

„Voltam, vagy mégse voltam – éltem itt én?” –

A szerepversek arcadási lehetőségei

(Psyché, Lázáry René Sándor)

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés (témamegjelölés, problémafölvetés, korpuszválasztás, kutatói dilemmák, módszertan, felépítés)	3
2. A szerepversről	5
3. A szerep értelmezési szintjei a <i>Psyché</i> -recepcióban	7
4. Verselemzések	12
4.1. <i>Klavier studium</i>	12
4.2. <i>Epistola ennen magamhoz</i>	14
5. A Lázár René Sándor-versek (szövegalmaz, identitás, szerep)	17
6. Verselemzések	22
6.1. <i>Eufrosina igaz tüköre</i>	22
6.2. <i>Önarckép, visszfény Párizsból</i>	24
6.3. <i>Férfiszó, Antonius Kleopátrához</i>	28
7. Összegzés	31
Felhasznált irodalom	32
Melléklet	35

1. Bevezetés (témamegjelölés, problémafölvetés, korpuszválasztás, kutatói dilemmák, módszertan, felépítés)

A dolgozat egyik meghatározó szövegegysége a szerepversek eddigi értelmezéseit nézi át. A szerepverset a lírai én kimondása felől közelítjük meg és ennek a versnyelvi összetettségét vizsgáljuk. Amikor a lírai versekben „én” áll (vagy ennek valamilyen ragozott formája), akkor ez *egyszersmind* grammatikai alany, pragmatikai viszony (pl. én–te), retorikai figura (pl. megszólítás, arcadás), továbbá szemlélethez kapcsolódó képzet egy beszédhelyzetben (pl. egy cigánylány zongoraleckét vesz a *Psyché* egyik darabjában; Antonius vallomást intéz Kleopátrához egy Lázáry-átköltésben). Ezek a lírai költemény rendszerében eltérő síkokon helyezkednek el, de az olvasást a kölcsönhatásaik irányítják. Ezek a különmemű és kölcsönható verbális rendszerek nem egységesíthetőek a szerep fogalmában. A dolgozatomban ebből a hipotézisből indulok ki.

A főt vázolt probléma vizsgálatához két korpuszra esett a választás. Az első Weöres Sándor *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* című kötete, amelynél a szakirodalom veti föl a szerepvers műfaját, hagyományosan köti hozzá. A kötet cím alá rendelt versekben föltételeznek egy lehetséges, azonban soha meg nem valósult, fiktív női alakot. Ez a fogalmi megközelítés azonban leegyszerűsíti a valóság, fikció, fikcionalitás, imaginárius, imagináció fogalmak közötti viszonyt. A vizsgálandó korpusz szükségszerűen kibővült: Lázáry René Sándor verseiben hasonló megoldásokra lehetünk figyelmesek, mint a *Psyché*-versek esetében, így a későbbi Kovács András Ferenc-korpusz újra-olvastatja, újraértelmezteti velünk a *Psychét*.

A dolgozat *Psyché* és Lázáry René Sándor verseit olvasva azt a kérdést teszi föl, hogyan ismerjük föl, hogy szerepről van szó, s emellett a költemények olvasásával (*Klavier studium; Epistola ennen magamhoz; Eufrosina igaz tüköre; Önarckép, visszfény Párizsból; Férfiszó, Antonius Kleopátrához*) mindenütt igyekszünk új megközelítésmódokat felajánlani. A kérdés megválaszolására a szemiotikai olvasást irányító jelekre, hermeneutikai olvasást irányító értelemmozzanatokra, az olvasás performatív műveleteit irányító versnyelvi stratégiákra összpontosítunk. A lírai nyelv olvasásának, megértésének, értelmezésének médiumtól függő összefüggéseire is figyelünk. Összességében tehát egy, az érzékelés különmemű síkjait összehasonlító szempontot alkalmazunk. Versolvasásaink során a lírai én megjelenése és érzékelhetősége folyton a vonatkoztatás bizonytalanságát veti fel: mert például az én önkimondása során ugyan mindig vonatkoztatható valamilyen te-re, de mind az én, mind a te olvasási alakzatként jelenik meg, ám ennek megmutatkozása és érzékelése csak átmeneti

érvényű, mert a költeménybeli verbális rendszerek egymásra hatásai újabb és újabb olvasási alakzatokban engedik megmutatkozni és érzékelni az én és a te viszonyát. A vonatkoztathatóság ugyanígy válik problémává, ha a lírai önkimondás vonatkoztatási mezejévé a szerepet kívánjuk tenni, de a szerepet (eltérően a lentebb részletezendő szakirodalmi szokástól) olvasási alakzatként fogjuk fel. Ez persze nem igaz minden költeményre, de a Psyché- és a Lázary-versek korpuszából mi olyanokat válogattunk ki, amelyekre ez teljesül. A dolgozatban egymás mellé kerülő versek érdekessége, hogy olvasójuk a lírai én önkimondási kísérleteit tartósan nem vonatkoztathatja egy szerep fenoménjára, mert a költemény különmemű verbális rendszerei (prozódiai, írásképi, grammatikai, pragmatikai, retorikai, szemiotikai) közötti kölcsönhatások, kapcsolódások az én egységes érzékelését, kimondását lehetetlenné teszik. A költemények elemzésekor fölhasználjuk ugyan az eddigi olvasások eredményeit, de mi a költemények versnyelvi stratégiáira figyelünk elsősorban.

Megmutatjuk a szerepvers fogalmait, s mi ehhez képest nem egy új definíciót kívánunk adni, hanem a kialakult értésmódok határait vizsgáljuk. A szerepet nem fenomenológiaiilag értjük, nem elidegenítő nagyságrendként, a szerepet mint olvasási alakzatot kezeljük. A dolgozat szükségszerűen eljut a prosopopeia fogalmához. Kutatói kérdésünk az, hogy egy költemény olvasása közben tartós támasztékként használható-e a szerepvers eredetileg poétikai fogalma, amikor az olvasás performatív műveleteire figyelve a verbális rendszerek feszültségét érzékelhetjük. Vizsgálódásunk tárgya, hogy ebben mi a szerepe a prosopopeiának.

2. A szerepversről

A szerepvers fogalmát a szakirodalomban nem egységesen használják. Legelemibb használatakor olyan verset értenek rajta, amikor „a költő más helyzetébe, személybe képzelve magát szólal meg”;¹ tehát a szerepvers egyfajta „belehelyezkedés más emberi egyéniségbe, magatartásba”.² Ilyen értelmében a fogalommal leggyakrabban Csokonai Vitéz Mihály és Petőfi Sándor helyzetdalait³ (pl. *Szerelem dal a csikóbőrös kulacshoz*),⁴ Kölcsey Zrínyi éneke,⁵ *Himnusz*, *Vanitatum vanitas* című költeményeit tárgyaló, elemző írásokban (leginkább középiskolásoknak szánt tankönyvekben) találkozhatunk. A fogalom másszintű használatakor szerepversként jelölik meg például Weöres Sándor Psyché-verseit, tehát ilyenkor a lírai beszédhelyzet összefüggésbe kerül egy tartós maszkképzéssel,⁶ mely akár egy teljes (ál)életművet felölel, de mindenképpen több versre, szövegre terjed ki. A dolgozat elkövetkező részeiben, ehhez a fogalomhasználati hagyományhoz kapcsolódunk, amikor a szerepvers megjelölést használjuk.

Az így értett szerepverset olvasva tehát a befogadó olvasási és értelmezési nehézségekbe ütközik akkor, amikor a megszólaló hangot arccal akarja fölruházni. Az „arcadást” ráadásul elbonyolítja a nyelv performativitásának azon következménye, amelyre Kulcsár-Szabó Zoltán a következő módon mutat rá: „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.”⁷ Így a szerepvers „én” és „szerep” együttes megnyilvánulását feltételezi, ez azonban a lírai én megkettőződéséhez vezet.

¹ A szerepversekhez rendelt hagyományos irodalomtörténeti felfogás definíciójaként olvasható SZILÁGYI Zsófia Júlia *Az alanyiség börtöne. Szilágyi Domokos szerepversei?* című tanulmányában (Napút, 2006/8. http://www.napkut.hu/naput_2006/2006_08/124.htm)

² <http://www.kjkg.sulinet.hu/cmsms/index.php?page=fogalmak>

³ A Horváth János-i értelmezőhagyományt folytatva, hiszen ezt olvashatjuk tőle Petőfi munkásságáról: „a tárgyi igazságot szívesen elhagyó fiktív jelleggel hívja fel figyelmünket költője tehetségének egyik legősibb s állandó eredetiségére: szerepjátszó, alakító hajlamára, mit legelőbb is önmagán gyakorol, élete adalékaiból egy Petőfi-szerepet formálván.” HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*. Bp., 1922, 497–498.

⁴ „A *Szerelem dal* ugyanakkor szerepvers is, melyben a lírai én egy kissé kapatos férfi alakját ölti magára.” PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Irodalomkönyv 10*. Harmadik kiadás. Korona, Bp., 2005., 118. (Kiemelést megszüntettem – PV.)

⁵ „A *Zrínyi éneke* (1830) a *Himnusz*hoz és a *Vanitatum vanitas*hoz hasonlóan szerepvers, amely a lírai személyesség távolításának, tárgyiasításának egyik módja. A vers megalkotott beszélője [...] Zrínyi Miklós...” *Uo.*, 298. (Kiemeléseket megszüntettem – PV.)

⁶ „arca forrott maszkok” – KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és kulturális emlékezet „újraírása”* Kovács András Ferenc verseiben = *Uő.*, *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*. Bp., Balassi, 1994, 173.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *„Én” és hang a líra peremvidékén* = *Uő.*, *Metapoétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 83.

Általános befogadói attitűd, hogy az olvasó az „életrajzi”- és a „fiktív” szerzőt nem különíti el egymástól a megkülönböztetés által megnyíló olvasási alakzatok eltérő lehetőségeire figyelve. E mellett a lírai megnyilatkozásra rákényszerít egy külső vonatkoztatási rendszert, amit állandóan jelenlevőnek feltételez, holott erre jogosítvány nincsen automatikusan.

A szerep alá rendezett költeményekben a megalkotott költői név nem fiktív alakként van jelen, hanem *egy jelölősor utalásrendszerében*. Nem egy külső vonatkozási mező reprodukciójára épül. A név jelentése a jelölőkre való utaláson alapul, tisztán verbális úton éri el hatását; úgy mutatkozik meg, ahogyan a szavak szemszögéből látszik, vagy pontosabban szólva: a különböző verbális rendszerek és más szemiotikai rendszerek (írás kép, hangeffektus, képi imagináció) kölcsönhatásának szempontjából.

3. A szerep értelmezési szintjei a *Psyché*-receptióban

Ebben a fejezetben a *Psyché*-receptió legfontosabb csomópontjait mutatjuk be, ez az áttekintés azonban nem pusztán filológiai szinopszis. A szerep mibenlétét, az eddigi elgondolásokat igyekszünk föltárni. A Lázár René-verseknél éppen ezért, nem adunk ilyen részletes receptióáttekintést, hiszen a dolgozat célja nem a filológiai feldolgozás, hanem a szerepértelmezések áttekintése.

Weöres Sándor *Psyché*jét olvasva a befogadó szembesül a fent kifejtett olvasási nehézségekkel, amikor a beszélő (elbeszélői) hanghoz egy arcot, alakot kíván társítani. A könyv megjelenésekor a borítón a következő állt: *Weöres Sándor. Psyché. Egy hajdani költőné írásai.*⁸ Ezt a paratextust eltérő értelmekkel ruházhatjuk föl. Elsődlegesen, minden olvasási tapasztalatot megelőzően a *Weöres Sándor* feliratot tekinthetjük a mű szerzőjének megjelöléseként, a *Psyché*t a címként, az *Egy hajdani költőné írásait* pedig esetlegesen alcímként. Ha azonban már a szövegegyüttes elolvasása után tekintünk vissza a borítóra, az más interpretációs lehetőségeket is aktivál: nemcsak a *Weöres Sándor*, de a *Psyché* megjelölés is az alkotóra utal, azaz inkább Weörest a *Psyché*-írások közreadó instanciájaként feltételezzük, az utolsó egység pedig a mű címévé lép elő. Érdekes módon a *Psyché* legfrissebb kiadásánál⁹ ez a probléma nem, illetve nem így érzékelhető. Egyrészt a borítón megjelenő részek ponttal való elválasztását eltünteteti, másrészt az utolsó egységet, az *Egy hajdani költőné írásait* „számúzi” a borítóról és csak az ötödik oldalon találkozunk az olvasó vele (ponttal lezárva, így ellentmondóan éppen azt sugallva, hogy a műnek ez a valós címe, hiszen a szövegegyüttesen belül minden cím utáni pontot meghagy).

Annak biztosításaként, hogy Weöres Sándort ne szerzőként, hanem közreadóként, *szövegválogatóként* feltételezzük, a szövegben számos hitelesítő effektet találunk. Merényi Annamária a következő hitelességet teremtő eszközöket sorolja föl tanulmányában:¹⁰ a figura nevének a régiségből való átemelése, archaikus nyelvi és stiláris tényezők beépítése, régies ortográfia és szókincs, *Psyché* beszéd- és írásmódjának saját ontogenezisével való együttfejlődése, verstani alakzatok polarizált felhasználása, tematikus átvételek, a magyar felvilágosodás egyes szerzőinek stílushatása, kultúrtörténeti apparátus elemeinek beépítése illetve a korban élő és működő figurák megjelenítése. Kovács Sándor Iván szerint a műben

⁸ A pontokkal való elválasztás a kiadó és a kiadás helyénél is él, tehát: *Magvető Kiadó. Budapest. S* következőzetesen végigvonul a mű egészében, minden egyes cím után pont található. Ezt az értelmezői hagyomány a régies ortográfiának tudta be. Jelen dolgozatban a címek beemelésekor a lezáró pontokat minden esetben elhagyom, az egyszerűbb idézés, a könnyebb olvashatóság miatt.

⁹ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött művek. Psyché*, kiad. STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 2010.

¹⁰ MERÉNYI Annamária, *Weöres Sándor Psychéje a felvilágosodás és a kanonizáció szemszögéből*, *Literatura*, 1995/3, 318–328.

megjelenő életrajzi írások (mind a Psychéről mások által írtak, mind az Ungvárnémeti Tóth Lászlóról Psyché által írt) szintén a hitelesítést szolgálják. Tarján Tamás úgy véli, hogy „[a] Psyché-figura karakterbeli hitelességét a páratlanul érzékeny, egyéni személyiségkép, a végletekből, ellentmondásokból gyúrt nőalak eredetisége biztosítja.”¹¹ Továbbá a hitelesítést szolgálhatják a műben szereplő aláírások és dátumok. Tamás Attila úgy vélekedik Weöres hitelesítő szándékáról, hogy ez is egyfajta hitelesítése a műnek, „hiszen nem utolsósorban Psychének a korában divott az írói fikciók fikció voltának elkendőzése: talált naplójegyzetekre, elbeszélő szemtanúkra való hivatkozás formában.”¹²

Tehát a szerző neve, a címlapon a női név, a műbeli aláírások, keltezések és szakirodalomban a hitelesítési eljárás elemeiként megjelölt textuális effektek rendre igyekeznek elhitetni velünk, hogy egy férfi által szimulált női alakra kell vonatkoztatnunk a nyelvi megnyilatkozásokat, így a lírai megnyilatkozásra rákényszerítünk egy külső vonatkoztatási rendszert, amit állandóan jelenlevőnek feltételezünk. Ebben a fajta megközelítésben Psyché alakja összemosódik magával a szerzővel, Weöres Sándorral; nem különülnek el egymástól a megkülönböztetés által megnyíló olvasási alakzatok eltérő lehetőségeire figyelve.

Kovács Sándor Ivántól ezt olvashatjuk: „Csak úgy pompázik ez a több tekintetben *Weöres önjellemzésének* s ars poeticájának is felfogható bibliográfia...”¹³ Tarján Tamás is felajánlja ezt az olvasási lehetőséget: „... Psyché Weöres Sándor részleges, közvetett *önképeként* is értelmezhető.”¹⁴ Azt az értelmezést, hogy Psyché Weöres egy „személyiség-szelete” maga Weöres Sándor kínálja, amikor a *Híd*-ban megjelent szövegdarabok *Post scriptum*-ában ezt írja: „A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósíthatatlan részét egy másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. [...] Ez a »pót-én-kivetítés« alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára, a szókincs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre. A kis versciklusban női szív van, mely azonban nem találhat életlehetőséget egy férfi életében, csak áttételesen, a versben”.¹⁵ Ez a személyiség központú értelmezés jelenik meg Tamás Attilánál is, amikor azt írja, hogy „Weöres a Psychében egyetlen időszaknak a költőportréját mintázta meg »második énje«-kén”.¹⁶ Továbbá Horváth Györgyinél is. Ő azonban túlzottan leegyszerűsítve látja a

¹¹ TARJÁN Tamás, *Weöres Sándor: Psyché*, Bp., Akkord, 2008, 50.

¹² TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978, 195.

¹³ KOVÁCS Sándor Iván, *Ungvárnémeti Tóth László és Weöres Sándor* = K. S. I., *Vágy és emlékezet*, 1996, 297. [Kiemelés tőlem – P. V.]

¹⁴ TARJÁN, *i. m.*, 51. [Kiemelés tőlem – P. V.]

¹⁵ WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő versei*, Híd, 1967/6, 498.

¹⁶ TAMÁS, *i. m.*, 189. [A dőlt szedéssel való kiemelést megszüntettem – P. V.]

személyiség-kölcsönzés és a költői megnyilatkozás kapcsolatát, s a szerzőt nem pozíciófüggő nyelvi funkciónak tartja (vagyis az összes beszédaktust a szerző által ellenőrzött megnyilatkozásoként olvassa), s mindentudást tulajdonít a szerzőnek (miközben látszólag fenntartja a különbséget szerzői névvel jelölt alany és más megnyilatkozások alanyai között). „Az a szerzői név jelölte alany tehát, mely magát a pót-én-kivetítés teremtményeként határozza meg, magát a szöveg transzcendentális, egyedüli értelemadó forrásaként jelöli ki.”¹⁷ Ez a feltételezés olyan nyelvelméletre enged következtetni, amely a klasszikus modernséget jellemezte: az ént pozitív nagyságrendnek tekintik már nyelvi létesülését megelőzően is, így a nyelv csak eszközként („*cifra szolgál*”) létezik ennek az éntnek a kimondásához.

Alföldy Jenő amellett érvelt, hogy Weöres „minden korábbinál határozottabban érvényesíteni akarta a költői személyiségről vallott elvét. Azt, hogy *az alkotó személye nem lényeges, csak a mű – emez annak csak eszköze*, mint zenének a hangszer.”¹⁸ E megközelítésben a mű kerül előtérbe az alkotóhoz képest. Azonban Alföldy – az igen sok kérdéskört tárgyaló szövegében – szintén a fenti hullámhoz csatlakozik. Kijelenti, hogy „a *Psyché* írója eltünteti Weöres Sándort (mint a versek alanyát), de mindent megtesz azért, hogy a mű középpontjába helyezze az általa kitalált költőnő személyiségét, és legalább olyan jelentőssé tegye, mint a *Psyché* névvel jelzett verseket”.¹⁹ Végül azonban mégis arra jut, hogy „a könyvben, jóllehet önmagától elidegenítve, mégis *reinkarnálódik Weöres Sándor költői egyénisége*”.²⁰ Tehát a Weöres nevet nem a jelölési folyamat részeként, nem olvasási alakzatként közelíti meg.

Hiába keresem az eddigi olvasatokban annak az igényét, hogy a „Weöres”, illetve a „Psyché” nevet ne közvetlenül feleltessék meg egy életrajzi személyiségnek vagy egy fiktív alaknak. Én arra teszek kísérletet, hogy arra a jelfolyamatra kérdezzek rá, amely e két nevet – mint tematikus kulcsfogalmakat – közvetíti. Hogyan lehet ezeket a neveket jelekként fölfogni: jelekként, amelyek lehetővé teszik, hogy a költemény saját nyelvi létmódja szerint jusson érvényre az olvasásban? Amellett szeretnék érvelni, hogy e költeményekben a „Psyché” név nem fiktív alakként van jelen, hanem *egy jelölősor utalásrendszerében*, vagyis költészetnyelvi tapasztalatként fenomenalizálódik. Nem egy külső vonatkozási mező reprodukciójára épül: nem egy archaikus világ világszerűségétől vagy egy kitalált világ fikcionalitáságától kapja meg a „Psyché” név a maga jelentéseit, hanem létmódja szerint a jelölőkre való utaláson alapul,

¹⁷ HORVÁTH Györgyi, *Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A Psyché és a Csokonai Lilit ért kritikákról*, Literatura, 1998/4, 422.

¹⁸ ALFÖLDY Jenő, *Egy hajdani-örök nő – ma*, Tiszatáj, 2010/10, 2. [Kiemelés tőlem – P. V.]

¹⁹ *Uo.*, 3.

²⁰ *Uo.*, 14. [Kiemelés tőlem – P. V.]

tisztán verbális úton éri el hatását; úgy mutatkozik meg, ahogyan a szavak szemszögéből látszik, vagy pontosabban szólva: a különböző verbális rendszerek és más szemiotikai rendszerek (íráskép, hangeffektus, képi imagináció) kölcsönhatásának szempontjából.

Weöres Sándor ugyanakkor ellent is mond a *Post scriptum*-ban írtaknak: „... megszólal bennem egy idegen, könnyűvérű, szép hajdani hölgy, Psyché, Lónyay Erzsébet, aki *nem én vagyok, rám még csak nem is hasonlít*. Szabadszájúsága, kalandjainak gátlástalan előadása Földi Jánosné Wessprémi Juliannára és az erdélyi Ujfalvi Krisztinára emlékeztet, bár azok még zabolátlanabb boszorkányok...”²¹ Hock Bea eltér a korábbi értelmezési hagyománytól, Psychét nem azonosítja, mossa egybe Weöressel, hanem inkább – a fenti idézettel dialógust kezdeményezve – ezt írja: „A Psyché alak pedig mindannak a történelmi lehetőségnek az ötvözte és megtestesülése, amellyel Weöres a kutatás során találkozott. A felfedezett valaha-élt költőnők (és költők!) életrajzi részleteiből tevődik össze a fiktív költőnő figurája, vagy pedig különböző módokon kapcsolatba kerül velük a könyv világán belül.”²² Ez az értelmezés is visszavezeti a Psyché névvel jelölt szövegalakzatot és a jelölősorban a Psyché nevet egy olyan kitalált világ vonatkoztatási rendszerére, amelynek a koherenciáját végső soron Weöres Sándor irodalomtörténeti kutatásai adják meg; azaz ez az értelmezés is az egyértelmű vonatkoztatás lehetőségét keresi, s ilyen módon a *hihetőség* és a *korhűség* fikciót érvényesítő ereje jobban érdekli, mint a nyelvi történések eseményszerűsége által létrehozott fikcionalitás.

Németh Zoltán a *Psychét* (az általa a posztmodern legfőbb gyakorlóterének gondolt) a szerzői nevet problematizáló maszkyszerű identitásjátékok közé sorolja, azoknak mintegy kezdő szövegeként jelöli meg: „A posztmodern magyar irodalom maszkos költői játékainak elején minden bizonnyal Weöres Sándor *Psyché* (1972) című, Lónyay Erzsébet neve alatt közölt kötete áll.”²³ A szerzői nevet problematizáló maszkyszerű megszólalásmódok jellegzetessége, hogy nyelvük és szövegterük szándékoltan fiktív, „Vagyis nem egy létező nyelv [...] áll az olvasó elé a szöveg vágyaként, hanem egy autopoetikus rendszer, amelyben *mind a szöveg, mind a szerzői álnév eleve fiktívként* gondolja el, s így végső soron leplezi le önmagát, önmaga fiktivitását.”²⁴ „... a név paratextusként előértelmezi a névhez csatolt szövegeket, s a fiktív szerzői maszk csak szimulakrumként lép működésbe – az olvasó eleve tudja, hogy a fiktív néven keresztül nem a szerző személye válik a szöveg tétjévé, hanem az

²¹ WEÖRES Sándor, *Hogyan lesz a vers?*, Népszabadság, 1973. április 15. [Kiemelés tőlem – P. V.]

²² HOCK Bea, „*Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakezdés*” – a *Psyché* és a Tizenhét hattyúk (*újabb lehetséges feminista olvasatai*), Világosság, 2006/4, 12.

²³ NÉMETH Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, Alföld, 2009/09, 79.

²⁴ *Uo.*, 80. [Kiemelés tőlem – P.V.]

által képviselt szövegformázási eljárás sajátos areferenciális nyelve.”²⁵ Ez a megállapítás azt sugallja nekünk, hogy a Psyché-szövegek olvasásakor ne figyeljünk oda se Weöres Sándor szerzőségére, személyére, se a fiktív szerzői maszkként értett Psychére, s a verseket ne mimetikusán olvassuk. De mit értünk „areferenciális” olvasás alatt? Minden olvasásban szükséges átmeneti vonatkoztatási pontokat kijelölnünk, majd visszavonnunk. Psyché „életrajzára” vonatkoztatni – ez nem jelenti azt, hogy ezt az életrajzot egyszer és mindenkor adott vonatkoztatási mezőnek vesszük. Figyelhetünk olvasás közben arra is, hogy mindaz, amit erről az életrajzról mondhatunk, nem annyira korhűsége és hihetősége, koherenciája, elképzelhető személyhez kötöttsége – azaz átlélhetősége, életszerű élet volta – miatt lehet érdekes. Hanem az a mód is lekötheti a figyelmünket, ahogyan ez az életrajz – éppen mert a nyelvi jelölők és a létesítő beszédaktusok szempontjából nézünk rá – nem biztosít elegendő koherenciát ahhoz, hogy a jelfolyamatban a jelentéssel ellátás vonatkoztatási pontja maradjon tartósan. Mi a jelentősége például az életrajzilag hihető személyiség létrejötté szempontjából annak, hogy a lírai szövegek mellérendelt prózai betétek kerülnek, melyek magyarázó jellegűek és azt szimulálják, hogy a versek mellé szorosan odarendelnek egy olyan megnyilatkozást, amely felidézi az életrajzírói diskurzusok hagyományát? Ez az *idézettség* hitelteleníti is az egyedi életrajziságot. Szerintem legjobban akkor járunk el, ha olvasásuk középpontjába a szöveg nyelvét állítjuk, a szöveg nyelvi terében felépülő Lónyay Erzsébetet, mint ahogyan arra Németh figyelmeztet is bennünket a *Csokonai Lili* vagy a Parti Nagy Lajos által jegyzett *Sárbogárdi Jolán: A test angyla* kapcsán: „Mondhatnánk, a *Tizenhét hattyúk* és *A test angyla* szövegeiben a nyelv a főszereplő, s nem Csokonai Lili vagy Sárbogárdi Jolán...”²⁶

Láthatóan a *Psyché*-kritikát a korpusz identitása foglalta le, a verseket egy fiktív nőalaknak tulajdonították, aki soha nem volt, de lehetett volna. A versek olvasásának kereteit ebből a hipotézisből kölcsönözték. A fiktív személy identitására kérdező és ezt elbeszélő irodalomtörténeti megközelítések a költemények versnyelvi stratégiáival nem szembesültek kellőképpen. A keretek leírásával stabilizálták a költemény nyelvi elemeinek vonatkozathatóságát – egy fiktív önéletrajz narratív keretéhez kapcsolták hozzá a nyelvi tényezőket. A lírai önkimondás feltételrendszere azonban nem egy külső fiktív keretrendszer által van megragadva, stabilizálva, hanem az olvasás folyamatában jön létre olvasási alakzatként.

²⁵ *Uo.*, 81.

²⁶ *Uo.*, 83.

4. Versértelmezés

4.1. *Klavier studium*.

„Éjjel
a zongora mint barna medve,
fogat vicsorgat fenekedve”
(Kosztolányi Dezső: *Otthon*)

A *Klavier studium* című vers alapszituációja egy zongoraóra. S bár a költemény címe ezt előre vetíti, képi imaginációként a vers kezdősoraiban olvasható zsánerképszerű leírás teremti meg ennek a konvencionális eseménynek a szituációját. Jóllehet a zongoraóra közege a hangzás, hangzóság, ahhoz, hogy az eseményt (és benne a lírai ént) elképzelhessük a versben fölépül egy narratív keret a lírai én látomásának leírása által – ez a pozicionálás aktusa.

Egy szalon enteriőrleírását olvassuk, mely belső tér láthatóságát az ablakból beszűremkedő fény biztosítja: „Brokat ablak-kárpit dupla szárnya / Nap-fényt enged a setét Salonba, / Ferde tsóva, át-látszó, világos, / Benne kóválognak porszemetskék. / A homályos hátsó falon ráma / Őrzi egy Rákóczi Déd-anyámat, / Ott setétül a Klavier alatta”. A „nap-fény” bizonyos tárgyakat, dolgokat láttatni enged, másokat viszont kizár a látásunk teréből. Ez a fénycsóva hasonlóképpen láttatja velünk a dolgokat, mint ahogyan a szavak engednek elképzeltetni velünk a szó (név) által megszülető képzeteket. A vers olvasásával dinamikusan megképződő vízióval oppozícióba állítható a versbeli festmény, mely megőriz, kimerevíti, statikussá változtat egy pillanatot: „A homályos hátsó falon ráma / Őrzi egy Rákóczi Déd-anyámat”. A zongora, a versbeli „Pleyel insrtumentom” a költemény jelsorában egy katakrétikus hozzárendelés eredményeként, figurálisan jelenik meg, úgy, mint nagy, setétlő, mord medve. A szöveg ezért nem egy létező mimézise, nem is egy jelölő mimézise, hanem egy retorikai trópus mimézise. A „nagy medvével” azonosított zongora képzele íródik tovább és tartósul egy szinekdoché révén – a zongora billentyűsora mint a medve fogsora jelenik meg, amely tehát egy többszörös poétikai művelet eredménye: „Elsőként Christinka ül ijetten / A setétlő medve fog-sorához, / Melly naponta kis leányt ebédel.”

A versben az első auditív gesztus nem a zongoráé, hanem a negatív attribútumokkal felruházott Lavotta Mesteré, („S áll mellette a Mester Lavotta. / [...] Rekkent vatskos hangon ő vezérel.”) az ő hangját képzeljük el először. Majd Christinka szólaltatja meg a Klaviert, ez lesz a zongora hangjához kapcsolódó első auditív tapasztalatunk, a hangszer azonban Christinka kezei alatt nem a harmónia, eufónia, hanem a diszharmónia, kakofónia forrása lesz. Minderről a Mester hangzó közléséből szerzünk tudomást: „Lassan el-kezd hang sort

pettyegetni, / Ám a Mester rőt vastag kezével / Ujjatskáit másként igazította: / – La-sol la-sol, Christina Comtesska, / Ez meg itten fa-re-mi, nem érti?” Tehát míg Lavotta a kislány ujjait fogva eljátssza a feladott hangsort helyesen, azalatt beszél is Christinkához, az elrontott hangokat beszédével is kiigazítja a hangok nevének kimondásával, eléneklésével. Itt párhuzamosan, egyszerre kell hallanunk a hangszer hangját és az emberi hangot, mely beszél és akár szolmizálva énekel („La-sol, la-sol”, „fa-re-mi”). Érdekes, hogy a lírai én is szolmizációs hangok neveit fogja mondani („És a do-re-mi-hez én sem értek.”), tehát látszólag belép ebbe a zenei „diskurzusba”, ám ő a do-re-mit valami számára ismeretlen dolog megnevezésére használja (így ez is katakrézis), s ezeket a hangokat valószínűleg nem is énekei (ami által a hangok „identitásukat elnyernék”), hanem neveiket mondja ki. Amikor pedig elkezd játszani, akkor a saját jogáért veri a billentyűzetet, saját képzeletéért harcol. A saját idő tudatát, önmagává lenni tudását figurális helyettesítésekkel érzékelteti: „Bestye reszkess, itt a hős oroszlán! / Majd le nem rogy, még a fája is nyög, / A hogy móldva tánczot kalapálok, / Maior s minor mind egygy-másba frettsen.” Ez a leírás nem egy létező entitást ír le, hanem kapcsolatot hoz létre az érzéki észlelethez hasonlóan strukturált fogalmak között: a leírás tetőpontja a hangsorok egymásba fröccsenése. De ez egy olyan hallucináció, amelyről nem szerezhetünk érzéki bizonyosságot. Nem lehet hallani a dúr és moll hangsorok egymásba freccsenését. Itt az a zavarba ejtő, hogy jóllehet a freccsenés hangutánzó szó (tehát könnyen meghallhatónak vagy elképzelhetőnek gondoljuk), de ha ténylegesen aktualizálnunk kellene a képet vagy a hangot, akkor nehézségekbe ütköznénk. Mert a verbális, a képi és a hangzó médiumok határain úgy kellene átkelnünk, mintha a freccsenés szó, kép, hang esztétikai racionalitásként adott lenne (holott nem adott: csak olvasási alakzat). A „Maior s minor mind egygy-másba frettsen” sor utalhat az Ursa Minorra és Ursa Maiorra, azaz a Kismedve és Nagymedve csillagképekre, s így magára a képzeletben létrejött Klavierre.

Összefoglalva tehát a versbeli zongora egy katakrétikus hozzárendelés eredményeként, figurálisan jelenik meg, úgy, „mint nagy medve”. A hangszer az, ami világossá teszi, hogy ki a tanítvány és ki a tanár. De ha ez az instrumentum nem létezik verbális létrejöttének szerkezetén kívül, akkor számolnunk kell a trópus fenyegetésével, hogy megrongálhatja az eleve feltételezett szerepek, státuszok bizonyosságát. Az óra elején még Lavotta Mesterről azt olvassuk, hogy „[r]ekkent vatskos hangon ő vezérel”, de a végén már ezt: „Fejet tsóvál jó Lavotta Mester: / – A kis-asszony a fekete ördög, / A kis-asszonyt én meg nem tanítottam.” A zongoraleckét mester és növendék szerepcseréje irányítja. A *Klavier studium* olvasatainak pedig szembesülnie kell a trópusok közötti kölcsönhatások jelentést adó és jelentést elbitorló hatalmával.

4.2. *Epistola ennen magamhoz.*

Az episztola (a görög episztolé 'küldemény' szóból) meghatározott személynek szóló, didaktikus vagy szubjektív tartalmú költői levél. A vers kommunikációs beszédhelyzetét tehát a levélírás jelöli ki. Kérdés azonban az, hogy a költemény saját stratégiája (és ennek megfelelően az olvasás performatív műveletei) vajon maradéktalanul visszavezethetőek-e arra a poétikai keretre, amit a költői levél kommunikációs helyzete jelöl ki? Az én és a te (legyen a te akár a megszólított én) az episztolairás irodalmi hagyományában már a költemény kezdésének pillanatában végképp ki szokott lenni jelölve: az episztolairás poétikai keretfeltételei ezt a kommunikációs helyzetet teszik lehetővé hagyományosan. Hiszen bármely levelet egy „én” küld egy címzett „te”-nek, és ennek folytán rögzíthetnénk az arcadást is. De mintha Weöresnél az eddigi hagyománytól való izgalmas ellépést látnánk, miközben azt játssza, hogy egy költőnőt egy olyan korszakban léptet fel, amikor az episztolairás irodalmi hagyománya még ekképpen működött. Mi azonban nem akarjuk figyelmen kívül hagyni, hogy az én szóhoz rendelhető arc, jelentés, értelem, én a szavak által jön létre a költeményben, s így nem eleve adott. Jelen esetben, mint ahogyan azt a cím kijelöli, a lírai én önmagához intézi a levelét. A fentiekből kiindulva azonban le kell szögeznünk (és egyúttal fel kell hívnunk az eddigi értelmezések²⁷ egyik gyenge pontjára a figyelmet), hogy a szövegalkotó és a címzett között feltétlen azonosság nem állítható: a vers terén belül egy megsokszorozódott szubjektumot észlelhetünk.

Az episztola műfajának megszólító jellege miatt bevonható az értelmezésünkbe az aposztrophé retorikai alakzata. A megszólalásban a lírai alany óhaja a megszólított jelenléte, pontosabban, hogy a megszólítással jelenné tett alávesse magát a megszólító azon óhajának, hogy legyen jelen, s ezzel tanúsítsa az ő jelenlétét is.²⁸

A vers egy nominális jellegű felsorolással indít, amely karnevalisztikusan hat: „Meg annyi társaság, meg annyi tánczolás, / Könnyű hintó, ló futtatás, Ball, haute volée, / Spanyol ügetés, por és sár, Audienz, mosoly, / – La bella! – bouquet, bonbon, liqueur és tête à tête, / Gyalázat, sírás, Schleier, Maskerade után / Magúra rengetegében.” A pozicionálás ezen fázisában a költemény pragmatikai viszonyai még nem beazonosíthatóak, így ez még a vonatkoztathatóság totális null-foka. A költemény és az ebben megszólaló hang (aki nem biztos, hogy az én) megnevezi ezeket a dolgokat, viszonylatokat, neveket hoz létre, azért,

²⁷ BÍRÓ Zsófia, „*Epistola ennen magamhoz.*” Weöres Sándor egyik *Psyché-versének stilisztikája*, Irodalomismeret, 2002/1–2, 219–225.

²⁸ Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon, 2000/3, 370–389. illetve OLÁH Szabolcs, *Irodalom: a saját jelennel egybeesés lehetetlensége*, A Vörös Postakocsi, 2008/ősz, 5–9.

hogy önmagát elhelyezze benne. Azaz a lírai beszélő mindehhez képest vonatkoztatható majd, amikor megjelenik. A nomenek sorjázása egy névutóval zárul, ami időben szituálja a felsorolt dolgokat: azokat a múltra vonatkoztatja. Az én ehhez képest helyeződik el a jelenben: „Fél esztendeje / Senkit se látok, bátyám tót cselédjei / Járnak-be fűteni, mert itt ollykor nyáron is / Jég függ az ablak rátson. Melly más! Rab vagyok?”. Valószínűleg „ablak rátson” szó szerkezet indukálja a lírai beszélő kérdését: „Rab vagyok?”, amely értékelhető akár egyfajta önmegszólító gesztusként. Önmegszólításként, mely szembesíti az ént saját elégtelenségével, hogy azután újraalkossa önmagát.²⁹ E kérdés után ismét egy (újrapozicionáló) felsorolást olvashatunk: „Előbb a világító pokol, meg-szédülés, / El-ájulás...”, amely után az én ismét megpróbálja kimondani (pozicionálni) önmagát immár a múltban – kirajzolódik egy ég–föld irányú tengely, amelyben a lírai beszélő önmagát egyértelműen az égi szférához sorolja, s ebben magát „vértseként” jelöli meg: „Ohajták szívem, mindenem, de én soha / Se hajoltam éles *szirtem*ről a *föld* felé, / *Égen* függtem, mint *vértse*. / [...] Itt valék / E *Magúra sziklán* már, mikor nem itt valék.”³⁰ A Magúra egyszerre jelentheti a múlthoz tartozó ott-at, nem itt-et („Itt valék / E Magúra sziklán”) és a jelenhez tartozó itt-et („Ebert nem látok itt.”; „Itt senki sint...”).

Azt tapasztalhatjuk, hogy a múltból jelenbe való váltás nem éles különbségtévés. Az „Itt valék / E Magúra sziklán már, mikor nem itt valék.” mondatban nem csak a múlt és a jelen idősíkjai, de az „itt” és a „nem itt” térdimenziói is egymásba csúsznak.

A második strófa ismét az én újrapozicionálásával indul, az én víziójaként egy ismételt felsorolást olvashatunk, melyben újra kiépül egy karnevalisztikus képzetsor: „Itt senki sint, de még is a rengeteg felett / Mint Indus avagy Egyiptusi állat istenek, / Figurák repülnek, krokogyélus, majom, sakál, / Tserebüly, kígyó, tsimaz, mind-két nem-béli és / Más más rangú Creaturák hordgyák díszek, / Pour le Mérite, Sternkreuz, Toison d'or, kinek / Mi jutott, mind büszkék, kényesek s erényesek”. Ezen szituálás után a lírai én ahhoz, hogy megalkossa önmagát szereplehetőségeket sorol: „Lehetnék én Marchesa, Prinzessin, [...] / [...] Tsászárné akár”.

A harmadik strófában egy nőalakot képzel (és képzeltet) el a lírai én, és szólítja meg (azért, hogy beszélni tudjon). A „Hochwohlgeborene Dame”, „Madame”, „Mylady”, „carissima Donna”, „mia cara Donnissima” nevek mind a megszólítottat vonatkoznak. Ebben a szakaszban tud elképzelődni a szerep – a lírai én egy megesett nő szerepéből szól. A következő strófában beszámol az elleplezések tulajdonképpen tárgyáról, a nem-kívánt, majd meggyilkolt gyermek képzetéről (akihez a szövegben ugyan nem rendelődik hang, de

²⁹ KULCSÁR-SZABÓ, *im.*, 97.

³⁰ Kiemelések tőlem – P. V.

képszerű megjelenítések sora által mégis jelenlétet kap). A gyermekről először a harmadik strófában hallunk, „fattyú magzatként” jelölődik: „Ki mitmacholta vélem e fattyú magzatot, / Honnét tudnám?...”, a negyedik strófában pedig figurális megjelenítést kap: „Akár ha bárány felhőt szültem volna, olly / Könnyű vala. Szerényen, halkkal érkezett”. A macska képe a strófa középső és utolsó szakaszában is megjelenik: „Eggy vén czigán, Kulesz, / Vivé a zsákot. Benne matska nyivátskolás.”; „Tsepét se több vala / Temetése, mint eggy matskéé...” Végül a gyermek kis névtelenként említődik, ami utalhat az arcadás (a hangadás) kudarcára is: „Kis névtelen / Fiú vagy jány, már meg nem ismerem soha.”

A szöveg poétikailag, képrendszerét tekintve legkomplexebb helyén a lírai alany tulajdonképpen elparentálja holt gyermekét: „Gyász orgonája bűgő szél, bútsúztató / Chorusa madár népség, harangja bérczeken / Rezegő zuhatag, keresztye a Nap s a Hold / Sűgár metszése a völgy torkok felett / Hajnalban s alkonyatkor, a mennybe fel szökő / Sírköve a zápor-vert Magúra, s kertiben / Viola s gyopár özön.” A sírvers (bármely szöveg) által a nyelvi történésben és annak rögzítésében (a textualizáció eseményében) emléket állítunk vagy legalább is leplezhetetlenül emléknymokat hagyunk, így a szövegben nem csupán mint terapeutikus aktus szcenírozódik, amely a külsővé tétellel távolságot szül, hanem „paradox módon” mindig is rejtőző jelenlevőként lepleződik le, a textuális megjelenítés és az olvasás (újraolvasás) alkalmakor.

A költemény egy álomképpel zárul („Mert azt álmodám: futok / A hegyre, mind magasabbra, erdőn, vége nints, / Nyomomban ismeretlenek, s én nem tudom, / Zsandárok-e, vagy követnek síró asszonyok.”), amely nem zárja feltétlenül le a verset – generálja az újbóli olvasást, s a vers bizonyos részeinek efelől való értését. Az álombeli vízióban a menekülő ént ismeretlenek követik. Ha zsandárok követnék, akkor bűnözőként, bűnősként, akár szökött rabként („Rab vagyok” – első strófa közepe) azonosíthatnánk, és ő is ekként mondhatná ki magát. A síró asszonyok követnék bizonyára gyászában osztoznának, vagy éppen őt siratnák – ehhez képest a lírai én mint elítélt, vagy mint halott képződne meg, s a „szerepe” így is rögzülne. A vers végén azonban ismeretlenek követik, nem tudja az én, hogy vajon kik lehetnek azok. Így saját szerepét sem tudja – nincs akihez képest megalkothatná magát.

5. A Lázáry René Sándor-versek (szöveghalmaz, identitás, szerep)

A Lázáry René Sándor-életmű vizsgálata előkészítést igényelt, mivel eddig a versek nem rendeződtek kötetbe, azokat csak folyóiratközlésekből ismerjük. Így a kutatónak elsődleges feladata volt a szövegek összegyűjtése és elrendezése. A korpusznak – szemben a *Psychével* – nincs könyv értelmében vett identitása. Egy kötet esetén olvasáskor újabb és újabb kontextusokat építünk föl, majd építünk le. Mivel a Lázáry-korpusz nem lezárt, így átmenetinek, nem identikusnak tekinthető – így az olvasás során kénytelenek vagyunk kontextusokat kijelölni, s ezek így szükségszerűen önkényesek lesznek. Az opusok föl kutatása után létrejött egy adatbázis,³¹ amelynek már a használata is több problémát fölvet. Az adatbázis egyben láttatja a verseket (tulajdonképpen csak a verscímekeket), azonban a sorrendiséget nekünk kell megválasztani. Mivel nincsen az olvasás irányát, módját meghatározó, kijelölő kötetkompozíció, így bármelyik kiválasztott sorrendiség (például ábécérend, keletkezési- vagy megjelenési időrend), bármelyik megválasztott kontextus önkényesnek, esetlegesnek bizonyul, különféle olvasási alakzatokat fog megnyitni, mozgósítani. Az első (és talán autentikus) kontextusa egy adott versnek maga a folyóirat lehet, amelyben megjelent – a folyóirat, a folyóirat rovata, az egy folyóiratban (lapszámban) megjelent Lázáry-versek csoportja.³² Néhány vers esetében azonban ez is megváltozhat, hiszen vannak olyan szövegek, melyek több helyen is megjelentek.³³

Kovács András Ferenc a Lázáry-versek folyóiratközléseiben Weöreshöz hasonlóan egy fikcionális szerző alakjának felépítésébe fog bele, a „közzétett” szövegeket gyakran életrajzi és filológiai lábjegyzetek kísérik.³⁴ Ugyanez az additív gyakorlat fedezhető föl a Híd 1967/6.

³¹ A Lázáry-opusok több szempontú, átfogó adatbázisát 2012 őszén elkészítettem.

³² Erre mutatunk példát később a Forrás folyóirat 1997/4. számában megjelent versek értelmezésén keresztül – az *Önarckép, visszfény Párizsból* című vershez hozzáolvassuk a *Férfiszó, Antonius Kleopátrához* címűt. Ezek mellett tematikus és motivikus kapcsolatot mutatnak más, itt és most nem elemzendő versek is a lapszámból: *Divius Iulius; Ahasvérus zárszámadása; Ahasvérus a Térjmeg utcájában* stb.

³³ Pl. *Amores* (Holmi, 2002/6.; Székelyföld, 2004/3. 5.), *Rondeau rideg szerelmeséhez* (Holmi, 2001/1.; Helikon, 2001/11. 3.), *Irodalmi miegymás* (Kortárs, 1998/8.; Székelyföld, 1998/10. 9.).

³⁴ Ezeket a lábjegyzeteket a változatosság jellemzi. Az egyik legelső így szól:

„Lázáry René Sándor 1859-ben született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de hosszabb ideig hivatalnokként is működött. Marosvásárhelyen hunyt el 1927-ben. Mintegy húsz-huszonöt vers maradt utána: kéziratos formában, a Molter-hagyatékban. (Marosi Ildikó és Marosi Barna szíves hozzájárulásával közlésezi: Kovács András Ferenc.)” (Tiszatáj, 1993/6. 7.)

Ez a „prototípus” fog fokozatosan adatokkal kibővílni, és kiszélesedni, ami az opusok számát illeti. Például a Tiszatáj 2000/5. számában ez olvasható:

„LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított, mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1929 októberében. Ötvenkilenc verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékából. A hirtelen, sőt: hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jónéhány eredeti Lázáry-levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában... Ám ugyanott

számában, ahol Weöres az első Psyché-verseket közölte, itt azonban Weöres Psychét mint a közreadó „személyiség-szeletét” engedi olvasni.³⁵ KAF ilyenfajta gesztussal nem él, a Lázáry René Sándor-versek lírai identitása nem kapcsolható szorosan a költemények valódi szerzőjének személyiség vonásaihoz.

Bonyolítja a Lázáry-versek olvashatóságát, hogy a korpuszba Kovács további alteregói is behallatszanak: Lázáry teszi közzé Fu An-kung két versét (*Csangani szépség, Tutajosdal a Jangcén*)³⁶, csakúgy, mint *Caius Licinius Calvus négy epigrammáját*,³⁷ illetve versei között megtalálhatjuk *Joe Coleman balladáját*,³⁸ *Kálmáncsehy alezredes*³⁹ *följegyzéseit*,⁴⁰ amelyek Jack Cole-ra, Kovács egy másik alakmására utalhatnak,⁴¹ vagy akár Marullo Pazzi verseinek

további százhatvan költeményre, valamint Marullo Pazzi (későreneszánsz költő és zeneszerző) tizenhét versének Lázáry általi fordítására, avagy átköltésére akadtunk... A Lázáry-oeuvre immár teljesnek látszott, amikor is 1995 júliusában (a marosvásárhelyi Teleki Téka és Dr. Vajdaréthy Rabán fáradhatatlan közreműködésének köszönhetően) a Vajdaréthy Júliaféle kéziratköteg fátyolán hiányzó, elveszettnek hitt részeire is rátalálhattunk... Egy szürke notesz és újabb százhuszonhárom vers! Zömükben fiatalkori próbálkozások, rögtönzések, úti képek, zsengek; illetőleg már kései költemények, poémák, megkeseredett tréfák, szomorú töredékek: egy életmű törmelékei... Közöttük néhány általunk eddig ismeretlen átköltés, avagy fordítás: Caius Licinius Calvus (Catullus-kori latin), Sir Andrew Blacksmith (XVIII. századi angol) és Fu An-kung (VIII. századi kínai) költőktől. Lázáry lírikusi hagyatéka így, a maga összességében 359, még pontosabban 449, de tulajdonképpen 926 verset tartalmaz. Az egésznek mutatkozó szövegtörzset földolgozása roppant időigényes, ám folyamatban van. (Közzéteszi: KOVÁCS ANDRÁS FERENC.)”

Napjaink Lázáry-közreadásait már ez a lábjegyzet kíséri:

„Lázáry René Sándor 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. 1890-től már főleg Marosvásárhelyen élt – Marossárpatakon hunyt el 1929 októberében. Költői műveinek és írott hagyatékának méltó felfedezése még hosszú ideig váratott magára. Verseinek legelső (bár elenyésző) része csak 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékából, aztán később mind nagyobb és nagyobb adagokban, de szinte véletlenszerűen, a Teleki Téka titkosított állományából, illetőleg a költő özvegyének, Vajdaréthy Juliának hosszan lappangó hagyatékából, továbbá más, korabeli (részben családi, részben baráti) hagyatékokból is. Igen terjedelmes, bár eléggé szétszórt lírai életműről lévén szó, még a Lázáry-versek és verstöredékek, változatok meg másolatok, átirások és fordítások, vagy a prózai fragmentumok számát tekintve sem bocsátkozhatunk elhamarkodott számításokba, sem előzetes mérlegelésekbe, mert a már-már egésznek mutatkozó szövegtörzset még újabb meglepetéseket is tartogathat – földolgozása roppant időigényes, hosszú évekre rúghat, ám kétségtelenül folyamatban van. (Közzéteszi: Kovács András Ferenc.)” (pl. Jelenkor, 2012/9. 836.)

³⁵ „A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósíthatatlan részét egy másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. [...] Ez a »pót-én-kivetítés« alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára, a szókincs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre. A kis versciklusban női szív van, mely azonban nem találhat életlehetőséget egy férfi életében, csak áttételesen, a versben.” (WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költő versei*, Híd, 1967/6, 498.)

³⁶ Tiszatáj, 1998/4. 78–79. vagy Korunk, 1998/8. 13.

³⁷ Holmi, 1998/8. 1069.

³⁸ Látó, 1996/3. 3.; Magyar Napló, 1996/5–6. 62.

³⁹ „Kálmáncsehy nagybátyám még kilencvenkettő márciusában meghalt / Amerikában, Missouri államban, [...] / St. Louisban katonai tiszteletadással (díszsortűz, csillagos / Ámerikai lobogókoporsójára terítve etc.) temették el, éppen / Március tizenötödikén, *post mortem* pedig megkapta az U.S.A. / *Hőse* című elismerést is, utólagosan tábornoki rangra emelték, / *General Joseph Coleman* lón Kálmáncsehy József 48-as hadnagyból, / Nemzeti büszkeséggé lett...” Uo.

⁴⁰ Kortárs, 1997/1. 46.

⁴¹ Ez az *alakmásként azonosítás* a szakirodalmi álláspont és a szakirodalomra jellemző megfogalmazási mód. Későbbi vizsgálódásaim során ennek árnyaltabb megfogalmazását szükségesnek látom.

fordításait.⁴² Másfajta, de éppen ilyen mértékű elbonyolítást szülnek azok a Lázáry René Sándor szignatúrával szereplő költemények, amelyek maguk is fordításokként, átiratokként vannak megjelölve az alcímben vagy az aláírásban, példaként: *Kereskedő Alexandriából. Fordítás-próbák Sir Archibald Blacksmith révén, görögből*,⁴³ *Lenge, latin szerenád (Petronius Arbiter éneke)*,⁴⁴ *Fürdőkád (Fordítás Rhuphinostól)*,⁴⁵ *Busman fohász a holdhoz*,⁴⁶ *Lazarillo de Segovia rövidebb románca*.⁴⁷

Több Lázáry-versre is jellemző a város- és földrajzi nevek sorjázása, szétszórása a versszövetben, ez az eljárás közvetítheti a mindenhol és ezért sehol nem-lét létebizonytalanító tapasztalatát, a földrajzi „terekben”, városokban, még inkább a nevek idegenségében való „elveszést”. A legelevenebb példa, mely tematikusan is ezt viszi színre az *Ahasvérus zárszámadása*,⁴⁸ további példaként meg kell említenünk a *Hérakleitosz szomorúsága. Fohász világi folyókért*,⁴⁹ a *Regestra Hungarorum*,⁵⁰ a *Mint Baalbek, Byblos, Petra, Palmyra*,⁵¹ és a *Frankhoni toronyok*⁵² című verseket.

Ez utóbbi szövegben egy újabb tapasztalattal kell számolnunk – az *idegen* (francia) nyelvvel. A *Frankhoni toronyok* szcenikáját francia városnevek felsorolása indítja, a görög nyelv ránk hagyományozta pentameterben. („Saint-Denis, Chartres, Amiens, Reims, Rouen, Albi, Toulouse, / Tours, Le Mans, Angoulême, Arles, Sens, Troyes, Senlis, Beauvais, / Saint-Benoit, Thoronet, Bourges, Moulins, Auxerre, Autun, / Conques, Moissac, Soissons, Pontigny, Caen, Périgueux, / La Flèche, Uzèrche, Le Puy...”)

A nevek illeszkednek a versritmikába, kitöltenek egy ritmikai struktúrát, összecsengenek, létrehoznak egyfajta eufonikus hangzástapasztalatot. Ez az akusztikai szerkezet magyar anyanyelvű olvasónak mégsem teljes egészében hozzáférhető: nehéz hangzóvá tenni a francia városneveket – működésük, működtetésük kulturálisan kódolt. A jelentésük is idegenséget implikál és okoz, a nominálisan színre vitt szavakhoz pedig nem rendelhető hozzá hagyományos szintaktikai funkció, nem építenek ki alany-állítmány szerkezeteket.

⁴² *Angolhonból – Marullo Tulliához!*; *Egy nyelvtanászra*; *Francia módra a dundi Piához*; *Londonban szerzett szonett*; *Marullo Pazzi tiltott, herétikus szonettje*; *Merda*; *Paráznság avagy poétika*; *Szerelmes levélke Tulliához*; *Zuccone, Coglioni*. (Helikon, 1996/6. 5.)

⁴³ Jelenkor, 2001/12. 1265.

⁴⁴ Alföld, 2002/3. 5.

⁴⁵ Látó, 2002/3. 62.

⁴⁶ Holmi, 2012/5. 584.

⁴⁷ Helikon, 1995/2. 3.

⁴⁸ Forrás, 1997/4. 20.

⁴⁹ Tiszatáj, 1997/12. 24.

⁵⁰ Forrás, 1995/9. 3.

⁵¹ Kortárs, 1997/9. 39.

⁵² Holmi, 1996/9. 1242.

Lázár-költészetében gyakran megmutatódik a versnyelv versnyelvi reflexiója, a nyelvvel való „bíbelődés”. A versalkotás nehézsége, bonyodalmassága, egyúttal Lázár nyelvhez való viszonya tematikus szinten is érdekes formációkat hoz létre. A *Palinódia*⁵³ című vers mintegy a költői életmű (mint olyan) sikerületlenségét állítja (mint ahogyan azt a cím architextuális kódja is előrebecsíti). A kapcsos könyvbe felgyűlt „firkák” nem azonosak a lírai én mélyében megszólaló hanggal, elkülönöződnek („Maradjon így sok felgyűlt firka lomnak – / [...] / Enyészsen el rossz vázlat, satnya forma – / A mélyben mintha más hang hatna, forna... // Más suttogás e könyv, másfajta Pátmos –”). A mélyében megszólaló hanghoz képest az elkészült könyv idegenszerű, másfajta suttogás vagy csak suttogás. Ezzel a logikusan végigvitt képzetell ellentmondó a verszárlat (mely vizualitásban erősen hangsúlyos, hiszen egyetlen sor van új strófába „törve”): „Elhallgatott kis verseim közt rendet / Az Úr rakjon, s ha rajtam elmerenghet – // Lapozza halkan *lelkemben a csendet*.”⁵⁴ A költemény egy olyan vershelyzetet szimulál, amelyben a visszavonás, a saját költői korpuszba való kétely kinyilvánítására, még pontosabban *szóbahozására*, egy már ismert, a paratextus által sugallt hagyományhoz fordul: „Mondhatta volna Arany János is...”. A vers különössége ebből a szempontból abban áll, hogy a kapcsos könyv, a számadás, a kései Arany János átsajátított, Lázárra szabott beszédhelyzete kiegészül egy újabb utalással, a János név visszhangja által. A *Palinódiában* hangsúlyos rímhelyzetbe kerül (másfajta Pátmos–habja átmos) egy olyan az európai kultúra mintázataiban meghatározó hely (földrajzi és szöveghely!), amelyhez egy „másik János” Evangéliumi Szent János látomásait kötjük („Más suttogás e könyv, másfajta Pátmos –”). A fentebbi összefüggések egy olyan komplexebb vershelyzetről tanúskodnak, utalások fel- és átlépéseiről, melyek a verset érdekesebbé teszik egy posztromantikus vallomásnál.

A készítés, készülés, rákészülés eseményeit invenciózusan tematizálják az alkalmi versek, impromptuk, rögtönzések, „firkálások” („Firkálni külön élvezet...”) legjobbjai – például: (*Próbálok írni...*); *Post tenebras lux*. A *Post tenebras lux* egy olyan hosszúvers, amely rengeteg apparátussal és hordalékanyaggal dolgozik, miközben *összehordja* a Lázár-poétika főbb sajátosságait és átlépni kívánt jegyeit. Láthatóvá teszi azokat a poétikai gesztusokat, amiktől szabadulni próbál és amit egyúttal maga előtt görget. Szét hagyja futni a szálakat (témákat, helyneveket, rímeket) abban a mozgásban, amelyben tarthatatlanná válik. Túlcsap rajta, ezáltal biztosítja alapjainak és alapjai hiányainak viszályát.

⁵³ Helikon, 1993/14. 11.; Magyar Napló, 1993/7. 21.

⁵⁴ Kiemelés tőlem – PV.

A *(Próbálok írni...)*⁵⁵ című költemény töredékben maradt ránk. Nem csak az írást tematizálja, a verstörténést is megmutatja a versszöveg szintjén. „Próbálok írni „egyetemeset”, / De nem megy – elmém begyepe- / Sedett! Sort hajlít, szavakat tör / Szét...” A szavak széttörése nem csak kimondva, vizualizálva is van: a „begyepesedett” és a „széttör” szavakat kettémetszi és új sorba *hajlítja* át, még annak ellenére is, hogy az első enjambement megtöri a versben végigvonuló tiszta rímek sorát (*egyetemeset–begyepe(-sedett)*; (*sza-)*vakat tör–vad aktőr; *Féniks–én is*; (*kül-)*önc élvezet–öncél vezet; *megfoldozom–eloldozom*).

A lírai én problematikái a Lázáry-szövegtörzset egyik kulcskérdéseként tételezhetők. Az én megképződése, az arcadás nehézsége, az arcvesztés, arcrongál(ód)ás eseményei a szövegekben (nem kizáróan tematikusan, hanem grammatikai, retorikai eseményekként is) rendre megjelennek, nem elszigetelt szövegeseményként tehát, hanem mint az „életművet” előmozdító, generáló *készítés*. A dolgozat következő fejezetében az *Eufrosina igaz tüköre*, az *Önarckép*, *visszfény Párizsból*, a *Férfiszó*, *Antonius Kleopátrához* című versek olvasásán keresztül vizsgáljuk azt, hogyan tesz lehetetlenné a költemény különmemű verbális rendszerek közötti kölcsönhatások, kapcsolódások az én egységes érzékelését, kimondását. Érdeklődésük továbbá szem előtt tartja azt a dilemmát, hogy egy költemény olvasása közben tartós támasztékként használható-e a szerepváltás fogalma, amikor az olvasás performatív műveleteire figyelve a verbális rendszerek feszültségét érzékelhetjük.

⁵⁵ Helikon, 2001/11. 3.; Élet és Irodalom, 2002. február 1. 21.

6. Verselemzések

6.1. *Eufrosina igaz tüköre*

A vershez rendelt paratextus állítása szerint a mű szerzője Lázár Anna Fruzsina (Lázár René Sándor apai dédanyja), tehát a talált vers felújításának és közlésének gesztusa látványosan *tükrözheti* a Lázár-életmű Kovács András Ferenc általi felfedezését és közlését. Ugyanakkor lerögzíti a vers vonatkoztatási keretét: Lázár René Sándor „életrajzát” mint egyszer és mindenkor adott vonatkoztatási mezőként kezeljük. Éppen ezért a most következő elemzésben ellépünk ettől – az én a költeményben való egyértelmű megképezhetőségének problematikáját vizsgáljuk.

Az *Eufrosina igaz tüköre* című vers az idő múlását tematizálja, s ez a vers grammatikai, litterális (betűhöz köthető) szintjén is megmutatkozik: a vers (még Lázárhoz képest is) egy archaikusabb írásmódot, helyesírást követ, rengeteg benne az idegenül hangzó szó – így a ma olvasójának a szavak (és a vers) látványa, vizuális tapasztalata is ezt az időbeli distanciát jeleníti meg. A versalkotó szerepkör az idegenségtapasztalatot engedi szabadon működni.⁵⁶

A vers indító képe („...sem Velentze / Nem látta még *valómnak* *hárm*as artzát, / A láthatatlant, mit nem fed be kentze.”)⁵⁷ nehezen fejthető fel. A „*való* *hárm*as arca, a láthatatlan” érthető úgy, mint bármely szubjektum háromféleképpen „megképződése”: érthető a saját, belső nézőpontból *én*-ként, egy megszólításban, dialógusban megszülető *te*-ként, és ezen interakció termékeként, egy *ő*-ként. A versben párbeszéd létesül a lírai beszélő és képmása (tükörképe, arca) között. Ez a képmás korábban, az én első megszólalásakor még mint E/3-ú alak (*ő*) képződött meg: „Tsak tükröm tudja...”; „Be-hajtya rajtam reggelente sartzát / Kép-másom kérdvén...”. Ez utóbbi az a részlet, ami beindítja a dialógust és a szót a *te*-nek, a tükörképnek adja. Azonban, ha figyelembe vesszük a sorok tördelését egy másik, kettős jelentést is készenlétben tart a szöveg. Idézzük a második strófa utolsó sorát: „Kép-másom kérdvén: »Úr-nőm, ejh, le-kensz-e?«”. Mivel az egyes szám első személyű birtokraggal ellátott tárgyon nem kötelező a -t tárgyrag kitétele, ezért ez a sor kétféleképpen érthető: (1.) 'a képmásom kérdez engem' (2.) 'én kérdezem a képmásom(at)'. Ez az interakciót előhívó mondat a grammatika szintjén jelzi azt a kettősséget, amely a verstörténésben is végbemegy: a szubjektum megkettőződik én-re és tükörképére. Tükörképére, mely a szubjektum számára egyszerre én (hisz önmagát látja) és egyszerre te

⁵⁶ Vö. OLÁH Szabolcs, *A lírai hang műfajfüggő anyagisége. Kovács András Ferenc „emlékmű-versei”*. Alföld, 2003/10. 63–72.

⁵⁷ Kiemelés tőlem – PV.

(amennyiben énen kívüli látvány, és „párbeszéd” létesül közöttük). A két szólam elválaszthatatlanságát és keveredését bizonyítja az is, ami az imaginációban végbemegy: egy én és tükörképe között reálisan (és a szó szoros értelmében) nem mehet végbe párbeszéd, az én csak önmagával „dialogizálhat”. Ez a fajta duplikáció még egy szinten érzékelhető: az idézőjelek „játékában”. A már említett sor által bevezetett interakció idézőjellel jelölt, a versszöveg pragmatikai szintjén világosan megkülönböztetett („»Úr-nőm, ejh, le-kensz-e?«”; „»Be én, pofátskám, légy vidám...«”). A második megszólalás után a „párbeszéd” a valakihez való szólás, megszólítás (szerkezetileg) ugyanúgy folytatódik, de immár nem jelölt formában („Óh, Tükröm, társam, tűnt Szépség szabállya”; „Tsupán Te tudd...”). Éppen ez a jelöletlenség bizonytalanítja el az utolsó sorban megjelenő (nagy kezdőbetűvel írt) „Te” névmás egyértelmű vonatkozathatóságát, hiszen éppen innen hiányzik az a pragmatikai egyértelműsítés, ami a korábbi E/2-ű formákat jellemezte. Tovább erősíti elbizonytalanodásunkat, hogy a versben idáig végig uralkodó kijelentő mód hirtelen átvált felszólítóba. Van azonban valami, ami mégis azt erősíti, hogy a Te a tükörrel (tükörképpel) azonos, ez pedig az alliteráció poétikai eljárásához köthető. A régies ortográfia kitermel két alliterációt: „Tsak tükröm tudgya” illetve „Tsupán Te tudd” és ezek mellett regisztrálhatunk még egyet: „Tükröm, társam, tűnt [Szépség szabállya]”.⁵⁸ Ezekben a három szavas egységekben a t hang még pontosabban a t betű ismétlődik, és így összekapcsolja őket nem csak az íráskép, a hangzás, de a jelentés szintjén is. Ezért azonosíthatjuk a versvégi Te alakot a tükörrel (tükörképpel).

A tükör motívumához rendszeresen köthető elképzeléstől az *Eufrosina igaz tüköre* izgalmasan ellép. A tükör hagyományos értelemben megmutat, egyben torzít, félrevisz egy látványt, tehát valami olyat láttat, amely nem teljesen azonos a láttatni kívánttal (ez a „tükör által homályosan látunk” képzetköre). A versben ehhez képest mást is tapasztalunk: a tükör mutatja meg és egyedüli ismerője az arc maszkírozatlanságának („Tsak tükröm tudgya mind meg-annyi kartzát, / Kis rejtett rántzát”). Ugyanakkor ez a tükör(kép) lesz az, aki „kiköveteli” a maszkírozás folyamatát („»Úr-nőm, ejh, le-kensz-e?«”) és láttatja a azt.

⁵⁸ Egy másíkfajta beírodás is végigkövethető a szövegben az *artza– kartza– sartza – ortza — rántza – kentze* alakokban, amelyek ismét csak ezeknek a szavaknak az egy jelentéskörbe tartozását, egymásra vonatkozathatóságát erősíti fel.

6.2. Önarckép, visszfény Párizsból

A Lázár-vers címe egy másfajta médium részeként jelöli ki az alá foglalt szöveget: festményként, képként, ami elsődlegesen és (talán) kizáróan vizuális tapasztalat. Bár a versolvasási folyamat is egyfajta vizuális befogadás, mégis különbözik a kép szemlélésétől, hiszen az olvasás mindig lineáris, balról jobbra haladó. Aki a *festmény* médiuma felől közelít ehhez a költeményhez, előrevetít egy elvárást. Nevezetesen a képolvasás reprezentáción alapuló logikájának megfelelően azt, hogy a versben ott van egy már a verstől is függetlenül meglévő, „de most versbe vitt”, önmagával végig azonos szubjektum. Hiszen a festőtől is azt várjuk *szokásosan*, hogy egy egységesnek látott portréalakot vigyen fel a vászonra. Ez leképező viszony. Szokásosan, mert van festészet, amely éppen ennek a hagyománynak a megkérdőjelezése! De most inkább a *leképzés* és a *létrehozás* különbsége fontos a szerepvers szempontjából. Még pontosabban: a versnyelv reprezentáló és performáló működésének vagy természetének a feszültsége! A szerepvers problémája éppen ez: a festő a megfestés előtt látja a teljes alakot, s ezt képzi le, de vajon a versnyelv is így működik-e? Vajon egy előzetesen ott lévő dolognak a megjelenítése-e a lírai költemény? Persze a festményre is igaz, hogy minden megjelenítés hozzáadás, létesítés is – ugyanis valaminek valamiként felismerése nem nélkülözi soha a képzeletbeli kiegészítést – ezt nevezem performáló mozzanatnak. Végül is festmény és költemény mediális különbségéből indultunk, de most ott tartunk, hogy a reprezentáló és a létrehozó művelet minden megalkotási folyamat velejárója – médiumtól függetlenül. (Vagyis nem a festmény és a költemény egymás ellen kijátszása a célom.) Az arc és az alak létének fikcióját a festő mint képkalkító *hozza létre*, ebben a létesítő (performáló) tevékenységben hasonlít az eljárása az alak(zat)okat vagy képeket nyelvileg *létrehozó* szövegalkotóra. A *visszfény* szó *fény* eleme is a vizualitáshoz kapcsol vissza. Maga a szó pedig az első tag nyomatékával – *vissza*: ez már ritmus s hangszövedék észlelése is – azt jelölheti, hogy a lírai én visszaemlékezését olvassuk. Ezt a versnyelvi rendszer beszédhelyzeti és szemléleti síkjára összpontosítva már úgy észleljük és értelmezhetjük, mintha egy személyes hangvételi, talán vallomásos szöveggel lenne dolgunk. Már ennek az egy szónak az olvasása azzal szembesít, hogy a versnyelvi síkok között gazdag kölcsönviszonyok épülnek fel – egyébként ezt nevezzük „olvashatatlanságnak”. A *visszfény* lexéma ugyanakkor – a jelenkori olvasó számára adódó idegenségével – felidézheti bennünk a – sokkal ismerősebb – *visszhang* szót, mely egy újabb tapasztalási, befogadási közeget hív elő, az auditív tapasztalatát (mely szintén autentikus közege lehet a versolvasásnak). A vizuális tapasztalat csak az utolsó strófa utolsó sorában tér majd vissza: „Csak tükröződő fényt hordtam.” A

tükröződő fény szószerkezet illik a cím szemantikai mezejébe: *önarckép–visszfény–tükröződő fény*. Az asszociáció nem önkényes voltát jelezheti, hogy a vers terében megszólaló „én” ad arcot saját magának, mintegy *tükröt tart maga elé* (ez a későbbiekben kerül kifejtésre).

A vers mottója, paratextusa Ady Endre *A Szajna partján* című versének első versszaka – a Lázáry-szöveg ezzel az első versszakkal lép párbeszédbe, átalakítva idézi föl: parafrazeálja azt. Az Ady-szöveg jelen ideje múlttá hátrál, a „*Két életet él két alakban / Egy halott.*” rész pedig „*Fél életet éltem két alakban, / Tékozlón, szinte félholtan.*”⁵⁹ formába íródik át. Szembetűnő tapasztalatunk keletkezik a számosság szintjén is: a *két élet* és az *egy halott* alakok *féllé* redukálódnak, ami a személyiség egységének megvalósulhatatlanságára utalhat, tematikusan.

A lírai én már az első strófa második sorában kimondja magát („én voltam”), de nem a jelenre, hanem a múltra vonatkoztatva. Nem is lehetne ez másképpen a címből és a festmény, kép médiumából kiindulva, hiszen „az ábrázolt [...] összenő a [fény]képpel”,⁶⁰ azaz a kép konzerválja a szubjektumot, hozzátapasztja az ábrázolás (lefestés) pillanatához. A *Másik* ugyanúgy azonosítódik az *énnel*, mint az Ady-versben, azonban ott el is különbözik az idő (múlt és jelen szembeállítás) által. Az Ady-vers szembeállítja a *Másikat* és az *ént*: míg a *Másikhoz* a *Szajna-part, nem halott, álom, szerelem, Léda, boldogság, szép, nemes, hős* szavak és kifejezések rendelődnek, addig az *énhez* a *Duna-part, halott, röhejes mámor, céda, durva öröm*, a bor által okozott *álom*. A Lázáry-versben mindkettőhöz a *Szajna-part* társul. A „Még a nem-én is én voltam:” sorban is végbemegy ez az azonosítás az *én* és a *Másik* között, hiszen a *nem-én* idegennek mondható, tehát másiknak, a *Másiknak*.

Míg az Ady-versben az *én* és a *Másik* ellentétbe állítása egyértelműen jelenik meg, addig a Lázáry-szövegben sokkal rejtettebb ellentételezésekre bukkanhatunk. A versben sehol sincs tagadva az *én*, mindig csak igenelve, azonban egyes elemek, például a „Fél életet éltem” és a „Magam lányokra, szép szavakra / Elosztogattam, szétszórtam” szerkezetek, a „Ha mikor éppen én voltam” sor feltételes módja, illetve a „Még a nem-én is én voltam” sor személyiségtágító gesztusa mégis ezt az egyértelmű kinyilvánítást bontják meg. S azt is hozzá kell tennünk, hogy az *én vagyok* megnyilatkozás soha nincs kimondva, mindig múlt időben áll a létige.

Ezen a ponton szükségszerű kitérnünk a vers és a paratextus idődimenzió(i)ra. Ady versében a szöveg végig jelen időben fut, Lázáryéban végig múlt időben. A megszólalás jelenidejűségében állít valamit önmagáról a múltban, múltbeli önmagáról. Itt újabb

⁵⁹ Kiemelés tőlem – PV.

⁶⁰ Roland BARTHES, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. Ferch Magdolna, Bp., Európa, 2000, 10.

identitáskülönbség mutatkozik meg, hiszen egy múltbeli szubjektum soha nem eshet egybe a jelenbeli *én*nel. A múltbeli (integer?) identitás importálása a jelenbe problémás. A „...képmás pusztán önmagát balzsamozza be és örökíti meg, mint ahogy a múlt is csupán önmagát, s nem valamely egykori jelent konzerválja...”⁶¹, ráadásul a szubjektum „...leírás[a], éppen azáltal, hogy leküzdeni látszik [...] a múlttá dermedt eseménytől való távolságot, olyan felszín sző a dolgok köré, amely ezáltal azok sajátos nem-létére hívja fel a figyelmet.”⁶²

Összegezve az eddigieket: a versbeli szubjektum egysége több ponton is kimozdított. A paratextusbeli *két élet* féllé redukálásakor, az említett sorok elbizonytalanító hatásából következően, az önkimondó létige múltidőbeli használatával, a múltbeli személyiség és a jelenbeli én egybeesésének lehetetlenségéből adódóan és az *én* és a *Másik* sajátos viszonyában. Az *én* és a *Másik* szubjektumhatárai elmosódnak, sőt összemosódnak látszanak. Ebben a relációban sajátosan értelmezhető a vers utolsó két sora: „Mélyemben, mint sötét folyóban, / Csak tükröződő fényt hordtam.” És itt térünk vissza az értelmezés első bekezdésének zárásához, miszerint „a vers terében megszólaló én ad arcot saját magának, mintegy *tükröt tart maga elé*”. A közeli szemantikai mezőbe tartozó *önarckép*, *visszfény* és a *tükröződő fény* szavak felidézhetnek egy ugyancsak ebbe a mezőbe illeszkedő jelentőt, a *tükrökép*, *tükrör* szavakat. Az utolsó strófa második sora végén kettőspont áll, tehát az *én*, a *nem-én*, azaz a *Másik* azonosítódik a *tükröződő fénnel*. Innen szemlélve is csak egy „asszociációs lépcsőnyire” helyezkedik el a *tükrökép képze*t. Eszerint nem látszik önkényesnek az a következtetés, hogy az *én* számára nem csak *saját maga*, de a *Másik* is mint tükrökép létezhet. Ez visszacsatol a vers első két sorához, ahol szintén ez mondódik ki: „A Szajna partján élt a Másik, / Az is én voltam, én voltam”.

Az „én voltam” kifejezések után mindig kettőspont áll, s a kettőspontok után mindig valamiféle elbizonytalanító szöveghely („Fél életet éltem”; „Magam [...] / Elosztogattam, szétszórtam.”; „Mélyemben [...] / Csak tükröződő fényt hordtam.”). A másik *ént* kimondó ismétlődő elem az „én is” szerkezet. A versben négyszer fordul elő, illetve még egyszer fordított szórenddel „is én” formában. A harmadik strófában egymás után áll, kétszer: „A Szajna partján én is, én is”, ám ez a kétszeri kimondás nem megerősíti az *én* struktúráját, hanem éppen az előző sorban megjelenő *szétszóródást* viszi színre, ráadásul az utolsóként ismételt „én is” éppen önmaga negligálása: „Még a nem-én is én voltam”. De ez a kétszeri kimondás („én is, én is”) akár visszautalhat az első strófa azonosításához: „A Szajna partján

⁶¹ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 404.

⁶² KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 396.

élt a Másik, / Az is én voltam, én voltam”, ahol éppen ugyanígy mondódik ki kétszer az *én* – az *én* és a *Másik*?⁶³

Az Ady-citátum az, ami a vers szerep felől való olvasását beindíthatja: mintha Lázár egy jellegzetesen Ady költészetéhez köthető beszédhelyzetbe, szerepbe „bújna”. Olvasható volna úgy a költemény, mint egy Ady maszkját felöltő kortárs költő verse. Ez azonban csak Ady versnyelvének jellegzetes szavait, szerkezeteit, idézeteit, idézeteitől való eltéréseket olvasva képződhet meg, azaz nem előzetesen, és nem is tartósan. Ugyanakkor a költeményben lírai én beszédhelyzetét az Ady-idézet, a paratextus szituálja, az Ady-verssel való párbeszédben szólal meg. Ez azt jelentheti, hogy szükséges számára valami külső, már kimondott, már elbeszélt ahhoz, hogy a saját szubjektumkonstrukcióját megalkossa. Figyelemre méltó, hogy éppen egy olyan szöveg lesz a (nyelvi) előzmény, amely egy megkettőződött, polemikus szubjektumképletet közvetít, s ezt továbbírva egy még inkább szétszabdalt én képződik meg.

⁶³ Az elemzésnek ezen pontján érdemes megemlíteni, hogy az én ilyen szintű ritmusos ismétlése (szuggerálása) több Lázár-versre is jellemző. Néhány példa: *Rovásírás* (Látó, 1994/10. 4.) – „Énlakán nem én lakom.” „Énlakán sem én lakom.”; *Férfiszó, Antonius Kleopátrához* (Forrás, 1997/4. 19.) – „Nem az vagyok, ki voltam”, „Nem az vagyok” (ennek részletes elemzését lásd később); *Névtelen, címtelen* (Székelyföld, 2003/2. 10.) – „De már nem én vagyok.”, „Én sem én vagyok.”; *Osvát Kálmán elutazik* (Alföld, 2012/12. 4–5.) „Voltam, vagy mégse voltam – éltem itt én?”, „Voltam, vagy mégse voltam – éltem én itt.”.

6.3. Férfiszó, Antonius Kleopátrához

Termékeny lehet az *Önarckép*-et összeolvasni további Lázáry-versekkel. Elsőként érdemes szemügyre vennünk a *Férfiszó, Antonius Kleopátrához* címűt, mely ugyanabban a lapszámban jelent meg, mint a fentebb elemzés tárgyává tett opus.

A „Nem az vagyok, ki voltam, Kleopátra. / Nem az vagyok: magam széttékoztam.” verskezdet felidézi bennünk a korábban olvasott verset, annak „Fél életet éltem két alakban, / Tékozlón, szinte félholtan.” és „Magam lányokra, szép szavakra / Elosztogattam, szétszórtam.” sorait. Mintha a *tékozlón* és a *szétszórtam* alak vonódna össze és egyesülne *széttékoztam*ként, és ezt csak felerősíti az, hogy ez az ige is együtt jár (ráadásul a ragozott létige) a szubjektum kimondásával (mint a korábbi versben is), még pontosabban negligált kimondásával: „Nem az vagyok”. Ez a kijelentés az utolsó kivételével minden strófa elején megjelenik: az első kettőben kétszer, a harmadikban már csak egyszer, a negyedikből (mely maga is tekinthető „csonka” strófaként) pedig hiányzik. Ugyanez a csökkenő (elfogyó) tendencia figyelhető meg a személyes névmások, személyragok esetében is. A következő négy sor („Megkaptad tőlem Krétát, Szíriát, / Főniciát, egész Kilíkiát, sőt ráadásul / Engem is, ki többet értem egykor hadvezérként, / Mint e mocsokteli tartományok...”) kibontja a *szét*-morfémát, megmutatja a szétszóródást, hiszen az én romlása („többet értem egykor”) mintegy a tartományok megszerzésének a logikai következményeként tűnnek föl. A ragozott személyes névmás következő sorba való áthajlása a vers szintaktikai szintjén érzékelteti a szubjektum valamitől, valamilyen korábbi állapotától, voltától való elválását, eltávolodását („Nem az vagyok, ki voltam”). A versben további példákat is találhatunk az efféle enjambement-okra: „Sok pusztá névnél, címnél többet értem / Én”; „Egy párthus kölyök is könnyűszerrel elbánik / Velem”; „Úgy elpuhultam / Én”; „lassan mindenek / Magamra hagynak”.

Az én (a címben történő azonosításból következően: Antonius) magát „átutalta” a megszólítottnak (Kleopátrának), odaadta magát neki („Megkaptad tőlem [...] sőt ráadásul / Engem is”; „Tiéd a dús színpompás Napkelet – / S az is, ki több volt minden napkeletnél.”). A következő strófa strófaközepe hosszú mondata a két szubjektum egymásba oldódását sejteti a *vagy* hangalak kétféle jelentéséből adódóan, hiszen az érthető választó kötőszóként, de akár egyes szám második személyű létigeként is. Ez utóbbi „kihallását” felerősítheti, hogy az ezt megelőző mondatokban erős az odafordulás a te-hez, a te valamiként való megszólítása („bocsáss meg, istenasszony!”, „édes Íziszem...”, „te drága szajha!”). A „Már egy taknyos méd öreg / Egy kicsapongó örmény némben *vagy* | akár / Egy párthus kölyök is könnyűszerrel

elbárik / *Velem*⁶⁴ mondatot így olvasva a logikai alany (*te*) az olvasó váradalmát kijátszva átvált *én*-re. A mondatbeli logikát s a kauzalitást követve a *velem* alak helyett *veled*-et váránk. Ez a megelőlegezett egyesülés a harmadik strófában fog kimondódni s kibontódni akár mint testi egyesülés: „Süllyedjek sötét / Húsodba, hajló, lágy hullámaidba: örvénylő tested / Termékeny Nílus! Fullassz magadba: istenné teszel! / Mélységeidben hadd legyek *csak* isten...”. Bár a lírai én az, aki a *másik* sötét húsába süllyed, mégis az én mondja magáról: „tátongó seb vagyok”; és noha a megszólaló az, aki mintegy alámerül a másikba, mégis az én hívja a te-t: „áradj velem szét”.

A lezáró strófára úgy tűnik az én végképp magára maradt („és lassan mindenek / Magamra hagynak, tűnnek múltjaim... // Elpártolnak barátok, vert hadak, el, Kleopátrám, / El vígabb perc és büszke pillanat, el – kivonulnak / belőlem az égilakók is hars zeneszóval...”). A másikkal való egyesülés istenné tette („Fullassz magadba: istenné teszel! / Mélységeidben hadd legyek *csak* isten”), most azonban még az égilakók is elhagyják. Az utolsó enjambement-ban a korábban említett megoldás ismétlődik, azonban már nem az én-hez kötődő névmás hajlik át új sorba, hanem a te megszólítása: „Hallod, / Szerelmem?”. Ez a tagolási gesztus mégis azt sugallja, hogy a két szubjektum („*két én*”) nem válik külön, hiszen a korábban Antoniushoz tartozó tagolási eljárás a vers lezárásakor Kleopátrához kapcsolódik. Kleopátrához, akit „az aposztrophé vizionál számunkra”, vagyis a megszólítás révén teremődik meg. Azonban ha megnézzük, hányféleképpen szólítódik meg,⁶⁵ azt tapasztaljuk, hogy a hang keltette imaginációban nem tud ez az alak rögzítettként, egyféleképpen (egységesként) felépülni. Tehát – ahogyan azt az *Önarckép* értelmezésekor is regisztráltuk – a szubjektum az identitása összefogójaként, integritása megteremtéséhez (ismét) egy olyan másikat, te-t választ, hív segítségül, aki önmaga sem birtokosa egy integer szubjektumképletnek.

A vers utolsó két mondata („Csillagok: csengettyűk! Fény sistrumai!”) zavarba ejtő kettősséget mutat, több szinten is. Elsőként: itt az én azt sorolja, mi az ami távozik belőle, ez azonban versvégi (és így az egyik leghangsúlyosabb) pozícióban mondódik ki, tehát az olvasóban, hallgatóban ez az, ami leginkább *megmarad*, mintha csak ez *maradna* a megszólaló (hangjá)ból. Másodszor: erre a két kétszavas mondatra az a jellemző, hogy míg a mondat első szava a látáshoz, addig a második a hallás dimenziójához kapcsolódik, ám ezek egyszerre érvényesek, hiszen az első mondatban egy azonosítás megy végbe a kettőspont

⁶⁴ Cezúrával elláttam, kiemeltem én – PV.

⁶⁵ „Kleopátra”; „te cafka”; „nöstényfáraóm, cigányrimám”; „istenasszony”; „édes Íziszem”; „te drága szajha”; „királynőm”; „Termékeny Nílus”; „Szerelmem” és ha a fentebbi mondatértelmezést érvényesnek gondoljuk: „egy taknyos méd öreg, / Egy kicsapongó örmény nember”.

miatt, a másodikban pedig egy birtokviszonyról van szó.⁶⁶ Tehát ezt a kétféle érzékhez köthető tapasztalatot egyszerre kell érzékelnünk. S mivel ezeket az én *hangoztatja* saját személyiségével kapcsolatban, így az énre vonatkoztatva is kétféle tapasztalatunk lesz: (1.) a szemantikailag a hangzáshoz, hangkeltéshez köthető szavak (csengettyűk, sistrum) eloldják a „kézbe fogható” (s így valamivé összeálló) materialitásból a vizuális imaginációban megképződött ént, (2.) a látáshoz kapcsolódók (csillagok, fény) viszont visszarántják a versvégre (látszólag) magára maradó, pusztán hangzássá váló hangot, lírai beszélőt. Azaz éppen fordítva! „visszarántja” – „eloldja” – „visszarántja” – „eloldja”. Így olvasva egy folytonosan változó én értődik ki a versből, aki feloldódik a te-ben. Abban a te-ben, akit maga a megszólaló én hoz létre (apoztrophé), mindig más alakban.

⁶⁶ És ráadásul a második mondat is azonosítódik az elsővel. Azaz a csillagok egyszerre jelennek meg számunkra mint csillagok, mint csengettyűk és mint a fény sistrumai.

7. Összegzés

A szerepet tehát (szerep)versek olvasásakor nem pozitív nagyságrendként kell kezelünk, hanem olvasási alakzatként. Ezekben a költeményekben a megalkotott költői név nem fiktív alakként van jelen, hanem egy jelölősor utalásrendszerében. A név jelentése a jelölőkre való utaláson alapul, tisztán verbális úton éri el hatását; úgy mutatkozik meg, ahogyan a szavak szemszögéből látszik, a különböző verbális rendszerek (grammatikai, pragmatikai, retorikai, szemiotikai) és más szemiotikai rendszerek (íráskép, hangeffektus, képi imagináció) kölcsönhatásai szempontjából.

A szerepversek problematikájának továbbáryalási lehetősége abban áll, hogyha a szerepvers fogalmának változatait még cizelláltabban látni és láttatni tudjuk. A szövegolvasások folyamatában kitermelődő problémageneráló kérdésfeltevések továbbgondolását pedig az újraolvasásokban és a vizsgálati korpusz bővítésében gondoljuk el. Vajon tartogathatnak-e még Psyché és Lázary más költeményei eddigi hipotézisünket is korrigáló, tartósan kimozdító meglepetéseket? Hogyan módosíthatják a szerephez társított eddigi feltevéseinket Kovács András Ferenchez kötődő további personák (például Jack Cole, Caius Licinius Calvus, Andreas Transylvanus)? A munkafolyamat következő fázisa alapvetően ilyen vizsgálati dilemmákban jelölhetők ki.

Felhasznált irodalom

- ALFÖLDY Jenő, *Egy hajdani-örök nő – ma*, Tiszatáj, 2010/10, 1–24.
- BARTHES, Roland, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. Ferch Magdolna, Bp., Európa, 2000.
- BATA Imre, *Weöres Psychéje*, Jelenkor, 1972, 1049–1051.
- BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Bp., Magvető, 1979.
- BEDNANICS Gábor: „Nem vagyok, aki vagyok”. *A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében. = Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Szerk., KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Budapest-Miskolc, Anonymus Kiadó, 1999, 84–96.
- BÍRÓ Ágota, *Női sorsok az irodalomban*, Iskolakultúra, 2003/11, 45–60.
- BÍRÓ Zsófia, „Epistola ennen magamhoz.” *Weöres Sándor egyik Psyché-versének stilisztikája*, Irodalomismeret, 2002/1–2, 219–225.
- BÓKAY Antal, *A lira az ezredfordulón – poétikaelméleti szemszögből*, Alföld, 2000/2, 33–44.
- CHASE, Cynthia: *Arcot adni a névnek. De Man figurái*, ford. VÁSTYÁN Rita, Z. KOVÁCS Zoltán, Pompeji, 1997/2–3, 108–144.
- CULLER, Jonathan, *Líraolvasás = Retorikai füzetek I. Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, (deKON-KÖNYVEK 28.), Gondolat – Pompeji, Bp. – Szeged, 2004, 119–131.
- CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, Helikon, 2000/3, 370–389.
- CSETRI Lajos, *Weöres Sándor: Psyché*, Kortárs, 1973, 679–682.
- DARÓCZI Gabriella, *A szerzői tulajdonítás nehézségei*, Alföld, 2009/09, 74–78.
- DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3. 93–108.
- DE MAN, Paul, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő., *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 369–394.
- DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 395–432.
- FÁBRI Anna, *Weöres Sándor: Psyché*, Életünk, 1976/5, 560–569.
- GYULAI Levente: *Az interjú mint az (ön)kanonizáció lehetősége. A Lázary René Sándor-művek szövegkontextusairól*. Forrás, 2006/6, 97–101.
- HOCK Bea, „Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakezdés” – *a Psyché és a Tizenhét hattyúk (újabb) lehetséges feminista olvasatai*, Világosság, 2006/4, 11–17.
- HORVÁTH Györgyi, *Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról*, Literatura, 1998/4, 417–427.

- KENYERES Zoltán, *Pillantás a Psychére* = Uő, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 335–341.
- KOVÁCS Sándor Iván, *Ungvárnémeti Tóth László és Weöres Sándor* = Uő, *Vágy és emlékezet*, 1996, 293–301.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 63–68.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben* = Uő., *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*. Bp., Balassi, 1994, 164–195.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus – A lírai művek befogadásának kérdéséhez* –, *Literatura*, 1997/3, 256–269.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *„Én” és hang a líra peremvidékén* = Uő., *Metapoétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 80–142.
- LENGYEL Balázs, *A Weöres-Psyché = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap, 2003, 298–302.
- MENKE, Bettine, *Az olvasás 'prozopopoeiaja' de Mannál. Az emlékmű kiüresedése = Retorikai füzetek II. Paul de Man „retorikája”, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, (deKON-KÖNYVEK 31.) Gondolat – Pompeji, Bp. – Szeged, 2004, 31–75.*
- MENKE, Bettine, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében = Retorikai füzetek I. Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, (deKON-KÖNYVEK 28.), Gondolat – Pompeji, Bp. – Szeged, 2004, 87–118.
- MERÉNYI Annamária, *Weöres Sándor Psychéje a felvilágosodás és a kanonizáció szemszögéből*, *Literatura*, 1995/3, 318–328.
- MÉSZÁROS Márton: *Nem is vagy igazi amerikai! Kovács András Ferenc: Jack Cole daloskönyve. Egy fikatív fordítás olvasási lehetőségei*. Prae, 2002/1–2, 206–215.
- MIKLÓS Pál, *Weöres Sándor Psychéje*, *Literatura*, 1974/4, 125–137.
- MOLENKAMP-WILTINK, Ineke, *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében*, *Jelenkor*, 1994/6, 533–543.
- NÉMETH Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, *Alföld*, 2009/09, 78–93.
- ÓCSAI Éva, *Archetípusok a Psychében (Weöres Sándor: Psyché)*, *Somogy*, 2003/11–12, 548–566.
- OLÁH Szabolcs, *A lírai hang műfajfüggő anyagsága. Kovács András Ferenc „emlékmű-versei”*. *Alföld*, 2003/10, 63–72.

- OLÁH Szabolcs, *Irodalom: a saját jelennel egybeesés lehetetlensége*, A Vörös Postakocsi, 2008/ősz, 5–9.
- SOMLYÓ György, *Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor „Psyché”-jéhez = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap, 2003, 302–308.
- SZILÁGYI Zsófia Júlia, Az alanyiség börtöne. Szilágyi Domokos szerepversei?, Napút, 2006/8.
- TAMÁS Attila, Weöres Sándor, Bp., Akadémiai, 1978, 178–196.
- TARJÁN Tamás, Weöres Sándor: Psyché, Bp., Akkord, 2008.
- TÓTH Sándor, Weöres Sándor és Ungvárnémeti Tóth László, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 1990, 81–93.
- VALLASEK Júlia, Psyché tükrében, Korunk, 1999/5.
- WEÖRES Sándor, Hogyan lesz a vers?, Népszabadság, 1973. április 15.
- WEÖRES Sándor, Psyché. Egy hajdani költő versei, Híd, 1967/6, 489–498.
- Weörestől Weöresről, szerk. TÜSKÉS Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 264–266.

Melléklet

Weöres Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai.*

Klavier studium.⁶⁷

Brokat ablak-kárpit dupla szárnya
Nap-fényt enged a setét Salonba,
Ferde tsóva, át-látszó világos,
Benne kóválognak porszemetskék.
A homályos hátsó falon ráma
Őrzi egy Rákóczi Déd-anyámat,
Ott setétül a Klavier alatta,
Mint nagy medve, Pleyel instrumentom,
S áll mellette a Mester Lavotta.
Nagy szag árad zsíros tizmájárúl,
Széles arcát bibirtesre itta,
Rekkent vatskos hangon ő vezérel.
Elsőként Christinka ül ijetten
A setétlő medve fog-sorához,
Melly naponta kis leányt ebédel.
Tejszín bőre, kássa szökesége
Versent villog a gyér nap-sugárral,
Egy könyörgés kövérkés alakja,
Szurkol, fél az óriás tehénke.
Lassan el-kezd hang sort pettyegetni,
Ám a Mester rőt vastag kezével
Ujjatskáit másként igazította:
– La-sol la-sol, Christina Comtesska,
Ez meg itten fa-re-mi, nem érti? –
Köny kút nyillik, tseppel, majd özönnel,
Gyász futás a harczbúl. Én jövők most,
És a do-re-mi-hez én sem értek.
Mit tehessek? Praeventiv haraggal
A mord medve fog-sorába vágok:
Bestye reszkess, itt a hős oroszlán!
Majd le nem rogy, még a fája is nyög,
A hogy móldva tánczot kalapálok,
Maior s minor mind egy-másba frettsen.
Fejet tsóvál jó Lavotta Mester:
– A kis-asszony a fekete ördög,
A kis-asszonyt én meg nem tanítottam.

Tállya, 1812.

⁶⁷ WEÖRES, *Egybegyűjtött művek...*, i. m., 39.

Epistola ennem magamhoz.⁶⁸

Námesztó mellett, Onkel-em gróf Turso Ferencz Árva-Vár-megyei Fő ispán úr erdei vadász házikójában, 28. augusztus 1814.

Meg annyi társaság, meg annyi tánczolás,
Könnyű hintó, ló futtatás, Ball, haute volée,
Spanyol ügetés, por és sár, Audienz, mosoly,
– La bella! – bouquet, bonbon, liqueur és tête à tête,
Gyalázat, sírás, Schleier, Maskerade után
Magúra rengetegében.

Fél esztendeje

Senkit se látok, bátyám tót cselédjei
Járnak-be füteni, mert itt olykor nyáron is
Jég függ az ablak rátson. Melly más! Rab vagyok?
Előbb a világitó pokol, meg-szédülés,
El-ájulás – hol hagytam el fejem? – sokan
Ohajták szívem, mindenem, de én soha
Se hajoltam éles szirtemről a föld felé,
Égen függetem, mint vértse. A kis figyelmesek
Liaisont, kantsal frigyét szereztek, én soha.
Meg-örizém szabad magányom. Itt valék
E Magúra sziklán már, mikor nem itt valék.

Embert nem látok itt. Végetlen fenyvesek,
Hideg patakok közül egy két szén-égető
Szikráji éjtszakánkint szálldosnak felém,
A fellegekbe hegyek feszítik vállaik,
S mint dajka-mesében, farkasok süvöltenek.
Itt senki sint, de még is a rengeteg felett
Mint Indus avagy Egyiptusi állat istenek,
Figurák repülnek, krokodyélus, majom, sakál,
Tserebűly, kígyó, tsimaz, mind-két nem-béli és
Más más rangú Creaturák hordgyák díszek,
Pour le Mérite, Sternkreuz, Toison d'or, kinek
Mi jutott, mind büszkék, kényesek s erényesek –
Emlékimből párálló Emanatio,
Ezt nézdelém; s meg-szüne egy nap hírtelen
Tsípő-nyilalás, tsuklás meg émölögés között,
És nem volt ápolóm, le-nyugtatóm. Pedig
Lehetnék én Marchesa, Prinzessin, hiszem
Térnyen tsúszkálnak előttem, Tsászárné akár;
De akkor folyvást émölögnem kellenék,
Míg drága Schleppem ők hordoznák, a gazok,
És tisztos, fínyás, gőgös lennék, mint azok.

S nem kéne duzzadó hasammal búni el
Kárpátok erdejébe. Hálám a kegyes
Tapintatért, Hochwohlgeborene Dame, hogy
Oly részt vevőn meg-kérde: Ki tette? – Nem tudom.
Mondám, Madame: tsak is a vidám figyelmesek
Mívelnek illyent pap nélkül vagy pappal, én
Ezt nem teszem, Mylady. Hallgasson reám:
Él Bétsben férfiu száz-ezer; s át-utazó
Még száz-ezer; s hol szerte passagierozék,
Még többszer száz-ezer: ennyi rengeteg közül
Ki mitmacholta vélem e fattyú magzatot,
Honnét tudnám? Szeretek minden-kit egy gyanánt.
Részvétje, carissima Donna, meg-ható,
Hiszem kegyeddel szégyen nem történhetik,
Kegyednek nagy férj-úra vagy, s azon kívül
Sok jó szeretője, Lakai, Stallknecht, Husar,
Kemény Gardist; de minden tisztelt gyermeke
Férj-úra nevével a tsaládba soroltatik,
Hát erköltsős, mia cara Donnissima,
S minő grandezza, hogy egy czafattal szóba áll,
De fusson, mert hol bökní szokják, ott rugom.

Akár ha bárány felhőt szültem volna, olly
Könnyű vala. Szerényen, halkkal érkezett,
Nem szívelt látogató, tsak egy piczin helyet
Még is remélt. Látám gömböcz fejét, pihés
Fekete haját, de többet róla nem tudok,
Tejem fakatt, hiába: tülem el-vivék.
Nem is tudtam, Ferencz bátyám is itt vala,
Künnt vága gyoltsot és forrala patak vizet
A hatalmas Fő-ispán, a bitófák ura,
Míg rajtam bába segélt. Később Bátyám Uram
Be-nyitván, ajtóban meg-áll: – Kis Bözse,
Jobban vagy? – Szép gyengéden foglalatokodék
Körülem, és susogó hangon parantsola:
– Segítek rajtad, hogy ne légyen rossz hied,
Se a Familiának. Károdon okúl,
Ezen-túl óvd magad.

Egy vén czigán, Kulesz,
Vivé a zsákot. Benne matska nyivátskolás.
Kíséré egy bolond vihóg asszony tseléd.
Tiltás daczára ágyamból ki-szállva én
Biczegtem utánok, a gyász menetben harmadik.
Erdőben forog az út, mindég más oldalon
Ki-látni, jónek a hegyek mindég más felül.
Folyton fojtóbb a fenyves sűrű, már alig
Fért el Kulesz, s a zsák a fáknak ütköze –
Nem adom, nem engedem! Ha szégyen, hát legyen

⁶⁸ WEÖRES, *Egybegyűjtött művek...*, i. m., 85–87.

Szégyen! Az enyém! – A zsákon szivárgott a vér.
A zsák már hallgatott.

Tsepét se több vala

Temetése, mint egy matskáé. Kis névtelen
Fiú vagy jány, már meg nem ismerem soha.
Gyász orgonája bűgő szél, bútsúztató
Chorusa madár népség, harangja bérczeken
Rezegő zuhatag, kereszttye a Nap s a Hold
Súgár metszése a völgy torkok felett
Hajnalban s alkonyatkor, a mennybe fel szökő
Sírköve a zápor-vert Magúra, s kertiben
Viola s gyopár özön. De mind ez nem vigasz.
Az sem, hogy fattyú béllyegét nem szenvedé.
S hogy néki jobb: minden meg-hóltra mondható
És szent igaz; még is mind élni nyargalunk.
Félek, hogy újra tánczoló. De éjtszaka
Gyakran riadok nyivátskolásra, s rá-jövök,
Magam nyiszogtam. Mert azt álmodám: futok
A hegyre, mind magasabbra, erdőn, vége nints,
Nyomomban ismeretlenek, s én nem tudom,
Zsandárok-e, vagy követnek síró asszonyok.

Frankhoni tornyok⁶⁹

„Trescrestien, franc royaume de France!”
(Charlas d’Orléans)

Saint-Denis, Chartres, Amiens, Reims, Rouen, Albi, Toulouse,
Tours, Le Mans, Angoulême, Arles, Sens, Troyes, Senlis, Beauvais,
Saint-Benoît, Thoronet, Bourges, Moulins, Auxerre, Autun,
Conques, Moissac, Soissons, Pontigny, Caen, Périgueux,
La Flèche, Uzèrche, Le Puy... (Párisi Szűzanya, nézd!
Mily pötyögős potyadék: francia pentameter!
Rajtam azért könyörülj!) Cléry, Cunault, Vézelay,
Clermont, Cluny, Vienne, Metz, Fleury, Luxeuil... (Elég!
Hexameter, te segélj!) Ó mennyi a templom, a kegyhely,
Mennyi katedrális magasul, tör a mennybe merészen,
Mennyi torony, klostrom, kerített-falu híres apátság!
Láttam mindet... Igaz: még többet is! Akkor igéző
Oszlopaik tapogatta pogány kezem... És ha csak álom?
Szent lebegés? (De ha majd nyugalom kell, s fázik a lelkem:
Mély tenyeredbe temesd, Uram, áttelelő madaradként!)

Maros-Vásárhelyt, 1917. október 1-jén

Palinódia⁷⁰

Mondhatta volna Arany János is...

Ma kapsos könyvem végre kulcsra zártam.
Van benne minden, mint egy bús bazárban:
Csempész dugáru, czafrangféle kelme,
Ringyongy, kaczat... Ugyan kit érdekelne...

Maradjon így sok felgyült firka lomnak –
Nincs helye itt a szentült irgalomnak.
Enyésszen el rossz vázlat, satnya forma –
A mélyben mintha más hang hatna, forna...

Más suttogás e könyv, másfajta Pátmos
S ha majd a semmi visszás habja átmós,
Elhallgatott kis verseim közt rendet
Az Úr rakjon, s ha rajtam elmerenghet –

Lapozza halkan lelkemben a csendet

Maros-Vásárhelyt, 1923. február 9-én

⁶⁹ Holmi, 1996/9, 1242.

⁷⁰ Magyar Napló, 1993/7, 21. Ugyanez a vers megjelent *Palinódia* címen is – Helikon, 1993/14, 11.

Post tenebras lux⁷¹

Mielőtt még aludni vetkezem,
Szórakozottan, már szokás szerint,
Papírjaim közt rendezget kezem:
Keresgél, tesz-vesz, s nem talál megint
Semmit.

Valami elvesztődött itten...
Egy semmiség, mit meglevőnek hittem.
Manapság folyvást megfeledkezem –
Lassan beleng a dolgok alkonya...
Kutass, rakosgass helyettem, kezem,
Elmém megrémült hivatalnoka,
Te ráncos, fáradt, sápadt, kopott titkár,
Kutass!

Valami elkallódott itt már...
Egy följegyzés, egy régi szép levél,
Amit tavaly még fontosabbnak véltél,
S talán egy kedves könyvbe bétévél –
De elfeledted, és tudatlan éltél,
Mivel te is...

Te is csak gyarló porból vétetél,
S tegnapijaidra gyűltek másnapok,
Más firkálmányok, cédulák, lapok,
Más vázlatok, szétbóklászó szavak,
Más rögtönzések, megtört mondatok,
Fakult fotókon városok, tavak,
Vitézek, kiknek vérük ontatott,
Családtagok, sok portré, volt rokon,
Diákcsoport, csoportkép ormokon,
Az Árpád-csúcs, csiki Hargitán,
Gyalu fölött, Görgényben hars, vidám
Kirándulás, temetés, esketés,
Vasárnap puccos fényképezkedés,
Huszári póz, bakák, Kossuth-szakáll,
Kávéház, Páris, hangos utcabál,
Fess díszmagyar, kard, bocskai, leventék,
Pest, Bécs, Kolozsvár, locska naplementék,
Üdvözlések, karácsony meg fenyők,
Emléksorok, leányok, gyenge nők,
Magdolna, Margit, Amál, Mária,
Ó, mennyi bús név, bús év, mennyi bús hét,
Hogy zsong belé a tar Kálvária
Pünkösddön, ha messze tűnt a húsvét,

Préselt virágok, Svájcban egy gyopár,
Hány születésnap, kedvtelen, kopár,
Ünneplő kártyák, sárga névjegyek,
Mesés anzikszok, Tátra, vén hegyek,
Hidak, folyók, Toledo, Róma, Kairó,
Salzburg, Firenze, vádló templomajtó
Veronából vagy Prágából, Marokkó,
S Pompejiből egy véletlen sarokkő,
Nicsak, Tunisz, Palermo, Nîmes, Athén,
Görög tengerpart, Párosz, síma fény,
Provence, Epheszosz, Théba, Córdoba,
Kom-Ombo, Szent Márk néma bronzlova,
Baalbek, Philae, York, Jeruzsálem, Edfu,
Ciprus felé szél kóbor felleget fű,
Toszkán táj, Kent, Atlasz, Fez, Flandria,
Várkastély, Warwick, Alexandria,
Hajók, tevék, vitorlák, lomha yachtok,
Fontánák, szobrok, festett pompa, aktok,
Istennők, szentek, freskók, lenge képek,
Ó, Vénusz, Krisztus épp a vízre lépett,
Volt látomások, várt csodák s a boldog
Világgal átszótt milliónyi dolgok,
Ezernyi levél, Luxor, Hága, London,
Szerelmi gondok, illatos papír,
Tábori pósták, mi újság a fronton,
Vonat tolat, döng, míg a toll csak ír –
S hány visszatért híradás a frontról!
Kezem, rakosgass...

Gazdád másra gondol.
Másutt keresgél messze képeket,
Míg túlbuzgóan verset tépegetsz,
Te hű robotba befásult titkár!
Jaj, mennyi rossz vers, kínrím, bolti mérték,
Mit szégyenemben szekreterbe gyűrtem –
Hadd vesszenek!

Bár azt a valamit kár,
Hogy elfeledtem!... Hogy mi volt... Mily érték?
Már nem tudom... De egyszer Montségurben...
Mégis talán Les Baux-ban... Meglehet,
Hogy épp a romvárosba felmenet...
El-elbókláztam hajdan párszor ott:
Pusztult paloták, roskadt házsorok,
Vadmirtusz, díszkút, dőlt renaissance-árkád,
Melyet pápista tűzvész lángja járt át

⁷¹ Kortárs, 1998/2, 48–50.

Szent türelemmel, keresztényi módon...
 Nohát: soká bolyongtam kormos, ódon,
 Fölperzselt porták, romházak között,
 Ahonna Isten rég kiköltözött –
 Csak gyom maradt, csak gizgazok, lapuk,
 Csak semmiségre táruuló kapuk...
 Hült végtelenség...
 Megváltás alig.

Mély hallgatás süvít faltól falig –
 Egy mondat? Egy kő?
 (Én következem?...)
 S mielőtt még aludni vetkezem,

Szórakozottan, már szokás szerint,
 Kissé hosszabban magam elé nézek:
 Lám, mivé lőn a hugenotta fészek!
 S talán Les Baux-ban kóborlok megint
 Álmomban, Isten? Kételyem tetézve
 Betűzhetem majd, mint vagyom bevésve
 Halvány verdiktum vén kapuknak ormán,
 Mely reménységet hirdet olyanformán,
 Hogy szállj magadba... Többet úgyse tudsz
 A létről... Álmodj!... POST TENEBRAS LUX

Maros-Vásárhely, 1918. május–június–július

(Próbálok írni...)⁷²

Próbálok írni „egyetemeset”,
 De nem megy - elmém begyepe-
 Sedett! Sort hajlít, szavakat tör
 Szét, mintha díszletet vad aktőr,
 Ki rég feledte szerepét,
 S a dialógba belevét:
 Tüzébe hamvad, mint a Féniks...
 Ma pont úgy empromptúzom én is:
 Firkálni különölc élvezet...
 Nyilván, hisz hült öncél vezet!
 Hát toldozom meg foldozom
 Magam: kötöm s feloldozom.
 (Ebtől karót - karót az ebhez.)
 Pucér e nyelv, semmit se leplez:
 Hálója ablakán át egy hágcsón ki-be lengek
 Szerelmes Rómeóként, s akár a Nibelungok,
 Ha vérről áriáznak szcénán, elszánt viharban,
 Mert nemzetügy a fajzás a fajzás s a pángermán ivartan

 Elhullok, vérzek én is e vers okán-fokán,
 S míg harcosan vonulgat néhány mokány Wotán,
 Nekem hiába kürtöl... magába szív a halk űr,
 Ha Walhallamba röptet hasán egy prima valkúr!

(1924 júliusában)

⁷² Élet és Irodalom, 2002. február 1., 21.

Eufrosina igaz tüköre*⁷³

*Költöttem Arezzóból Florentiába
menvén pósta-kotsin, 1799 őszén*

Nem látta Prága, Róma, Párma, Karlsbád,
Sem Várad, sem Kolozsvár, sem Velentze
Nem látta még valómnak hármaz artzát,
A láthatatlant, mit nem fed be kentze.

Tsak tükröm tudgya mind meg-annyi kartzát,
Kis rejtett rántzát – nem Béts, sem Lekentze.
Be-hajtya rajtam reggelente sartzát
Kép-másom kérdvén: „Úr-nőm, ejh, le-kensz-e?”

„Be én, pofátskám, légy vídám – de osztán
Ragyogj!... Bámúljon rád a mafla toscán,
S meg-részegülljön, mint ha tám be-szína!”

Óh, Tükröm, társam, tűnt Szépség szabállya,
Fáratt ortzámnak szinte fáj a bájja!...
Tsupán Te tudd: ki vólt Eufrosina?

* Apai dédanyám, Lázár Anna Fruzsina, igen kezdetleges szonettje. Impromptu egy (feltehetőleg Firenzéből származó) Girolamo Frescobaldi-kotta hátlapján. Egy áttekinthetetlen levél-halomban, családi papírok közt találtam rá véletlenül, *Maros-Vásárhelyt, 1909 novemberében*.

Önarckép, visszfény Párizsból⁷⁴

*„A Szajna partján él a Másik,
Az is én vagyok, én vagyok,
Két életet él két alakban
Egy halott.”
(Ady Endre: A Szajna partján)*

A Szajna partján élt a Másik,
Az is én voltam, én voltam:
Fél életet éltem két alakban,
Tékozlón, szinte félholtan.

A Szajna partján éltem én is,
Ha mikor éppen én voltam:
Magam lányokra, szép szavakra
Elosztogattam, szétszórtam.

A Szajna partján én is, én is,
Még a nem-én is én voltam:
Mélyemben, mint sötét folyóban,
Csak tükröződő fényt hordtam.

Maros-Vásárhelyt, 1906 novemberében

⁷³ Tiszatáj, 2000/5, 16.

⁷⁴ Forrás, 1997/4, 17.

Férfiszó, Antonius Kleopátrához⁷⁵

(Alexandria, Kr.e. 30-ban)

Nem az vagyok, ki voltam, Kleopátra.
Nem az vagyok: magam széttékoztam.
Megkaptad tőlem Krétát, Szíriát,
Föniciát, egész Kilíkiát, sőt ráadásul
Engem is, ki többet értem egykor hadvezérként,
Mint e mocsokteli tartományok...
Sok pusztá névnél, címnél többet értem
Én. Mi mást kívánnál tőlem még, te cafka?
Tiéd a dús színpompás Napkelet –
S az is, ki több volt minden napkeletnél.
Akarsz-e többet, nőtényfáraóm, cigányrimám?

Nem az vagyok, bocsáss meg, istenasszony!
Nem az vagyok már, édes Íziszem...
Oszirisz- Bacchus, én? Dehogy, te drága szajha!
Minek hazudnál? Már egy taknyos méd öreg,
Egy kicsapongó örmény némbér vagy akár
Egy párthus kölyök is könnyűszerrel elbánik
Velem, mikéntha szétpergő homokkal játszadozna,
Perzselő porral pajkos ujjbegyén! Úgy elpuhultam
Én, ki férfi voltam – fénylő piszokban fetreng
Részegülten bennem a lélek, mint bíborpalástban
Vad lakomákon a vágy, a legutolsó római.

Nem az vagyok, bocsáss el most, királynőm.
Úgy égek, mint a gályák Actiumnál – loboghatok
Már tőled távolodva, miként szelet bitorló
Hős vitorlák... Bocsáss utamra. Süllyedjek sötét
Húsodba, hajló, lágy hullámaidba: örvénylő tested
Termékeny Nílus! Fullassz magadba: istenné teszel!
Mélységeidben hadd legyek *csak* isten, forróságot vagy
Áradást hozó, s áradj velem szét, túl a semmiségbe!
Aztán erressz: tátongó seb vagyok, mert Érosz kardja
Átjárt, mint az álom, és éj van, éj, és lassan mindenek
Magamra hagynak, tűnnek múltjaim...

Elpártolnak barátok, vert hadak, el, Kleopátrám,
El vígabb perc és büszke pillanat, el – kivonulnak
belőlem az égilakók is hars zeneszóval... Hallod,
Szerelmem? Csillagok: csengettyűk! Fény sistrumai!

Görögből fordítottam Maros-Vásárhelyt, 1912 májusában

⁷⁵ Forrás, 1997/4, 19.