

XXI. SZÁZADI FRESKÓ

ÉSZREVÉTELEK A WEÖRES-CENTENÁRIUMRÓL

BOZSOKI PETRA

„Beszélhetnek a kortársak, / hogy így lássak, meg úgy lás-
sak; / falon vakon kaparásznak, / ezt nevezik ők látás-
nak” – üzeni Weöres Sándor a *Rongyszőnyeg* 150.
darabjában. Weöres mércéjével nehéz nem „a falon
vakon kaparászni”. Valószínűleg az öt ünneplő egész
éves születésnapjára is szelíd iróniával tekinte.
De jobb is belátni, elsősorban úgyszólván magunknak
szólt az ünneplés. A 2013-as Weöres-centenárium-
ban versek, tanulmányok, tematikus folyóiratszámok,
konferenciák, tanulmánykötetek, kiállítások, kerek-
asztal-beszélgetések, villamosplakátok, általános és
középiskolás versenyek sora gondoskodott arról,
hogy még véletlenül se feledjük, Weöres-évet ülünk.
Ünnepeltük Weöres Sándort, és életművén keresztül
a magyar költészetet is.

Az ünneplés őszinte lelkiismereti ügyé is vált.
Valószínűleg érezte a szakmai közönség, bőven akad
törleszteni valója a Weöres-recepciónak. A gesztusér-
tékű megemlékezések között számvetés is kezdődött,
ahol Weöres életműve nemcsak apropót jelentett a
megemlékezéshez, hanem valódi (elemzésre, kuta-
tásra, elszámolásra méltó) tárggyá vált. A követke-
zőkben a recepció rövid áttekintése után az emlékév
számvetéseiből válogatok, elsősorban a *Psychéről* írt
értekezésekre, Kenyeres Zoltán *Weöres Sándor* című
monográfiájára (Kossuth, 2013.), és különös tekintet-
tel Harmath Artemisz *Szüntelen jóvátétel* című tanul-
mánykötetére (Helikon, 2013.) koncentrálok.

A költő az utóbbi évekig nem került rangját meg-
illető helyre az irodalomtudományban. Az első
három-négy kötet kezdeti sikerei után – néhány lel-

kes hangvételi, méltató elemzés kivételével¹ – a kriti-
ka nagyrészt fenntartásokat fogalmazott meg lírájával
kapcsolatban. Nihilizmussal, irracionizmussal, amo-
ralitással, közönnyel, a politikai realitásérzék hiányá-
val vádolták.² Az 56-ot megelőző nyolcéves hallgatás
után apolitikussága miatt megtúrt költőként vették fel
az Írószövetségbe.³ A kritikusok közül néhányan meg-
próbálták felmenteni őt a korábbi elítélő vélemények
alól, ám az akkori kritikai megítélés még mindig sok-
kal inkább volt elfogadó, semmint elismerő. Pályatár-
sa, Vas István visszaemlékezései arról tanúskodnak,
hogy az író-költő barátok, bár becsülték a tehetségét,
eleinte mégsem tekintették saját nemzedékükhöz tar-
tozónak.⁴

Kivételt jelentenek ez ügyben – elsősorban a szé-
lesebb olvasóközönség, de a kritika körében is – azon
költeményei, amelyeket az utókor „gyermekversek-
ként” emleget.⁵ Noha a *Gyümölcskosár* 1946 óta
nem volt újabb kiadása, számos verse újra bekerült az
életmű későbbi, többnyire „gyermekverseket” tartal-
mazó gyűjteményeibe, amelyek már megjelenésükkor
nagy sikert arattak,⁶ és azóta is stabil részét alkotják a
kánonnak. A legtöbb gyermekverset összegyűjtő *Ha a
világ rigó lenne* (1973) kötet darabjai minden óvodás
és kisiskolás irodalmi anyanyelvűvé váltak; a koráb-
bi kötetek számos kiadást megéltek, a legsikeresebb
gyűjtemény, a *Bóbita* 1955 óta húsz kiadásban jelent
meg.⁷ A népszerűségben minden bizonnyal nagy sze-
repe volt a közös munkának Kodály Zoltánnal: a har-
mincas évektől állandó volt az együttműködés, hol
Kodály zenésített meg néhány Weöres-verset, hol a

1 ■ Vö. Szentkuthy Miklós: *Elvek és arcok: Weöres Sándor. Magyarok*, 1947. 605–615. old.; Hamvas Béla: *A teljesség felé. Diárium*, 1946. 54–56. old.; Hamvas Béla: *A fogak tornáca. Diárium*, 1947. 136–137. old.

2 ■ Vö. Szigeti József: *Magyar líra 1947-ben. Forum*, 1947. 737–762. old.; Rónay György: *A teljesség felé? Vigilia*, 1947. 494–501. old. Sőt még Tamás Attila is 1978-as monográfiájában „ijesztő mértékűnek” nevezi Weöres szövegeiben „a politikai realitásérzék hiányát”. (Tamás Attila: *Weöres Sándor*. Akadémiai, Bp., 1978. 53. old.)

3 ■ Ennek lehetséges okairól lásd: Schein Gábor: *Weöres Sándor*. Elektra, Bp., 2001. 84. old.

4 ■ Így emlékezik Vas István Weöresről: „Durván ezt úgy is mondhatnám, hogy mi Weörest konzervatív költőnek tartottuk. Mondhatnám – de mi nem mondtuk ilyen durván. Csupán annyi történt, hogy Weöresnek láttuk a tehetségét, meg az eredetiségét, csak éppen a modernségét nem láttuk. [...] Még mindig Kassák hatása alatt voltunk: azt tartottuk, hogy a kötött vers, a rimelés nem lehet modern. [...] De ma már, visszatekintve, azt hiszem, hogy Weöresnek éppen ez a más milyensége nem kis mértékben járult hozzá, hogy végül mégiscsak kezdtük magunkat új nemzedéknek érezni.” Vas István: *Mért vijjog a saskeselyű I.*, Szépirodalmi, Bp., 1981. 238. old.

5 ■ Weöres leveleiből tudjuk, hogy a *Gyümölcskosár* (1946) és a Károlyi Amyval közösen kiadott *Tarka forgó* (1958) darabjai valóban gyermekeknek készültek. (Lásd Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek II.*, Pesti Szalon – Marfa, Bp., 1998. 417–418. old.) A *Magyar etűdök* és a *Rongyszőnyeg* ciklust viszont csupán utólag, a recepciónak és a kötetbe rendezésnek köszönhetően soroljuk a gyerekköltészetbe: a *Magyar etűdök*ek például Károlyi Amy kapta ajándékba 1951 karácsonyára. (Weöres Sándor és Károlyi Amy élete képekben, összeállította Károlyi Amy. Magvető, Bp., 1984. 156. old.) Köztes helyet foglal el a *Bóbita* (1955) és a *Zimzím* (1969), hiszen a *Bóbita* a *Gyümölcskosár* és a *Meduza* (1944) kötetből, valamint a *Magyar etűdök* ciklusból, a *Zimzím* pedig a *Tűzkút* (1964), a *Tarka forgó* című kötetekből és az életmű egyéb darabjaiból válogat.

6 ■ Lásd például: Csorba Győző: Weöres Sándor új könyvei. *Sorsunk*, 1946. 1. szám, október, 45–48. old.; Hajdú András: A *Bóbita* ritmikája. *Csillag*, 1956. 768–778. old.; Trenchényi-Waldapfel Imre: Az újabb magyar gyerekirodalom. *Magyarok*, 1946. 550–552. old.

7 ■ Kivételt jelent ez alól a *Zimzím*, amelynek 2001-ig nem jelent meg új kiadása.

zeneszerző kérte fel a költőt, hogy írjon szöveget a kottákhoz. Így Kodály hatása nemcsak a versírást, a versek zenei megalapozottságát tekintve vitathatatlan, hanem a költemények fogadtatásának szempontjából is. A „megtúrt költő” szerepköre azonban a „gyermekversekkel” kapcsolatban sem változott, a cenzúra még e darabokban is, a lehető legjelentéktelenebbnek tettség helyeken változtatott a szövegeken.⁸

A „gyermekversek” speciális helyzete ellenére az életműben valódi fordulatot a 64-es *Tűzkút* kötet fogadtatása jelentett, majd a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján megszülettek az első – és mindmáig legjelentősebb – Weöresről szóló monográfiák. Tamás Attila (1978), Bata Imre (1979), Kenyeres Zoltán (1983) monográfiája, sőt (ellenhatásként) Szilágyi Ákos (1975, 1984) bírálata is nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Weöres stabil helyet kapjon a kánonban.⁹

Schein Gábor monográfiájának bevezetőjében a weöresi líra speciális sajátosságának megragadása nemcsak önmagában pontos, hanem – kimondatlanul – találóan sűríti néhány mondatba azokat a szempontokat, amelyek a Weörest tanulmányozó irodalmárok számára költészettörténeti újításnak bizonyultak.

„[Ő] volt az, aki a magyar irodalomban elsőként és mindmáig legradikálisabban alakított ki olyan költészetpoétikát, amelyben a versek nem egy akarrattal, vágyakkal rendelkező személyt állítanak a világról alkotott nyelvi koncepciók középpontjába, hanem magát az érzékelést, a történeti korok és kultúrák játékát, valamint a nyelv zeneiségét, ami megelőzi a gondolatilag megragadható tartalmakat. [...] A modern magyar költészet történetében Weöres volt az az alkotó, aki a leggazdagabban és tudatosan merített az archaikus művészetek, valamint az Európán kívüli kultúrák forrásából.” (5. old.)

A *Nyugat* harmadik nemzedékén belül a mindenivel szembenő, legradikálisabb poétikai gondolkodás, tehát a lírai személytelenség különleges változatának megteremtése, a nyelv és a költészet alapvetően zenei fogantatásának és játékoságának megjelenítése, a bölcséleti kérdéseknek a mítoszokban és a lehető legkülönfélébb kultúrákban, hagyományokban való keresése és megtalálása jelentette a kutatók számára Weöres költészetének specifikumát, így tanulmányaik, monográfiáik csomópontját.

Kenyeres Zoltán megítélése szerint nem véletlen, hogy az említett irodalomtörténészek szinte egy időben érezték fontosnak Weöres költészetének kánonba emelését. „Arról volt szó, hogy a társadalmi szabadság egyik fontos szegmensét, az esztétikai szabadság körét akkor már tágítani lehetett, és ezt ki kellett használni. A Weöres-oeuvre ennek volt legfontosabb alanya és tárgya.”¹⁰

Azóta túlléptünk a kanonizáció problémáján, Weöres lírája bekerült az óvodai nevelésbe, az iskolai oktatásba, kutatás tárgyává vált. Az utóbbi két évtizedben az irodalomtudományos kutatásban áthelyeződött az

értelmezői figyelem: a monografikus igényű feldolgozás után az életmű egy-egy kisebb szeletét középpontba állító szövegelemzések születtek.¹¹ Kérdés, hogy ezek után mit tekint feladatának a Weöres-recepció. A centenáriumra készült tanulmányok és tanulmánykötetek többféle választ adnak.

KENYERES ZOLTÁN MONOGRÁFIÁJA

Kenyeres Zoltán *Weöres Sándor* című monográfiája a megemlékező szerepkörét választotta. A belső borító szövege szerint a könyv a *Tündérsíp* felhasználásával készült, tehát bővített másodkiadásról beszélhetünk (bár ez a cím megváltoztatása miatt bizonytalan). A 2013-as változatban azonban egyetlen szó sem módosul a harminc évvel korábbi monográfiához képest, újítást csupán a nyolcoldalas toldás és a bővített bibliográfia jelent. Nem lenne ezzel gond, ha azóta nem írtak volna Weöresről, és nem változott volna az irodalomtudomány eszközkészlete és nézőpontja.

A *Tündérsíp* fontos pillére a Weöres-életmű befogadástörténetének. Kenyeres mind a kötetekben, mind az egyes szövegcsoportokban nagy ívű filozófiai, líraelméleti, eszmetörténeti vizsgálódást végez; „játékvers” fogalma pedig azóta előszeretettel használt terminus a szakirodalomban. 2013-as kötete mégsem vagy inkább éppen ezért nem elégti ki az olvasó elvárásait. Számos szöveg hely változtatást érdemelt volna a Weöres-kutatás elmúlt harminc évének tükrében. Az utószó utal a *Tündérsíp* utáni szakirodalomra, az említésnél azonban jóval termékenyebb lett volna, ha Kenyeres mindezeket a műveket beépíti a saját értelmezésébe, akár ellentétként, akár árnyalás- és megerősítésként. A Weöres-versek retorikai, verstani leleményeit illetően például kikerülhetetlennek tartom Nagy L. János elemzéseit,¹² a weöresi „személyiségről” (az „orpheuszi”, „próteuszi” költészetről, a „kozmosz harmonia esztétikájáról”) írottaknál pedig (főként vitapontként) Szilágyi Ákos nagy hatású kritikáját, különös tekintettel az „ornamentális lírai személyiségről” szóló fejezetre.¹³

8 ■ A leghíresebb példa erre a *Ha vihar jó a magasból* kezdetű vers *gyümölcskosár- és bőbitabeli* változata. Erről lásd: Schein: *Weöres Sándor*, 81–82. old.

9 ■ Szilágyi Ákos 75-ben megjelent pamflet-kritikája, majd 84-es monográfia méretű írása kétségkívül rendkívül éles, támadó hangnemet ütött meg. A kritika árnyalásához és kontextualizálásához azonban fontos hozzátenni Schein Gábor figyelmeztetését, miszerint Szilágyi Ákos „valójában arra tesz kísérletet, hogy megszabadítsa Lukács György – *A heidelbergi esztétikában és Az esztétikum sajátosságában* lefektetett – nézeteit azoktól az ellentmondásoktól, amelyeket az allegória és a díszítőművészet esztétikai rendszerbe emelése okoz, és mivel ez a világszerűség elvének fenntartásával nem lehetséges, az ellentmondásokat ítéletként kivetíti Weöres Sándor költészetére, illetve a versekben feltételezett enre.” (Schein: *Weöres Sándor*, 63. old.)

10 ■ Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor*. Kossuth, Bp., 2013, 368. old.

11 ■ Figyelemre méltó ezek közül például Bartal Mária, Béres Bernadett, Boros Oszkár, Harmath Artemisz, Horváth Kornélia és Lapis József értelmezése.

A monográfiához toldott szövegben Kenyeres kitér arra, hogy a 83-as kiadásban azért nem foglalkozott részletesen a *Psychével*, mert a költő szimfóniáit és szonettjeit többre értékelte. Erről ma sem vélekedik másképpen, de beismeri, többretegű műről beszélhetünk, mint ahogyan azt harminc évvel ezelőtt bemutatta (355. old.). Csakhogy szerintem a *Psyché* recepciója olyan széles és több irodalomtudományos iskolát, kérdést megmozgató kanonikus szöveggé vált, ami nem engedi meg, hogy egy monográfia pusztán kritikai megjegyzések kíséretében zárójelbe tegye. Nem a szakirodalom telefonkönyvszerű beemelését hiányolom, hanem a párbeszédet a *Psyché* különféle megközelítéseivel, így például Horváth Györgyi tanulmányával, aki feminista szemszögéből tekint a szövegre,¹⁴ vagy Merényi Annamária értelmezésével, amely a *Psyché* és a magyar költészet felvilágosodás kori hagyományának „dialogikus viszonyát” láttatja többlépcsős olvasásban.¹⁵ Kíváncsi lettem volna Kenyeres reflexiójára Bán Zoltán András azon tanulmányára is, amelyben Bán a *Tündérsíp*ban tett megállapításaival vitatkozik.¹⁶

HARMATH ARTEMISZ: SZÜNTELEN JÓVÁTÉTEL

Harmath Artemisz *Szüntelen jóvátétel. Újraolvasni Weörest* című tanulmánykötete mind az elemzett szövegeknek, mind a közelítés módszereinek köszönhetően izgalmas, eddig ismeretlen szempontokat vezet be a Weöres-kutatásba.

Az innovatív megállapítások egyik titka a sajátos közelítésmód. Weöres líráját nem önmagában, hanem a recepcióesztétika módszereivel vizsgálja: arra kíváncsi, miképpen teszi újraolvashatóvá és időszzerűvé Weöres Sándor költészetét a kortárs magyar líra. A poétikai folytatás módjának két nagy csoportját különbözteti meg. Egyrészt a „pontoszerű kapcsolódásokat” (19. old.), azaz a parafrázisokat, hommage-okat, persziflázásokat, halandzsavereket, architextuális, ritmikai-metrikai idézetekkel átszótt költeményeket veszi számba. Azokról az esztétikailag sikeresebb szövegekről beszél részletesebben, amelyek nem érik be az

egyszerűbb áthallásokkal, hanem a paródiánál összetettebb szerepet vállalnak. Így Tandori Dezső *Az idézőjelek felcserélése* című versének tükrében olvasa újra Weöres *Az élet végén* című költeményét, Lanczkor Gábor *A miniatűr terasz* című versében a procelezmatikusok (UUUU) elődjét a *Rongyszőnyeg* darabjaiban jelöli ki (csiribiri, galagonya). Rámutat, hogy a *Bóbita* vagy a *Paripám csodaszép pejko* idillikus, kerek, zárt élménye hogyan válik bizonytalan léthelyzetté Kis Ottó Weöres-parafrázisaiban, Szilágyi Ákos pedig – ezúttal szépíróként csatlakozva a Weöres-recepcióhoz – hogyan hajtja túl az általa „ornamentikusnak” nevezett kombinatorikus szöveg-szervezést *Cet ecetben* című kötetében.

Másrészt olyan (lényegibb) nyelvszemléleti illeszkedéseket különböztet meg, amelyek poétikai jellegzetességeikkel egy-egy kötetet vagy teljes költői életszakaszt gondolnak tovább. Marno János *Nárcisz készül* kötetét, Térey János *A Nibelung-lakópark* című tetralógiáját említi, de a legmeggyőzőbb (és tulajdonképpen egyetlen valódi) folytatólágosságot Kovács András Ferenc *Hazatérés Hellászból* és Oravecz Imre *A hopik könyve* című kötetei, valamint Weöres mítoszi hosszűversei (*Az ütem istennője*, *Médeia*, *Mahruh veszése*, *Minotauros*, *Tatavane királynő*) között jelöli ki. E szövegegyüttesek közös nevezőjét a hangzó és képi hatások kölcsönös közvetítettségében, az érzéletek medialitásában ragadja meg, így a jelen költészetekben rejlő poétikaelméletek tükrében ez a poétikai lelemény domborodik ki Weöres lírájában.

A vizsgálódás során nem elsősorban az eddig főleg hangsúlyozott zeneiségre, zenei struktúrára épülő szövegek vagy a „gyermekversek”, hanem az életmű ötvenes-hatvanas évekbeli darabjai, elsősorban *A hallgatás tornya* kötet ciklusai kerülnek erősebb megvilágításba. Ez nem csupán azért jelentős, mert eddig kevesebbet elemzett versek is előtérbe lépnek, hanem azért is, mert módszere egyben a korpusz homogenizálásának tudatos elkerülése: a kritikai megjegyzései és távolságtartása mellett a szövegválasztása alapján is kiolvasható az életmű egyenletlenségére vonatkozó állásfoglalása. Mégis, magasabb fokú irodalomtörténeti érzékenységről árulkodna, ha a példákat nem csupán az esztétikailag legösszetettebb versek szolgáltatnák. Mintha az ötvenes-hatvanas évek darabjai a semmiből előtörő géniusz teljesítményei volnának, holott termékeny lenne megvizsgálni, hogy a korábbi versekben hogyan fedezhetők fel a bemutatott poétikai lelemények csirái.

Harmath Artemisz célja nem az életmű átfogó feltárása, de nem is egy-egy szövegegyüttes részletes, kimerítő elemzése. A weöresi életműben különösen elveszítettnek érezheti magát a befogadó – az irodalomtörténész és a versolvasó közönség egyaránt. Könyvének legnagyobb érdeme, hogy ezekben az eltévedésekben nem segítséget nyújt, hanem éppen a szándékolt vagy a (költői) nyelv természetéből adódó elveszetség érzetében jelöli ki Weöres lírájának legmarkánsabb és legösszetettebb jellegzetességeit.

12 ■ Nagy L. János: *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*. Akadémiai, Bp., 2003.

13 ■ Szilágyi Ákos: *Nem vagyok kritikus!* Magvető, Bp., 1984. 583–635. old.

14 ■ Horváth Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. *A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról. Literatura*, 1998. 4. szám, 417–427. old.

15 ■ Merényi Annamária: Weöres Sándor *Psychéje* a felvilágosodás és a kanonizáció szemszögéből. *Literatura*, 1995. 3. szám, 318–328. old.

16 ■ Kenyeres szerint a *Psyché* „megálmodása annak, hogy milyen lett volna egy késő rokokó irodalom egy szabad és független Magyarországon”. (Kenyeres: *Tündérsíp*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 350. old.) Bán Zoltán András e megállapítást történetietlennek tartja, szerinte ugyanis figyelembe kellene venni azt, hogy Weöres *Psychéjén* 150 évvel később írta meg művét, így öntudatlanul is beépült művébe Petőfi, Vörösmarty, Ady stb. poétikája is. (Bán Zoltán András: Bevezetés a *Psyché*-analízisbe. *Beszélő*, 1998. 3. szám, 88–90. old.)

Ennek bemutatásához két irodalom- és kultúratanulmányos kulcsfogalmat használ: a *kockázat* és a *médi-umkiveveredés* terminusát. A kockázat fogalmát Niklas Luhmann szociológiai-médiaelméleti megfigyeléseiből vezeti át az irodalomtudomány területére, az irodalmi szövegalkotás- és olvasásmód mikrofolyamatainak leírásához, tehát a befogadélmélethez hívja segítségül. Azt világítja meg több oldalról, hogy a zárt versstruktúrák keretei között hogyan állnak elő olyan döntéshelyzetek a befogadásban, amelyek során egyszerre különböző jelentések születnek. A Weöres-versek retorikai-poétikai rétegzettségére tehát olyan – a nyelvben eleve jelen lévő – csomópontok megragadásával mutat rá, amelyek nyomán a befogadó döntésének köszönhetően különböző útvonalak keletkeznek a jelentésképzésben. A kiszámíthatatlanság és döntéshelyzeteinek időbeli megragadásában segít a kockázat fogalma. Mindez akkor válik különösen izgalmasá, amikor e jelentésrétegek egy időben megjelenő, de egymást kizáró értelmezésekhez vezetnek az olvasót.

Példaként a tanulmánykötet egyik legérzékenyebb elemzése szolgál. A *Grádcikok éneke* interpretációja nem csupán a különféle jelentésrétegek finom kitalálása miatt invenciózus, hanem azért is, mert az értelmezés lépései kifejezetten azt tárják fel, hogy a szöveg miként olvastatja magát. A tanulmánykötet többi részéhez képest a módszer itt túlságosan precíznek tűnik, az aprólékos elemzés azonban szándékolt: „az olvasás szellemi-logikai tevékenységének mikrovilágába” (109. old.) kalauzol. A vizsgált jelenség Weöres ötvenes-hatvanas évekbeli verseiben a legerőteljesebb, ezért is válnak e szövegek elemzés tárgyává. Mivel azonban e módszer egyben egy általános olvasási stratégia bemutatására is alkalmas, nem korlátozódik Weöres Sándor költészetére. Harmath Artemisz megközelítésében a kockázat „az irodalom meghatározásához, önértelmezéséhez vezető fogalom” (85. old.). Tehát olyan nyelvi sajátosságot jelöl, amely a nyelvben, de elsősorban a líra nyelvében adott jelenségek és működésmódok felfejtésére alkalmas.

Ennek szűkebb, konkrétabb megragadásához hívja segítségül a *médi-umkiveveredés* fogalmát,¹⁷ amelyet Deleuze és Guattari nyomán érvényesít a Weöres-olvasásban.¹⁸ A *Csontváry-vásznak*, a *Grádcikok éneke*, a *Hallgatás tornya*, a *A hang vonulása* és a *Psyché* legerősebb karakterjegyét abban látja, hogy a szövegek hogyan fejezik ki az egyik médium tulajdonságait a másik médiumon keresztül; a nyelv mediális tulajdonságai hogyan lendülnek mozgásba és változtatják hatásukat a retorikai összetettségtől függően. Mindemellett még azt is, hogy e mediális-retorikai összműködésnek köszönhetően hogyan oltódnak ki az esetlegesen célzott hatások, a szerzői intenciók. Az elemzés nem merül ki a látás, hallás, tapintás, ízlelés tematikus, szinesztéziás kapcsolódásainak felfejtésében: a bonyolultabb retorikai szerkezeteken keresztül is bemutatja a médiumok kölcsönös egymásra utaltságát, szétválaszthatatlanságát, a különböző érzékletek egymást közvetítő jellegét.

Különösen termékenynek tartom a Weöres mitikus költeményeiről írt fejezetet, amely a *Medusa*, a *fogak tornáca*, a *Hallgatás tornya* és a *Csontváry-vásznak* mítoszi költeményeit értelmezi új irányból. A mítoszkutatásokból a hangsúly nem a mítosz antropológiai vetületére vagy az ősköltészetben elfoglalt helyére, hanem a mítosz nyelvének logikájára kerül. A mítoszi nyelvre épülő elemzés alapja egyrészt a *bináris oppozíció* Lévi-Strausstól átvett fogalma.

„A mítosz alapstruktúrája Lévi-Strauss teóriájának értelmében logikai ellentmondások eszközével jön létre, a nyelvben meglévő *bináris oppozíciók* analógiájára. A jelek a mítoszon belül analógiás módon határozzák meg egymás jelentését, de ez a jelentés mindig átrendezhető, mivel a jelölők közötti kapcsolat a mítoszból többféle módon is kialakítható. Így marad a struktúra nyitott.” (Kiemelés az eredetiben, 202. old.)

Fontos belátásokhoz vezetnek Jean-Jacques Wunenburger, Hermann Timm és Norbert W. Bolz írásai. A mitokritika újabb, interdiszciplináris ága a mítoszok közös tulajdonságának a forma és a jelentés által megidézett lehetséges jelöltek mozgásban tartását tekinti. A jelöltek mozgását akár a jelölők elsőbbségéből (Lévi-Strauss), akár a „variálhatóságból”/„transzformációból” (Wunenburger), akár a szimbólumok körköröségéből (Timm) vezetnek le, a lényeg a mítoszok *nyitottsága*.

E nyitottság (Weöres kedvenc jelzőjével élve: *tágaság*) jelenti a bejáratot Harmath Artemisz értelmezésében a weöresi mitikus költeményekhez. Úgy tekint az *Orpheus-ciklusra*, a *Mária mennybemenetelére*, a *Médeiára* és a *Mahrüh veszésére*, mint (leggyakrabban) fiktív rítusban gyökerezethető, mítoszokat utánozó művekre, amelyekben a referencia elől kitérő jelölőlánc sugalmazza a transzcendenciára nyitottságot. Szerinte a mítoszimitációk ahhoz a weöresi poétikai törekvéshez szolgáltatnak kiváló alapot, amelyben a versek a vizuális és auditív médiumok eredeti szerepét utánozzák. Részben azért, mert „a mítosz a dolgok funkcióit azok eredetének feltárásával magyarázza”, részben azért, mert a mítosz „a jelen múltbeli eredetéről beszél, de úgy, mintha az éppen az orrunk előtt keletkezne.” (217. old.)

17 ■ A *médi-um* terminus technicust Friedrich A. Kittler és David E. Wellbery meghatározásánál tágabban, de Marshall McLuhan teóriájánál némileg szűkebben veszi. (Harmath Artemisz: *Szüntelen jóvátétel – Újraolvasni Weörest*. Helikon, Bp., 2013. 59–60. old.) Harmath Artemisz hivatkozása: A. Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Fink, München, 1995. 519. old.; David E. Wellbery: *Mediale Bedingungen der Kontingenzsemantik*. In: Gerhart von Graevenitz (Hg.): *Kontingenz*. Wilhelm Fink Verlag, 1998. 447–450. old.; Marshall McLuhan: *Understanding Media – The Extension of Man*. Routledge – Kegan Paul, London, 1964.

18 ■ Vö. Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Qu'est-ce que la philosophie?* Minuit, Paris, 1991.

19 ■ Vö. Bartal Mária: Mítosztöredékek újirása Weöres Sándor *Medeia* című költeményében. *Irodalomtörténet*, 2009. 2.

Ennek tükrében Weöres egyik (magyar) líratörténeti újítását abban jelöli ki, hogy a költő mítoszi versei a saját medialitásuk keletkezését beszélik el, „[a]rra emlékeznek, ami éppen történik” (uo.). Így Weöres mítoszi költészetét nemcsak az érzékelték (ahogyan a korábbi fejezetek összegzésénél jeleztem: a vizualitás, auditivitás, taktilitás, kinetikusság), hanem „az emlékezést lehetővé tévő *memória* közvetítő közegeként” olvassa (216. old., kiemelés az eredetiben). A verseknek az emlékezés médiumaként olvasása azonban nem jelenti azt, hogy azok egy múltbeli szövegre, emlékre, hagyományra ráaggatnak a „megszépítő kelteket”, hanem újraírva, mintegy rituálisan eljártsszák a mítoszt (218. old.).

Weöres mítoszi verseiről a mai recepcióban Bartal Mária tanulmányai bizonyulnak megkerülhetetlenek. Bartal a mítoszi versek jelentésének szórtságát a pretextusok sokféleségével magyarázza, elsősorban a babitsi, Füst Milán-i, az Ungvárnémeti Tóth László-féle költészeti minták, valamint az athéni tragédiák monológjai és a mallarméi drámai monológ felfejtésével nyújt komplex, irodalomtörténetileg is jelentős elemzést.¹⁹ Harmath Artemisz más szempontból közelít, nem a különböző szövegtípusok összeillesztéseiben igyekszik feltárni a különféle, sőt ellentétes jelentéseket, hanem egyetlen szövegtípusból, a „másodmodern mítoszi líra” tulajdonságaiból kiindulva mutatja be a weöresi poétikai jellegzetességeket. A két közelítésmód kiválóan kiegészíti egymást, mindkettő nagyban hozzájárul a versek sokrétűségének megértéséhez.

A *Szüntelen jóvátétel* túlnyomórészt elméletibb jellegű megközelítése azonban nem lehet ok az irodalomtörténeti és filológiai gondatlanságra. A bevezető alapján a könyv „elsősorban az ötvenes években íródott, akkor a megjelenéstől eltolt [...] 1956-os *Hallgatás tornya* (Harminc év versei) című kötet néhány ciklusával” foglalkozik (13. old.). Talán fölösleges köztöködésnek tűnik megjegyezni, Weöres 1956-os kötete helyesen *A hallgatás tornya* (Harminc év verseiből).²⁰ *A hallgatás tornya* – ahogyan az alcím is utal rá – 1927-től kezdődően 1956-ig bezárólag született verseket tartalmaz. Weöres ezek közül emelt át bizonyos darabokat az első *Egybegyűjtött írások* kötetébe (1970), amelyben e szövegek a *Hallgatás tornya* cikluscímet kapták. (Hasonlóképpen figyelmen kívül hagyta Oravecz Imre *A hopik könyve* című kötetének

következetesen „Hopik könyve”-ként emlegetése.)

A pontatlanság azonban ebben az esetben az értelmezést is befolyásolja. A *Csontváry-vásznak* elemzésének egyik kérdése, hogy a versek milyen módon kapcsolódnak, egyáltalán kapcsolódnak-e Csontváry Kosztká Tivadar festményeihez. Akár meggyőző is lehetne az az ötlet, hogy a mítoszi versekben „a távollevő jelenlévővé tételének” kísérlete, egyben kudarcra jelenik meg, ami összefügg a cikluscímű Csontváry-idézetével, illetve a festő esztétikai szemléletével: a műalkotáshoz szükséges transzcendens ihlettel. Csak-hogy a *Csontváry-vásznak* cikluscím jóval a szövegek keletkezése, sőt elsődleges megjelenése után került a versek élére. Mindegyik *A hallgatás tornya* című kötetben jelent meg először, méghozzá időbeli eltéréssel, a *Le Journal* és *Az elveszített napernyő* például az 1953-as, a *Hold és tanya* és a *Médeia* az 54-es, a *Fughetta* az 55-ös, *A megállt idő*, a *Benső táj*, a *Minotaurus* vagy a *Tatavane királynő* az 56-os verscsoportban. Ahogyan tehát a *Hallgatás tornya* ciklus esetében, a *Csontváry-vásznak* darabjai is másodlagos szerkesztéssel kerültek egy csoportba, a címadás utólagos (inkább összefoglaló jellegű) toldás eredménye. Így a szándékolt kapcsolódás felfejtése kevésbé meggyőző és termékeny, inkább asszociációkra építő értelmezéshez vezet.

Kisebbségi fajsúlyú, a kötet olvasását nehezítő probléma a szerkesztésmód és a szövegidézés következtelensége. A tanulmányíró a kockázat mint terminus technicus pontos jelentését a III. fejezetben fejti ki, így az ezt megelőző használata nem teljesen és nem ebben a jelentésben érthető. Szintén zavaró a verselemzésekben a szövegszerű alátámasztások, a főszövegbeli idézések egyenetlensége.

A kisebb-nagyobb következtelenségek mellett a *Szüntelen jóvátétel* érző-értő líraolvasási módszerre nyújt példát, és a Weöres-recepció szempontjából is értékes. A monográfiák olyan, sokáig működőképesnek tűnő fogalmak, mint az „orfikuság”, „zeneiség”, „próteusziság”, „kozmosz egyneműség”, „objektívált élmény”, „mitologikuság”, „játékosság” csupán hozzávetőleges értelmezői támpontokat adtak a korpusz egyes részeihez. A weöresi líra befogadástörténetének újabb vonulatában érezhetően elkezdődött e kategóriák alaposabb újraértelmezése.²¹ A *Szüntelen jóvátétel* nemcsak önmagában kiváló munka, hanem a recepció e szövegtípusú, mikroelemzésekre építő, a recepció hagyományait nem megkérdőjelező vagy leépítő, de az eddigi fogalmakat árnyaló és a weöresi versnyelvet pontosabban körvonalazó vonulatába illeszkedve ad újféle, figyelemre méltó megközelítést.

ÚJABB PILLANTÁSOK A PSYCHÉRE

A két tanulmánykötet mellett a Weöres-filológia és az irodalmi folyóiratok is kivették részüket a centenáriumi ünneplésből. Szinte mindegyik lap megjelentetett Weöres-blokkot vagy tematikus számot a költő emlékének szánt versekkel, esszéekkel, tanulmányokkal. A kalaplengetések közül kiemelhető egy olyan

szám, 200–242. old.; Bartal Mária: Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében. *Literatura*, 2009. 1. szám, 33–41. old.; Bartal Mária: Theomachia: a lírai és a tragikus kardalok mint a modern lírai beszéd megújításának modelljei Weöres Sándor költészetében. In: *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*. Szerk. Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter, Ráció, Bp., 2010. 233–251. old. 20 ■ Vö. Weöres Sándor: *A hallgatás tornya. Harminc év verseiből*. Szépirodalmi, Bp., 1956. A címválasztás egyébként nem Weöres, hanem Fülep Lajos leleménye. (Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Magvető, Bp., 1979. 128. old.)

21 ■ Kiemelkedő e sorban Bartal Mária orfikusságról írt tanulmánya. (Vö. Bartal: *Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében*.)

szövegegyüttes, amely nem merül ki a tisztelgésben, hanem hosszabb távon is jelentős lehet. A *Psychéről* írt tanulmányok komolyabban is alakítják a Weöres-recepciót.

Bartal Mária *Amor és Psyché karneválja. Testprezentációk és az Apuleius-betéttörténet újraírásai* Weöres Sándor *Psychéjében* című tanulmánya új összefüggésekre hívja fel a figyelmet.²² Elemzését Ungvárnémeti Tóth László és Psyché párbeszéde, a két líramodell komplex kapcsolatrendszerre köre szervezi. Alapos irodalomtörténeti kutatással arra világít rá, hogyan látják el a kötetben burjánzó paratextusok és kommentárok referenciával a verseket, ezzel egyidejűleg pedig hogyan lehetetleníti el a költemények belső utalásrendszere a felépített vonatkoztatási rendszert. Többek között Artur Lundkvist versét, a *Psyché* mottóját helyezi más megvilágításba, amelyet az eddigi értelmezők rendszerint gyengének, értéktelennek találtak. A *Psyché* saját testtapasztalaton alapuló megértéséből képzett világot Maurice Merleau-Ponty fenomenológiai belátásaival vonja párhuzamba. Emellett Ungvárnémeti és Psyché párbeszédét olyan *mise en abîme*-ként olvassa, amely Weöres korábbi, eltérő, egymással szembe forduló poétikai törekvéseit sűríti magába. Kettejük nyelvének különbségéből és feszültségéből következően párbeszédük a kötet egészében munkálkodó „mitologizációs folyamatokat” tükrözi. Bartal értelmezésében a párbeszéd arra is felhívja a figyelmet, hogy az irodalom alakulástörténete újramondható két, Venusnak és Narcissusnak nevezett alakzat szembeállításával, amelyek csakis egymáshoz képest gondolhatók el, s egyben e szétválasztás, ezen elméletalkotás „nevetségességét” is jelzik.

Márton László a *Psychét* „Késértet vagyok.” *Feljegyzések Weöres Sándor „Psyché”-jéről* című, a *Holmiban* megjelent tanulmányában az újabb magyar irodalom szerepjátszó *pastiche*-műveinek előzményeként értelmezi újra.²³ Vizsgálódásának fő szempontja az, hogy a mű hogyan tölti ki a vákuumot a magyar irodalom klasszicizmus utáni előtörténetében, illetve hogyan képes pótolni, visszamenőleg beleírni a XIX. század eleji magyar költészetbe az erotikát, a szubverzivitást, a játékoságot, a nyelvi-poétikai polifóniát. Ennek bemutatásához a nyelvi rétegek egymáshoz való viszonyának többértelműségét bontja ki – hiánypótló rendszerezéssel és részletességgel.

Harmath Artemisz *Psyché, a papír és a prostitúció* című tanulmánya az *Alföldben* – többek között – abba a vitába száll be, hogy a két irodalomtörténeti korszak határán álló művet pontosan mely ismérvek kötik a „másodmodern”, avagy posztmodern irodalmi áramlathoz.²⁴ Marno Jánosnak a *Narcisz készül és A semmi esélye* című versesköteteiben kulcsszerephez jutó Narcisz-mítosz veti össze a *Psyché*ben megformálódóval, mégpedig a két identitásképződés retorikai-jelentés-tani tanulmányai szerint. A kibontakozó szubjektum és nyelvemléti következtetésekre építve vitatkozik Kulcsár Szabó Ernő és Tarján Tamás állításával, akik szerint a *Psyché* posztmodernsége „az újításkényszer-

ről való lemondásban”²⁵ vagy „a személyiség megalakításának problematikájában”²⁶ rejlik. A gazdag értelmezhetőség kulcsát abban látja, hogy a mű a két paradigma jellegzetességeit egyszerre hagyja érvényesülni, akár egyetlen olvasás alkalmával is.

Schein Gábor a Weöres-recepción túlmutatóan is jelentős írást jelentetett meg a *Jelenkorban* „*Ein ganz hübsches Zigaanerweibli.*” *A „női” és a „cigány” kölcsönös megfelelése Weöres Sándor Psychéjében* címmel, amely a mű eddigi feminista megközelítéseinek egyik fontos problémájára hívja fel a figyelmet.²⁷ Schein szerint a *Psychével* foglalkozó feminista irodalomkritikának nem sikerült kitörnie a szűk szemléleti keresztmetszetről. Bírája Horváth Györgyi azon elmarasztaló megállapítását, hogy a *Psyché* a „femininitást” esszenciálisan fogja fel, és egyfajta „lényegiségre redukálja”, mivel metafizikai szerkezete „a beleélésen, az áttetszőségein és az intuíción” alapul.²⁸ Horváth Györgyi ugyanis nem vesz tudomást arról, hogy a *Psyché* 1972-es kiadásában – eltérően az első, folyóiratban publikált, még kezdetleges változatától – Weöres már nem szerzőként, hanem Lónyay Erzsébet életművének felfedezőjeként és közreadójaként lép az olvasó elé. Így nem állja meg a helyét sem az alkotó és a fiktív női szerző tükörviszonyának elmélete, sem Horváthnak az az eljárása, hogy „negyedszázaddal később visszahelelyezi a költői szubjektumot a költés középpontjába, és a jelentéseket rá vonatkoztatva alkotja meg”.²⁹ Hock Bea nézőpontját³⁰ – bár az következtetéseiben Horváth Györgyivel ellenkező – azért tartja korlátozottnak, mert ő viszont túlságosan „komolyan veszi a későbbi, koncepciójában jelentősen továbbfejlesztett alkotás azon intencióját, amely Weörest nem szerzőként, hanem közreadóként vonja a mű a kontextusába”.³¹

Schein hiányolja a *Psyché*-recepcióban azt az olvasási szempontot, hogy fiktív életrajza szerint Lónyay Erzsébet anyai ágon cigány. A művet a cigány identitás felől értelmezi újra, és *Psyché* identitását a ráirányuló tekintetek számára össze nem illő tartalmak, társadalmi szerepek töredezett, egészségességében soha nem érzékelhető konstrukciójaként látatja. Azok a tulajdonságok, amelyek *Psyché* nőiségét fiatalokorában jellemzik (a kihívó, kezdeményező szexualitás, a zabolátlanság, a társadalmi normák elvetése), Schein szerint nemcsak a férfiképzlet vágyképeihez és a „nőihez” köthetők, hanem sokkal inkább a „cigányhoz”. Így elemzése arra szolgáltat jó példát, hogy a magyarországi feminizmusnak hogyan kellene összekapcsolnia vizsgálódási szempontjait a társadalmi identitásnarratívák egyéb (jelen esetben etnikai) aspektusaival, kitörve ezáltal önmaga zárt kontextusából.

Weöres Sándor költészete folyamatosan frissülni képes életmű. Bizonyítják ezt a szempontjaik sokaságával az évforduló tanulmányai, tanulmánykötetei és azok a konferenciák, rendezvények, amelyek a mélyebb értelmezői figyelemre törekedtek.

De fríssül szó szerint is, ha a 100. évfordulóra Stei-
nert Ágota szerkesztésében megjelent *Elhagyott versek*
című kötetre gondolunk. Weöres műveinek teljes –
azaz nem egybe-, hanem összegyűjtött – kiadása máig
nem valósult meg. Ebben az összefüggésben fontos
kezdemenyezés az életmüből szándékosan kihagyott
és elkallódott költeményeket tartalmazó *Elhagyott ver-
sek*, benne nemcsak eddig kiadatlan, hanem másutt
– nem az *Egybegyűjtött írásokban* – megjelent dara-
bokkal. Az eddig ismeretlen vagy más kontextus-

ban olvasott szövegek új terepet jelentenek a későbbi
értelmezők számára, akár a politikai témájú, kritikus
hangvételű költeményeket, akár az ifjúkori zsengé-
ket illetően, amelyek lehetővé teszik, hogy az iroda-
lomtörténészek a remekművek csíráit is kitapogassák.

Van még tehát dolga bőven a Weöres-kutatásnak,
legyen szó akár az ismeretlen, akár a kanonizált ver-
sekről. A centenárium fejleményei pedig bizakodás-
ra adnak ebben okot. „Az esemény jön és elsuhan / s az
emléknek száz ideje van.” (*Rongyszőnyeg*, 84.) □

22 ■ Bartal Mária: Amor és Psyché karneválja: Testprezentációk és az Apuleius-betét-történet újraírásai Weöres Sándor *Psychéjé-
ben. Irodalomtörténet*, 2013. 2. szám, 207–237. old.

23 ■ Márton László: „Késértet vagyok.” Feljegyzések Weöres
Sándor „Psyché”-jéről. *Holmi*, 2013. 6. szám, 706–714. old.

24 ■ Harmath Artemisz: *Psyché*, a papír és a prostitúció. *Alföld*,
2013. 2. szám, 91–103. old; ill. Harmath: *Szüntelen jóvátétel*,
121–145. old.

25 ■ Harmath Artemisz hivatkozása: Kulcsár Szabó Ernő: *A
magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Bp., 1993.
28. old.

26 ■ Harmath Artemisz hivatkozása: Tarján Tamás: *Weöres*

Sándor: Psyché. Talentum műelemzések. Akkord, Bp., 2008.
28. old.

27 ■ Schein Gábor: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli.” A „női”
és a „cigány” kölcsönös megfelelése Weöres Sándor *Psychéjé-
ben. Jelenkor*, 2013. november, 1135–1144. old.

28 ■ Schein hivatkozása: Horváth: Tapasztalás, hitelesség,
referencialitás, 422–423. old.

29 ■ Schein: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli”, 1138. old.

30 ■ Vö. Hock Bea: „Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakez-
dés”. A *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* (újabb) lehetséges feminis-
ta olvasatai. *Világosság*, 2006. 4. szám, 11–17. old.

31 ■ Schein: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli”, 1138. old.