfelől, amikor meg akarunk érteni egy művet, azt a maga teljességében hisszük birtokolni, akkor máris fantazmák csapdájába estünk. Bujtatva erre figyelmezteti az ítészt a költőnő epigrammája. Ez a költeménybéli kritikus csak kicsit járt

jobban Akteonnál, aki Artemisz istennőt megpillantva a maga teljességében rögtön saját halálos ítéletét írta alá. És csak kicsit Nárcisznál, aki, mikor az artemiszi tökéletesség vágyától hajta eléri vágya tárgyát, a vízfelszínen lebegő fantomot, akkor veszíti el, mert nem veszi figyelembe a materiális hordozót és az idea közvetített voltát.

Weöres, majd még erőteljesebben Marno a dekonstrukció figyelmeztetését hozza el a materialitásra, a költészet medialitására visszautaló retorikájával.

Feltételezem, hogy az egyesnek és az általánosnak az írásosság médiumára jellemző ingamozgása akkor is lendületbe jön, ha a lírai én vagy a narrátor erre nem reflektál. A mindenkori, jelen idejű, deiktikus konkrétum – egy esemény, egy tárgyiaság – jelképszerű elemek hálójába fontan kerül szöveghelyére, és ez elég ahhoz, hogy a *Psyché*-ciklust állandó hullámszásban, modernség és posztmodernség között érzékeljük lebegni. Ez a kettősség az írás, a papír posztmodern felfogását mutatja.

Megállapítható az is, hogy a versekben található önreflexív mozzanatok, a versírásra visszautaló metalirikus viszonyok nem csupán jelentéstani eredetűek. A szövegmedium művé válásának folyamatában teremődik meg annak a billegő, kontingens játéknak a lehetősége, amely a befogadó döntései nyomán a kockázat kiemelését – ha meg nem jósolja is – de befolyásolja. Ez azt is föltételezi, hogy a szövegjelentés nem kizárólag a beszélő hang által meghatározott, és még kevésbé a lírai én megalkotható fiktív szubjektuma által, sokkal inkább materiális-mediális (grammatikai és retorikai) szövegszintek jelentésképző szerepétől függ.

*Leszek sima  
Czigán rima,  
Gönczöm el-szakad,  
Óltök másikat*

## JEGYZETEK

1. Vö: Kulcsár-Szabó Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén In: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 80–142. „A nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen 'szereppel', ebben az értelemben minden vers 'szerepversnek' minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen 'maszk' létrejöttét az olvasás során.” (83.); „A 'szerep' létrejötte mint a befogadás, az irodalmiság következménye és feltétele – mintegy alátámasztva az 'én' kimondhatóságának lehetetlenségét – még a Horváth [János – HA] által 'önarckép' névvel illetett Petőfi-versekben is felismerhető. A szerep tehát nem képes stabilizálódni, de nem is iktatható ki a líra kódjából” (92.).

2. Németh Zoltán: *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban* = *Alföld*, 2009/9, 78–84.; Ócsay Éva: „száll a világ lepkeszárnyon”. *Weöres, a lélekvezető* (Weöres Sándor: *Psyché*) = *Forrás*, 2003/6, 12–23., Tóth Gabriella: *Psyché-analízis. A női szerepalakítás és a női szubjektum kialakulása a Psychében* = *Tiszatáj*, 2011/4, 60–70.

3. Németh Zoltán: i.m.

4. Németh: i.m. 79.

5. Weöres 150 évvel később írta meg művét, mint kitalált költőnője, ezért poétikájába és művének esztétikájába már öntudatlanul is belerögzültek Petőfi, Vörösmarty, Ady és a többiek megoldásai. Erre már Bán Zoltán András is fölhívta a figyelmet. Vö: Uő: i.m.

6. A fiktív költőnő kísérletet tesz arra, hogy költői nyelvét, művészetét másokéval összemérje. Az identifikációs pillanatok közül a legelsőt a költő-narrátor maga is földéli: „Nagy-Lónyán, szegény Atyámnak várában másztam-fel a toronyba, rekkenő forró nyár volt, a magas ablakon ki-tekénték, a kert alanti fáira, kerengő madarakra, s egyszerre hírtelen érezném, itt vagyok, valaki vagyok, eszmélkedek! Így ébredék ennen magamra, s az egész Világra, egy kis leány a toronyban.” Ám ez az azonosulás még nem konkrét archoz vagy tárgyhöz kötött, csupán a nézőpontot jelöli ki. A visszaemlékezésésként előadott jelenet a sokra hivatottságot, a kivételességet sejteti.

7. A könyv és benne a fiktív költői életmű a női életkorok, társadalmi státuszok és nemi szerepek gamadáját vonultatja föl: nővér, mostohagyerek, kamasz, szűz, csábító, szerető, feleség, anya, barátó, cserben hagyott nő, keresztény nő, boszorkány, cigánylány, dáma, grófkisasszony, báróné stb. A *Tarrantella* című darab egymagában négyféle női szerep vállalhatóságát latolgatja.

8. „A megkonstruált fiktív életrajz egyes mozzanatai verses reflexiókat hívnak életre, melyek a (régmúltbeli, női stb.) magányos alanyiség önkifejeződéseit imitálják, illetve teszik a fiktív alanyt közszemlére (fiktív tárgyként), miközben egy másik, rejtőzködő (huszadik századi, férfi stb.) alany *'megvalósíthatatlan része'* valósul meg észrevétlenül. Az ily módon kibeszélt mozzanatok összekapcsolódása olyan cselekménysort hoz létre, melyben kibeszéltető jellegűvé és ennyiben fiktívvé válik egy valóban létezett költő, Ungvárnémeti Tóth László szerelmi lírája. Ugyanakkor a hősnő, Psyché maga is ír kibeszéltető verseket, melyekben saját (amúgy fiktív, de önmagához képest reális) énjének *'megvalósíthatatlan részét'* szólaltatja meg egy másik, hozzá képest is fiktív személy hangján; ilyen például *A késértet* (sic!) és *A boszorkány* című vers.” Márton László – Tarján Tamás: *Két bírálat egy könyvről (Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben)* = Holmi, 2007/8, 1068–1090.

9. Irene, Molenkamp-Wiltink: *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenkét hatyúk című művében* = Jelenkor, 1994/6, 533–543.; Dánél Mona: *Irodalom mint elméleti előfeltevések provokációja* = Kalligram, 2002/5, 38–49.

10. Derrida a Nácisz mítoszról: [youtube.com/watch?v=ya46wfeWqJk](https://www.youtube.com/watch?v=ya46wfeWqJk)

11. Horváth Györgyi: *A biányzó B.: Tanulmányok, kritikák*, Budapest: Anonymus, 2005, 100–101.

12. Tóth Gabriella a versek tartalmi beszámolóí alapján hoz következtetéseket Psyché valóságként elemzett szociológiai-kultúrtörténeti helyzetéről, s míg ismert irodalomtörténeti eredményeket jelöletlenül válogat össze, figyelmen kívül hagyja a kurrens szakirodalmat, kivéve Tarján Tamás szövegét.

13. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest: Argumentum Kiadó, 1993, 84.

14. Tarján Tamás a posztmodernség számos ismérve akaratlan megelőlegezésének tartja a művet: „a személyiség megalkotásának és bemutatásának problematikáját”, „az elbeszélhetőség nehézségeinek tudatosítását”, „a talált szöveg játékterét” fedezi fel. Tarján Tamás: *Weöres Sándor: Psyché Talentum műelemzések*, Akkord, 2008, 28.

15. Derrida, Jacques: *A papír (a)vagy én, tudják...* In: *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Szerk. Bónus Tibor, Kelemen Pál, Molnár Gábor Tamás, Ráció Kiadó, 2005, 383.

16. Derrida, Jacques: i.m. 385.

17. Derrida, Jacques: i.m. 384.

18. Derrida, Jacques: i.m. 387.

19. Derrida, Jacques: i.m. 411.