

Tanulmány

TÓTH GABRIELLA

Psyché-analízis

A NŐI SZEREPALAKÍTÁS ÉS A NŐI SZUBJEKTUM KIALAKULÁSA A PSYCHÉ-BEN



1. Bevezetés

A feminista irodalomkritika számára Weöres Sándor munkássága, melyre ez idáig az irányzat képviselői nem fordítottak figyelmet, több szempontból is érdekes lehet. Talán nincs is a magyar irodalomban még egy olyan költő, akinek a költészetében olyan sokféle változatban jelennének meg a nőalakok, mint éppen Weöres Sándornál. Ez egyszersmind igen változatos szereplőket eredményez; (Tamás 1997:168–169) gondoljunk pl. a *Psyché* című versciklusra, *Fairy Spring* című költeményre, vagy a *Próteuszra*. Tarján Tamás jegyzi meg a weöresi szereplő kapcsán, hogy a szerző „próteuszi alkatú költő.” (Tarján 2008:21) Ugyanakkor érdemes megvizsgálni, hogy miként artikulálódik a női szubjektum a weöresi költészetben. Az életműben ebből a szempontból egyik legizgalmasabb alkotás a *Psyché – egy hajdani költőnő írásai*. A szereplő Weöresnél olyan formában jelenik meg, amelyet „nem váltásnak” (Molem–Wiltink 1993:534) nevezhetünk. Vizsgálódásaim tárgyát az 1972-ben megjelent *Psyché* ciklusának bizonyos darabjai adják.

A *Psyché*, korát jóval megelőzve, egy posztmodern játékot játszik le irodalmunkban. (Tarján 2008:33–34) A mű ’posztmodernsége’ abból adódik, hogy egyrészt a ’talált kézirat’ problematikáját veti fel, illetve rendkívül gazdag transztextuális szöveghálót hoz létre. A *Psyché* rájátszik a régebbi korok stílusára, egyrészt régies ortográfia, s egyes helyeken kolofon valamint akrosztichon használatával vizuálisan emlékezteti a befogadót a reneszánsz, illetve a barokk kori költészetre. Továbbá régies nyelvhasználata is a stílus hitelességéhez járul hozzá, hiszen, ahogy Tamás Attila megjegyzi, egy művelt, tizenkilencedik század elején élt, szárnyait próbálgató költőnőről el tudjuk képzelni, hogy a régebbi korok stílusában írt. (Tamás 1978:186) Másrészt, Weöres megalkot benne egy fiktív női szerzőt, Lónyai Erzsébet Mária Psychét; belépve ezzel a fiktív női tudatot megíró férfiszerepek sorába.

A *Psyché* c. versregény egy alternatív történelmi kort fest az olvasó elé. Olyan teremtett világba kalauzolja olvasóit, amelyben „azt álmodja meg, hogy milyen lett volna egy eu-

* A posztmodern gondolkodás [...] az irodalmi szöveg értelmét a mű-befogadó relációban feltételezi. [...] A posztmodern jelentésfelfogás nem textuális, mert nem hisz a nyelvi objektum szemantikai autonómiájában. Nem is kontextuális, mert tagadja a totális hatalmú identikus szerzőséget. A posztmodern irodalomelméletek az *intertextualitás* jelentőségét ismerték fel.; „a művek épp úgy, mint használó szubjektumai szövegek hálózatának összefüggéseiben léteznek. A mű és befogadó kapcsolata pedig ezen szövegháló bonyolult sokelemű rendszereinek az idő folyamatában előrehaladó érintkezéséből áll fel. (Bókay 1997:277–278)

rópai színvonalú magyar irodalom, amely megengedheti magának a fényűzést, hogy csak nyelvben legyen magyar, s ne tematikájában is.” (Kenyeres 1983:339) Ezzel az irodalmi aktussal Weöres voltaképpen a nő írás hazai történetének egy fiktív tizenkilencedik századi kontextust biztosít. Tanulmányomban azt a kérdést járom körül, hogy a *Psyché*-ben megjelenő nőalak hogyan artikulálódik szubjektumként. Feltevésem szerint a weöresi szövegtörzset azon művészi alkotások közé tartozik, amely a nőt tárgyként való ábrázolása helyett, – a feminista kritikából ismerős alávetett szubjektumként (Bollobás 2007:17–9) – önálló szuverenitással rendelkező „beszélő szubjektumként” (Kristeva 1974:255) jeleníti meg.

2. A női szubjektum a 19. és 20. század eleji magyar irodalomban

A nők irodalmi szerepvállalásának a reformkorban, illetve az azt megelőző és azt követő korszakokban, két fő akadályozó tényezője is volt. A nő írás hazai és határon túli történetével többek között Séllei Nóra a *Lánnyá válik, s írni kezd*, a *Miért félünk a farkastól* valamint *A nő mint szubjektum, a női szubjektum* című tanulmánykötete foglalkozott. A *Lánnyá válik, s írni kezd* cím önmagában is telitalálat. A Weöres Sándor *Galagonya* című versének egyik sorára játszik rá.

„Őszi éjjel izzik - - a galagonya, [...] Zúg a tüske, - - Szél szalad ide-oda, - - Reszket a galagonya - - Magába. - - Hogyha a hold rá - - Fátylat ereszt: - - Lánnyá válik, - - Sírní kezd...” (Weöres 2010)

A vers a történet szintjén egy átváltozást mesél el, melynek során egy izzó galagonya bokorból, mikor a hold reá „fátylat ereszt”, – mintha csak egy mitológiai történet elevedne meg – egy leány lesz, aki „sírní kezd.” Ezzel voltaképpen az említett három kötet problematikájának költői összegzését is megkapjuk. Bollobás Enikő szerint: ahhoz, hogy a nők az irodalmi alkotásokban ne tárgyként – azaz alávetett szubjektumként – hanem önálló hanggal bíró, beszélő, cselekvő szubjektumként (alanyként) jelenjenek meg, arra van szükségük, hogy a tárgyas pozíciójukból (Bollobás 2007:53) (más szóval, „a galagonya” mivoltukból, mely élő ugyan, de néma, s nem emberi lény), emberi alakot öltsenek. Így már képesek hangjukat hallatni, elsírni vágyaikat, érzéseiket, fájdalmukat az elnémitottság korszaka után.

A női irodalmat több évszázadon keresztül alacsonyabb rendűnek tartották a férfi irodalomhoz képest. Ennek oka azonban nem az esztétika volt, hanem a társadalmi hierarchiában gyökerezett. A két (biológiai és társadalmi) nem történeti hierarchiáját a görögöktől Freudig Thomas Laqueur tanulmányozta. (Laqueur 2002:37–42) Szinte *Psyché* koráig tartotta magát az a régi, antik hagyományban gyökerező modell, amely a két nemet „metafizikai tökéletességük, hőjük foka szerint rendezte sorba, egy olyan függőleges tengely mentén, amelynek csúcsa a férfi volt.” (Laqueur 2002:25)

Írónők természetesen korábban is éltek s alkottak. Ezek az írónők mintegy a háztartás és napi teendőik mellett forgatták a tollat. Írásaikon pedig, Kovács Sándor Iván szavaival élve, „szinte szagolni lehetett”, hogy mit fogtak a kezükben versírás előtt: szépitőszert-e vagy fakanalat. (Kovács 1982:26)

Magyarországon nem csak az uralkodó fallocentrikus szemléletmód gátolta a nők írói szárnypróbálgatásait. A magyar irodalmat a történelem sokszor állította a nemzet szolgálá-

latába, gondoljunk csak pl. Petőfi Sándor és Ady Endre forradalmi költészetére, vagy éppen Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című versére. Ars poetica és ars politica költészetünk történetében valóban rendeltetésszerűen büszkén vállalt tudatossággal fonódott egybe.” (Kovács 1982: 9) A költészetnek illetően felfogása, valamint az a tény, hogy a nőt még a *Nyugat* korszakában is szellemileg alacsonyabb rendűnek tartották, nem-hogy Psyché korában, de még Kaffka Margit idején sem biztosítottak kedvező feltételeket a poétriáknak. Az Osztrák-Magyar Monarchiában a századfordulón sorra jelentek meg olyan művek, melyekben a nők szellemi alsóbbrendűségét bizonygatták tudományos eszközökkel. Otto Weilingner, (*Nem és jellelem* című 1903-as munkájában), Sigmund Freud (*A nőiség* című előadása), többek között, vallották, jobbára tudományos alap nélkül, hogy a nők zabolátlan ösztönlények, akik erkölcsös cselekedetet nem tudásból hajtanak végre, képtelenek szétválasztani a férfiakkal ellentétben a gondolkodást és érzelmet „[a] nő nem szabad létező, minden vágya a férfi befolyása alatt lenni. Az abszolút nőnek nincs személyisége. Megértésének kulcsa a szexualitásban és a szerelemben betöltött szerepében keresendő. A nő valódi szabadsága is ennek szolgálatában rejlik.” (Zsák 2009:19) Ezeket a nézeteket még olyan neves irodalomkritikusok, mint Gyulai Pál, is magukévá tették. Noha a századforduló „nagy témája: a nő”, Magyarországon azonban „csak ritkán szemlélhette a közönség a nagy nő-mítoszokat”; legtöbbször az áldozat szerepe jut a nőknek, s hiányoznak a femme fatale-ok, s ehelyett a perdita-romantika hódít – írja Fábri Anna. (Fábri 1996:166) Gyulai szerint a nők nem teremtk, hanem visszateremtk (reproduktív) képességekkel bírnak, s így igazán nagy alkotásokat nem tudnak létrehozni, ezért nincs női Shakespeare, Bacon, ahogy Napóleon és Washington sem, vannak viszont nagy-szerű színésznők, jegyzi meg. „A nőíró, még ha tehetséges is, ab ovo lázadó, képtelen a világrend (megjegyzem patriarchális világrendről van szó) szellemében alkotni, hajlik az erkölcsi relativizmusra és saját eszméit erőszakolja az életre.” (Fábri 1996:97)

Ebben a férfi-domináns rendszerben szűkségképpen érvényesült a feminista kritika által sokat emlegetett bináris oppozíció, vagyis az, hogy a férfitársadalmat a politikai szférával, s ezzel parallel a megszólalás/kinyilatkoztatás jogával asszociálták. Ugyanakkor a nők szociális osztályrésze a háttérben maradás és hallgatás volt. Ennek a hatalmi struktúrának az irodalmi lenyomata nem csak a gender-arány aránytalansága lett, hanem az is, hogy az irodalom tematikájának palettájára nem kerülhettek rá bizonyos szerzők, illetve egyes kanonizált szerzőknek életművei. Míg a német nyelvterületeken elsősorban Goethe és Schiller hatására a női szerzőket általában „dilettánsként” (Bürger 1994:510) tartották számon, addig Magyarországon – ahol Gyulai Pál képviselt hasonló álláspontot – kimaradtak a domináns kánonból mindazon szerzők és műveik, melyek saját életükből, sőt olykor testi experimentumukból merítve alkottak szöveget vagy szárnyaló fantáziájuk tengeréből merítve merész, szokatlan képzeteiket használták textusaikhoz.

Több évtizedes lemaradást pótolta be a Weöres Sándor által szerkesztett *Három veréb hat szemmel* c. antológia, mely a kánon peremvidékére rekedt szerzőket gyűjtötte össze, akik között szép számmal találhatunk asszony költőket. Erre a valós irodalomtörténeti szövegvilágra támaszkodva, ebből ihletet merítve teremtett Weöres Sándor egy alternatív, már-már feminista szempontból is utópisztikus, fiktív irodalomtörténetet: a *Psychét*. Ebben a versregényben egy olyan irodalomtörténet jelenik meg, amelyben egy nő, a kristevai terminussal élve, „beszélő szubjektummá” (Kristeva 1996:255) válik, mivel nem csak

a versregény tárgya, hanem annak szerzője is. Szubvertálja tehát azt a hagyományos patriarchális rendet, amelyben a nő 'hagyományos' (gender)szerepe az irodalomban mindössze a költészet tárgyának és/vagy a szerző múzsájának lenni.

3. A *Psyché*, mint szerep (de)konstrukció

A *Psyché ciklust* több Weöres Sándor kutató is vizsgálta már. Nemrégiben Tarján Tamás szentelt ennek a kötetnek önálló monográfiát. A 2008-as tanulmányában elsősorban a recepcióra és a keletkezéstörténetre helyezi a hangsúlyt. Ugyancsak felvillantja egy posztmodern Weöres olvasat lehetőségét is. Szerinte a „posztmodernség számos ismértvé akaratlanul is megelőzte a *Psyché*.” (Tarján 2008:32) Néhány posztmodern jegy – amit a tanulmány szerző szerint vizsgálni érdemes többek között a személyiség megalkotásának problematikája, valamint az elbeszélhetőség nehézségeinek a tudatosítása. (Tarján 2008:31) A személyiség megalkotásának problémája – azaz a női szubjektum megjelenése – szorosan korrelál azzal a problémával, amit Tarján Tamás felvázol, vagyis, hogy a *Psychét* mind a mai napig „egyenemű szöveggént fogadta be a kritika és az olvasó közönség is.” (Tarján 2008:34) A szöveg azonban mind műfajilag, mind narrációs struktúráját tekintve igen változatos, s ebből következően a megjelenített (női) szubjektum(ok) is heterogén természetűek. Fontos kérdés még a *Psyché* narrációs technikája, hiszen a megszólaló hangokon keresztül juthatunk közelebb annak megállapításához, hogy a versregény (női) szubjektuma(i) aktívak-e, vagyis alanyként artikulálódnak-e, vagy alávetett szubjektumként vannak-e jelen, vagyis tárgyként.

A narrációval szoros összefüggésben áll a szereplíra kérdése, amit szintén vizsgált már pl. Kenyeres Zoltán és Tamás Attila is Weöres kapcsán. A szereplíráról az különbözteti meg a szubjektív „én lírától”, hogy a költő mintegy álarcként magára ölti mások szerepét. Ebben pedig szinte fel is oldja – megszünteti – saját személyiségét. Weöres „másoknál nagyobb mértékben képes más költőknek a hangját elsajátítani.” [...] „[M]ások révén magából is tud adni. – írja róla Tamás Attila. (Tamás 1978:169) „[E]gy életmű lehetőségeinek továbbmunkálójá, aki új változatokat tud kihozni egy-egy mástól vett témából, még inkább egy-egy alkotás módjának új témákkal való összetalálkozása révén.” (Tamás 1978:169) Az ilyen 'szerepbe bújások' során sokféle narrációs pozíció jöhet létre, hiszen többféle perspektívát kaphat a befogadó. Weöres esetében ez a más bőrébe bújás odáig megy, hogy *asszonyi álarcot* ölt, s az olvasóval – akárcsak később Esterházy Péter, vagy éppen Parti Nagy Lajos – azt próbálja meg elhíttetni, hogy a megszólaló tudat egy nőé. Erre a rendkívül éles perspektívaváltásra azonban eddig mindössze Kamp Molem és Inke Wiltink szerzőpáros hívták fel a figyelmet. (Molem–Wiltink 1996:533–534) Két műben Esterházy Péter *Tizenhét hattjú* és Weöres Sándor *Psychéjében* vizsgálják a női perspektívát. Azt a kérdést teszik fel a szövegekkel kapcsolatban, hogy „Mennyire hitelesek a Weöres és Esterházy teremtette nők vallomásai. Valóban női perspektívából íródtak-e? Vagy talán mégis becsempészte a két író – ha akaratlanul is – saját férfi látásmódját a *Psychébe*, illetve a *Tizenhét hattjúba*?” (Molem–Wiltink 1996:537)

Összehasonlítási szempontjaik voltaképpen sokban hasonlítanak Bollobás Enikő bizonyos elemzési stratégiájához. A nyelvi és tartalmi eszközök, a ruházat és hajviselet s a közvetlenül a női fiziológiával, biológiai értelemben vett nőiséggel összefüggésben lévő jegyeket vizsgálják. (Molem–Wiltink 1996:537–540) *Psyché* és Csokonai Lili megnyilatkozásait

vizsgálva azt találták, hogy bár nagyon sok női tapasztalatot mondanak el, pont ez a bőség válik esetükben „gyanússá.” (Molem–Wiltink 1996:537) Psyché és Lili nemi identitásának hitelességében Psyché javára dől el a hitelesség. Bár mindkét főszereplő nemi identitására találhatunk utalásokat, ám ezek „kevésbé nyíltak” és Psyché esetében ezek nagyrészt nem csak Psyché „női mivoltára” vonatkoznak, hanem további közlési funkciójuk is van, ezért meggyőzőbbek – írják – mint Csokonai Lilié. (Molem–Wiltink 1996:537)

Talán az egyik legizgalmasabb, de leginkább vitatható pont is egyben Weöres (és általában a férfiszereplők női szerepformálásának kapcsán) a női fiziológiával összefüggő kérdések. Psyché esetében említésre kerül az incestus és az abortusz, valamint később a szülése is. Molem és Wiltink megjegyzik, hogy ezek a témák egyrészt tabunak számítottak, másrészt pedig kételkednünk kell az elbeszélők szakértelmében. (Molem–Wiltink 1996:538) A két szerző arra is rámutat, hogy az őt ért incestus után mindössze egy évig tart neki, míg kigyógyul bajából (Molem–Wiltink 1996:537) mely, megjegyzem, feltételezhetően lelki eredetű. A szerzőpáros végső következtetése, hogy a *Psyché* szerzőjének hitelesebben sikerült a nőt alakítania, de a befogadókra bízzák azt, hogy kinek mennyire volt „meggyőző” ez az alakítás. (Molem–Wiltink 1996:542) A szerzőpáros szerint tabusértőnek titulált megnyilatkozásokról azonban meg kell jegyeznünk, hogy Psyché korában – a tizenkilencedik század elején – valóban nem volt illendő a női (biológiai) tapasztalatokról beszélni, ám azt is figyelembe kell vennünk, hogy a fiktív szerzőnő milyen kulturális háttérből lépett az irodalmi színpadra. Az *Asszonyévek* ciklusában vall erről igen nyíltan Psyché, rögtön az egyik darabjában. A *Tükör előtt* című versében olvashatjuk a következő sorokat:

*Vad cigány vérem hamarébb megérlett, - - Mint a sok jámbort, s hamarébb lehervaszt, - -
Nincs segítség itt; ha talám akadna,* (Weöres 1972:102)

Később pedig Ungvárnémeti-Tóth Lászlóra (Lackó–Fickóra) való emlékezésében pedig részletesen tárja olvasója elé életének azon szakaszát, mikor anyja megszökött a Lónyai birtokról egy cigánymuzsikussal. A kis Psychét három éves kora óta nem épp grófkisasszonyhoz illő körülmények között nevelték, és könnyen elképzelhetjük, hogy ami egy grófi kastélyban tabunak számított, arról a Psychét kislány korában körülvevő környezetben nem volt természetellenes beszélni.

Vegyük most más irányból szemügyre Weöres e legkülönlegesebb nőalakját, hiszen magában a *szereplő* kifejezésben is benne foglaltatik az alapvető *színházi* terminus: a szerep. A költő ilyen esetben valóban más bőrbe bújva *eljátssza*, hogy egy tizenkilencedik század elejei költőnő, vagy még inkább a lírai én – akit viszont semmiképpen nem azonosíthatunk magával a szerzővel – játssza el a női identitást.

Weöres posztmodernsége leginkább abban érhető tetten, ahogy női álarcot magára öltve dekonstruálja a sztereotip női kategóriákat. Éppen ezeknek a szerepeknek a túlzott, parodisztikus felsorakoztatásával éri el, az által, hogy egyetlen szerepbe koncentráltan sűríti a létező összes – a férfiak által elképzelt – nőiség kategóriát: a szemérmes naiv kislányt, anyát, feleséget, szeretőt, boszorkányt, csábító szirént. Ezeket kiegészíti a művészetekben járatos írói tehetséggel megáldott tevékeny nő képével.

Hangsúlyoznunk kell tehát, hogy csak játssza, – akárcsak egy színész a szerepében – csak pózol, maszkokat ölt magára, szöveget mond el, de nem válik azonossá a szerepével. Ahelyett tehát, hogy arra kérdeznénk rá, hogy mennyire hiteles a szerepalakítás, mint egy realista darab esetén mely, Ibsen szavaival a „valóság illúzióját kívánja kelteni”, vizsgáljuk

meg magát a női karaktert, vagyis azt, hogy ez a női karakter milyen nőreprezentációt képvisel, hiszen a fikció szerint maga Psyché a versregény szerzője. Voltaképpen Weöres megírja a *Psychét*, melyben Psyché saját magát írja meg.

„A női szövegekben az előadás fölülírja a normatív elvárásokat” – írja Bollobás Enikő – „s a performatív folyamat új szubjektumot termel, akinek alanyi pozícióban történő konstituálódását önkonstitúcióként és (a két alanyi pozíció egybeesése miatt) önazonossága miatt, ágenciaként olvassuk.” (Bollobás 2007:42) Judith Butler érvelését továbbgondolva fogalmazza meg Bollobás Enikő a következtetését: „a nő szubjektum pozícióban történő konstituálódása lesz ágenssége feltétele. A női szubjektum megjelenése tehát nem választható el a nőnek a nyelvben elfoglalt alanyi helyzetétől, azaz alanyiság szintaktikai formájától.” (Bollobás 2007:42)

Fel kell tennünk tehát a kérdést, Bollobás Enikő szerint, hogy „[L]ehet-e a nőt úgy hitelesen bemutatni, hogy az ne tárgyként, elsősorban a férfi vágy tárgyaként nyerve el identitását.” (Bollobás 2007:32–34) A válasz természetesen az, hogy igen; a kérdés csak az, hogy milyen az a narrációs pozíció, amelyben a női szubjektum, mint cselekvő-beszélő alany van jelen. Ahogy Bollobás Enikő fogalmaz, a tárgyi pozícióba helyezett nő a vágy tárgyaként, pontosabban a férfi vágy tárgyaként szerepel a művekben, s nincs önálló identitása. Az ilyen női szereplő pedig a társadalom által megkonstruált „hagyományos” nemi sztereotip szerepet játssza el. Ebben az esetben un. performanszról van szó. Ha azonban a nő, mint cselekvő alany jelenik meg a műben, önálló akarattal és megnyilatkozási lehetőséggel bír, akkor performativitásról van szó. Ezért a női szubjektumot olyan konstrukcióként kell bemutatni, amely „felülírja a társadalom normatív előfeltevését.” (Bollobás 2007:40)

4. Irodalomtörténeti metafikció a *Psychében*

Az előzőekből kiindulva olyan szövegnyomokat kell tehát keresnünk, ahol Psyché, mint ágencia van jelen, s felülírja a normatív elvárásokat. Ezeknek olyan megnyilatkozásoknak kell lenniük, amelyekben Psyché nem a mások tekintetének tárgya, hanem ő maga a megfigyelő, vagy pedig az ihletői szerepből alkotói szerepbe lép át. Míg az első két eset (a mások tekintetének tárgya és ihlető) a passzív tárgyi illetve alanyi funkciót jelenti, az utóbbi kettő (megfigyelő és alkotó) már az aktív alanyiságot, vagyis ágenciát feltételez.

A *Psyché* szöveg heterogén mivoltára – más szóval arra, hogy nem egynemű szövegről beszélhetünk – már Tarján Tamás is rámutatott. (Tarján 2008:31–34) Míg Tarján Tamás a műfaj heterogén mivoltát hangsúlyozza, addig jelen tanulmányomban a narráció heterogén struktúráját figyelembe véve vizsgálom meg a szubjektum konstrukciókat. A *Psyché* szöveget nem csak és kizárólag Psyché beszéli el, s nem is tisztán én-elbeszélői formákat találhatunk benne, noha kétség kívül ez igen jelentős hányada a műnek. A versregény rögtön két olyan elbeszélői hanggal indul, amely ugyan egyes szám, első személyben mond el egy visszaemlékezést, de ezek nem tartoznak a szigorú értelemben vett Psyché korpuszhoz, pontosabban a lírai és prózai hagyatékhöz. Az első két prózai szöveg *Egy kortárs Psychéről* valamint *Egy színésznő Psychéről* járulnak hozzá a költőnő hitelesebb ábrázolásához. A kötet végén is találunk azonban nem Psychétől származó írást, mely megint a Psyché hagyatékon kívül esik. Ez pedig már magának Weöresnek a jegyzete, mely fiktív életrajzot és jegyzeteket tartalmaz Psyché lírai munkásságáról, valamint számot ad a kézirat megtalálásának körülményeiről. Ez a szöveg tehát egyszerre beszél a fiktív költőnőről

és életművének keletkezéséről. Psyché hagyatékában mintha két hangot különíthetnénk el, hiszen a bejegyzések között vannak mind lírai mind prózai szövegek. Psychét tekinthetjük mind a lírai szövegek egy részének (hiszen találhatók a kötetben Ungvárnémeti-Tóth Lászlótól, de még Kazinczytól származó írások is) valamint a fiktív napló hősének és szerzőjének is. Ekkor megtaláltuk ugyan a fiktív szerzőt, de – csak úgy, mint abban az esetben, amikor a narrációs hangot vagy a lírai ént leválasztjuk a tényleges biológiai szerzőről –, ezt az elképzelt szerzőt le kell választanunk a Psyché névvel fémjelzett szövegekről is. Psyché ugyan többször említi, hogy életének eseményeit írja versebe: „Írám hosszas rendjét sorsom verseinek” (Weöres 1972:110), de ez a kijelentése, mint minden más önéletírásnak tartott mű becsaphatja a befogadót. Elég, ha csak olyan önéletrajzi művekre gondolunk, mint Móricz Zsigmond *Életem regénye*, Kaffka Margit *Színec és évek*, Szabó Magda *Régimódi történet*, Kertész Imre *Sorstalanság* című munkája. Ezek mind-mind olyan művek, amelyeknek van ugyan referencialitásuk, ám a valóságnak megfeleltethető elemeket átemelik a fikcionalitás világába a szerzők. Olyan pontosan kívánnak beszámolni életükről, hogy ezzel válik a mű voltaképpen egy hiperrealitássá.

Ilyesféle szövegszerveződés jellemzi a Psychét is. Hiszen Psychétől gyakran kapunk szinte naturalisztikus beszámolókat életének (általában intim) eseményeiről, szerelmi kalandjairól. Meg kell említenünk azonban egy, a Psyché korabeli líra fontos sajátosságát: a lírai életrajzot. Balassi Bálinttól kezdve, aki bujdosásának történetét írta meg (bár ő maga végül nem hagyta el örökre az országot) Petőfi bordalaiig (Petőfiről is megjegyzendő, hogy a kávéházakban nem a bort részesítette előnyben) több példát is találhatnánk arra, hogy miként próbálták a korabeli poéták életüket versben az olvasó elé tárni. Ám ezeknek a költeményeknek nem mindig volt valóságalapja. Psyché erre a műfaji előzményre játszik rá, mikor líráját írja, mely talán az egyik legfontosabb szövegközi kapcsolata a műnek. Ez Psyché egyik hangja. A másik pedig az a hang, melyet naplóiban olvashatunk: a tárgyilagossabb, a prózaibb megnyilatkozás. Ez inkább a modern regények önéletírásaihoz hasonlatos annyiban, hogy nyíltan és őszintén beszéli el élete folyását, ám mégsem dokumentumszerű tárgyilagossággal, s emiatt megint csak hiperrealitásként értelmezhető.

Miként ír tehát önmagáról Psyché? Életműve több fő szakaszra tagolható, melyek egyben életének szakaszait is jelölik: a *Hegyaljai évek*, a *Bolyongás évei*, az *Asszonyévek* és az *Emlékezés*. Psyché igen sok alakot ölt előttünk: zsenyéiben még gyermeki báj árad a verseiből, ilyen alkotások pl. a Gabónak címzett költeménye, vagy a *Két Rósa*. Ahogy azonban haladunk előre az életműben a szinte bukolikus pásztor idillt idéző költemények egyre komorabb hangvételűek lesznek. Még szintén a *Hegyaljai évek* versei között olvashatjuk, hogy előbb „velőt zabáló késértet” lesz, majd seprűnyélen lovagló boszorkány, aki társaihoz repül, s a mulatozáson talán fehér csecsemő jobbik és balik lábát süti meg parázson. A korai versek közül azonban az egyik legérdekesebb az *Ideál* című verse. Sok figyelmet eddig nem szenteltek ennek a kis költeménynek, holott fontos szerepet játszik a Psyché-i életműben.

A világirodalom legnagyobb metamorfózisa a nő átalakulása előbb tárgyias, azaz objektum pozícióból beszélő szubjektummá. Ha az egész kötetet, mint egy átváltozás történetet gondoljuk el, akkor a kötet felvezető versét: *Az asszony titkai*-t, melyet Artur Lundkvist-től emelt be Weöres a kötet élére (Tarján Tamás szerint ez „nem nevezhető szerencsés döntésnek”) a kötethez szervesen kapcsolódó szövegnek feltételezhetjük. A sátorban kite-

rítve fekvő, s az élettelen, még szemét nyitogató, szinte szoborszerű lényből önálló gondolatokkal és hanggal rendelkező individuummá alakul át a szemünk előtt Psyché a ciklus végére. Mintha csak a Pygmalion által kifaragott, majd életre kelt szobrot látnánk. Ekkor még tárgyként, egész pontosan a tekintet tárgyaként jelenik meg az asszony, s csak sejt-hetjük, hogy Psychére utal a látvány.

Az *Ideál* című alkotás is egyik kulcsdarabja ennek a momentumnak. Bollobás Enikő hosszasan idéz Márai Sándortól, aki szerint nagy művész a nő, hiszen gyöngyökből, ruhából, szépitőszerből, rizsporból, ékszerekből stb. napról napra műalkotássá rakja össze önmagát. Ezt az aktust viszont Bollobás Enikő úgy értelmezi, hogy ez egy szerepjáték, melyet a nő olyan tökéletesen játszik el, hogy közben „átalakul: a jel-mez, az ál-arc, maga lesz a nő, a játék, az élet, a szerep maga az én.” (Bollobás 2007:23) Ezt a magát „összerakást” szinte szóról szóra idézi meg előttünk Psyché az *Ideál* című kis kompozícióban:

„Az üdő estvére járván, - - Én Psyche, meg-mosakszom - - Róságban, rosmarinban, - - Ezer jó-fű javában. - - Mingyán öltözködöm már: - - Kanyarok gyöngyöt nyakamba, - - Gyűrűket ujjaimba, - - Új pántlikát hajamba. - - Lám készen-is vagyok már” (Weöres 1972:33)

Máshol viszont arról beszél a lírai én, hogy terhes neki a sok bámuló szem, s az, hogy érte párbajra kelnek, mint pl. a *Tükör előtt*-ben, vagy a *Toldi Ferenc úrhoz* című művekben, melyek már az *Asszony-évek* darabjai. E két korszak a *Hegyaljai évek*, mely Psyché ifjú korában keletkezett szövegeket tartalmazzák, és az *Asszonyévek* bizonyos darabjai egymás párverseiként is olvashatók. Elsősorban az *Ideál* és a *Tükör előtt* című költeményeket érdemes összevetni e két korszakból. Míg az előbbiben a lírai én egy olyan ifjú nő képét mutatja, aki kívánatosnak, szépnek szeretne látszani, s feltételezhetően tükre előtt öltözik, szépíti magát – akárcsak Madame Récamier, aki budoárjában fogadja hódolóit – ez a nő is az éjszakai látogatója kedvéért öltözik díszbe.

A *Tükör előtt* című versben azonban már egész más hangon szólal meg Psyché. A léthelyzet ugyan hasonló, ismét tükre előtt áll a nő, ám a lírai én itt már nem a külsejére figyel: „Szinte meglep, milly csipetet törődöm – Kül alakommal.” (Weöres 1972:107) A küllem szemléletét introspekció váltja fel:

„Ennyi bájt kegybűl ada? büntetésbűl? - - Mit tudom hogy ki; s jöve vissza szedni. - - Úgy is ellen-tét vala női testem - - S férfiu lellem: - - Kívül édes lány simaság, de bévül - - Szikla görcsökben feszülő nehéz ércz, - - Óriás műhely, veritékben ázó - - Szomjas örök tűz.” (Weöres 1972:107–108)

Psyché pedig ezekben a sorokban mondja ki talán az egyik legfontosabb állítását: teste ugyan női, lelke viszont férfiúi. Psyché egy mindig szabad, soha meg nem alkuvo életet élt. A szuverenitás megőrzése pedig általában a férfiszexuális sajátossága volt. Érdekes lehet megjegyezni, hogy míg egy férfiszexuális esetében ezt a szabadságot pozitívnak szokás értékelni addig Psyché esetében az „Erkölcse, mint a madaraké” megjegyzése a kortársnak az *Egy kortárs Psychéről* nem tartozik a dicséretnek közé. (Weöres 1972:251)

A költőnő sokáig őrzi függetlenségét a férfiakkal való kapcsolatában, hiszen nem kötelezi el magát sem Josó, sem báró Vesseléni Miklós mellett sem, sőt a spanyol trónörökös lánykérését is visszautasítja. Mi lehet az oka ennek a nyughatatlan életformának? Erre az a szöveg ad választ, amelyben feltehetőleg Vesseléni megkérte Psyché kezét, ám ő visszautasította a lánykérését:

„Engedd jobb kezemet vas markodból, Mika lelkem, - - Bal kezemet tsókold ha tiéd, ne akarjad a jobbom, - - Senkinek én nem adom, szebb ha szabad maradok.” (Weöres 1972:40)

Ebből a pár sorból is kiviláglik, hogy az ok, amiért Psyché nem szeretné feláldozni szabad életét, a költői szabadság megtartása: „fülembé ne nyalj: benne Pythón tsavarog” – figyelmezteti Psyché Vesselénit.

Psyché azonban szellemi függetlenségét is meg akarta tartani, s ez még a szerelmi kalandoknál is izgalmasabb képet mutat róla. A testiségeken túl talán azok a szövegek a legérdekesebbek, melyekben Psyché irodalmi hitvallását védelmezi, illetve saját műveiről szól. Ezek egyfajta metatextusként működnek, hiszen arról szólnak, hogy milyenek, s hogy milyeneknek kellene lenniük Psyché verseinek. Az egyik ilyen kis alkotás az *Egy könyv árushoz* című:

„Kérdezi tisztes uram, hogy versim mért nem adom-ki? - - Mert a Hypocrisis nagy fene torka le-nyel. - - Mit mindenki csinál, gyakran csak phantasiálom, - - És lecsinált csúffá válhat a phantasiám. - - Írám hosszas rendjét sorsom verseinek - - Mindég történetből, mindég valakinek, - - Ki címzettje vala, olvasója vala, - - Bánom, rejtse aztán feledtség anygala. (Weöres 1972:109)

A verset olvashatjuk ars poeticaként is, hiszen Psyché egyrészt összefoglalja benne lírai munkásságát: „Írám hosszas rendjét sorsom verseinek.” Megfogalmazódik benne az a gondolat is, miszerint Psyché költeményei jobbára csak fantáziájának születtjei: „Mit mindenki csinál, gyakran csak phantasiálom,” utalva ezzel arra, hogy meg kell tennünk Psyché esetében is a szerző és lírai én szétválasztását. Ám másról is szó van benne. Egy költőnek – illetve általában a művészeknek – a célja az, hogy megjelentessék műveiket, megosszák gondolataikat a külvilággal. Ahhoz azonban, hogy Psyché a nyilvánosság elé tárja verseit, be kellene lépnie abba az irodalmi gépezetbe, amelyet abban a században is nagyrészt férfiak irányítottak. A kis költemény könyvárusa képviselheti a piaci igényeket. Psychét kérdi, hogy miért nem osztja meg műveit a közönséggel, azaz miért nem adja ki őket, ám a költő szerint fantáziáit nem értékelnék a kortársak: „lecsinált csúffá válhat a phantasiám.” – írja

A költői hangját keresgélő Psyché azonban mégsem rejtje el teljesen poémait. Életrajzából megtudhatjuk, hogy nem más volt irodalmi nevelője, mint a széphalmi böles és irodalmi diktátor Kazinczy Ferenc. Különleges kapcsolat figyelhető meg kettejük között, melyet az irodalmi atyaság kifejezéssel lehetne érzékeltetni. Psyché mestereként tisztelte Kazinczyt, aki nem egyszer meg is csókolta. Egy inverz múzsai viszonyt figyelhetünk itt meg, hiszen Kazinczy volt az, aki megcsókolta Psychét, de magának Kazinczynak két alkotását is Psyché ihlette az életrajz szerint.

A Psyché által képviselt költészet újszerű volt a korabeli divatos költészeti irányzatokhoz képest. Weöres Sándor több műve is az antik átváltozás témát dolgozza fel. Hósei a nimfák, faunok és istenek, mint Próteusz is. Psychét pedig abba az irodalmi korszakba helyezte, amikor az antik irodalom felé fordulás a leginkább jellemezte a magyar irodalmat is. Ugyanakkor egy másik korstílus: a romantika kezdetei is ekkorra tehetőek. Psyché költészetével pedig ez utóbbi irányzatot képviselte. Voltaképpen egy irodalomtörténeti vita – vagy ha úgy tetszik két irányzat küzdelmének – lírai történeteként is olvashatjuk a Psychét emiatt.

Az antik hagyomány felé fordulást több szereplő is képviseli a műben. Ungvárnémeti-Tóth László, Psyché gyermekkori barátja és első szerelme képviseli ezt a hagyományt Psyché közvetlen környezetében. Sorra írja verseit Psychéhez, melyek a görög lírikusok műveit idézik fel, pl. *Epigrammák*, *Pindarusi himnuszok* stb. Ungvárnémeti Psyché emlékiratai szerint pedig ki is tartott az antik minták követése mellett, míg Psyché témájában és verselésében is szabadabb volt.

A közismertebb költők közül Kazinczy Ferenc valamint Goethe képviselik ugyanezt az esztétikai irányzatot. Nyugati utazásai során Psyché találkozik Goethével, ami talán nem véletlen. A weimari klasszika képviselőjéről köztudott volt, hogy Schillerrel egyetértésben un. „dilettáns” (Bürger 1994:510) szerzőknek tartotta a nőírókat. Christa Bürger szerint a tizenharmadik század végén. „még nincs eldöntve, mi minősülhet műalkotásnak és mi rekesztődik ki, mint „nem művészet” a magas kultúra szférájából”. (Bürger 1994:510–511) Ám, ahogy fogalmaz, az uralkodó beszédnek mégis az számított, amit a jénai és weimari klasszika legrangosabb képviselői beszéltek, azaz Goethe és Schiller. A szövegek státuszát pedig a kor nyelvének uralkodó diskurzusa határozza meg. „Ez szögezi le, hogy mi tarthat igényt arra, hogy mint „műalkotás” legyen érvényes, s ez állapítja meg az ebből a kategóriából kirekesztő szabályokat is.” (Bürger 1994:510)

Psyché maga is a szabadság elvét követte művészetében, s keveset törődött a korabeli divatos esztétikai irányzatokkal. Így került szembe verseinek bírálójával, Toldi Ferenc irodalomkritikussal. Bírálataira nem egyszer költeményben reflektál, s a maga művészeti igazát védelmezi ezekben a versekben, mint pl. az *Itész*-ben. Olyan folyamat játszódik le ebben az irodalomtörténeti metafikcióban, melyet könnyen igaznak is el tudunk képzelni. Toldi Ferenc a lelke legmélyén lelkesedik ugyan az új hang iránt, ám szerinte Psyché versei nem felelnek meg a kor ízlésének: Psyché ekkor még azokhoz a nőírókhoz hasonló, akiket Goethe és Schiller dilettánsoknak tartanak, mivel nem a klasszika szabályszerűségeit követve alkot poézist. Goethe és Schiller nem csak dilettánsnak tarják azokat a nőket, akik írásaikat nekik elküldik véleményezésre, hanem szerintük azok javíthatatlanok is. Psyché költészete azonban más. Az különbözteti meg az un. dilettáns nőírókétől, hogy Toldi minden bírálata ellenére érdemesnek tartotta arra, hogy kritikával illesse őket. A neves kritikus esetében a bírálat ebben az olvasatban felért az elfogadással, legalábbis Toldi részéről. Levelében így ír a bárónéhoz:

„Megkövetem, mert költészetéről több rosszat írtam, mint jót. Hígyje meg, ha silánynak itélném, nem beszélnék ily sokat [...] elintézném egy udvarias bókkal: [...] De nem így van; lyrája megrázott. Kétségkívül, van benne szikra. Sőt több: tűz. Olyan tűzvész, mely felperzseli a hajlékokat, s csak hamvat s omladékot hágy dúlása nyomán.” (Weöres 1972:277–278)

Ezek a sorok is azt bizonyítják, hogy a kortárs kritikus Toldi szerint Psychének – noha bizonyos írásműveit át kellene dolgoznia – volna helye a magyar irodalom arcképcsarnokában. Eddig tartott az elismerés, ám Psyché mégsem léphet a nagyközönség elé még verseivel, vagyis a hangját megtaláló költőnőnek „domesztikálnia” (Weöres 1972:278) kellene tehetségét, másképpen fogalmazva az uralkodó diskurzus beszédmódjában kellene megszólalnia ahhoz, hogy elfogadják, mint művészi értéket létrehozni képes alkotót.

Psyché azonban erre nem hajlandó. Toldi bírálatára úgy reagál, hogy ő az igazat írja meg. Végül úgy dönt, hogy saját költségén adja ki verseit egy kötetbe rendezve. Ezt a lépést úgy értékelhetjük, mint egy olyan cselekedetet, amit egy önálló hanggal rendelkező

beszélő szubjektum tesz, amennyiben hangját kívánja hallatni. Láthatjuk, hogy Psyché a tárgyi pozícióból önálló, hús-vér lényé, s mi több, szabad akarattal bír, azaz ágenciával rendelkező individuummá válik a versregény végére.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

Primer irodalom

WEÖRES Sándor: *Psyché – Egy hajdani költőnő írásai*. Budapest, Magvető Zsebkönyvtár 1972

WEÖRES Sándor: *Galagonya*. Elérhető: <http://www.partedli.hu/esosversek.htm> Hozzáférés: 2010. március 31.

Szekunder irodalom

BOLLOBÁS Enikő: *Performansz és performativitás – A női, a meleg és a nem fehér szubjektumok nagy előadásai az irodalomban*. In. *A nő mint szubjektum, a női szubjektum* Séllei Nóra szerk. Debrecen, DEENK Kossuth Egyetemi Kiadó 2007.

BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és a poszt-modern korban*. Budapest, Osiris Kiadó 1997.

BÜRGER, Christa: „A nők dilettantizmusa”. Helikon 1994/4.

FÁBRI Anna: „A szép tiltott táj felé”: *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*. Budapest, Kortárs Kiadó 1996.

KENYERES Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó 2008.

KOVÁCS Sándor Iván: *Egy képzelt irodalomtörténettől a valóságos rendszerig*. In. *Három veréb hat szemmel: Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból I. kötet*. Budapest, Magvető Kiadó 1982.

KRISTEVA, Julia: *A rendszer és a beszélő szubjektum*. In. *Testes könyv*. Odorics Ferenc – Kiss Attila – Kovács Sándor szerk. Szeged, JATE 1996.

LAQUEUR, Thomas: *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó 2002.

MOLEN, Kamp – WILTINK, Inke: *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor és Esterházy Péter műveiben*. In. *Jelenkor* 1994/6.

TAMÁS Attila: *Weöres Sándor*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1978.

TARJÁN Tamás: *Weöres Sándor. Psyché*. Budapest, Akkord Kiadó 2008.

ZSÁK Judit: *A női szubjektumról alkotott 20. század eleji kép „tudományos” alapjai és hatása a Nyugat-korszak nőfelfogására*, In. *Nő, tükrök, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Szerk. Varga Virág – Zsávolya Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó 2009.

„A Tiszatáj Alapítvány megsértette Dr. Szerdahelyi Zoltán szerzői jogát, amikor a Tiszatáj Alapítvány által megjelentetett Nagy Gáspár: „Szavak a renetegből” című kötetben „Beszélgetések Hajnóczy Péterrel” című rész megjelentetéséhez Dr. Szerdahelyi Zoltán hozzájárulását nem kérte.”