

Amor és Psyche karneválja

Testreprezentációk és az Apuleius-betéttörténet
újraírásai Weöres Sándor *Psyché*jében

Bevezetés

A *Psyché* című, nagy sikerű kötetet olyan szövegtérnek látom, amelyben Weöres Sándor korábbi, eltérő irányú poétikai törekvéseit fordítja szembe egymással. Értelmezési kísérletemet ezért egy olyan beszélgetés köré rendeztem, amely véleményem szerint *mise en abyme*-ként sűríti magába ezeknek a divergáló tendenciáknak a feszültségét. Ungvárnémeti Tóth László és Psyché szóban forgó párbeszéde a kötetben egy olyan naplóbejegyzés részeként olvasható, amely a fikció szerint a költő halálát követő napon készült, és olyan gyászbeszédként épül fel, amelynek az emlékezés műveleteivel átítatott vallomásos jellege arra enged következtetni, hogy címzettje, megszólítottja valójában maga az elhunyt.

Ficzkó, te merő Abstractumot írsz. Nálad a fa nem fa, hanem valamely Idea allegoricus fája; nálad a Tátra nem hegy, hol az ember a lábát törheti, hanem szent magasság, hol Zeusz sas madara honol. Te a Concretumoktól elvonod az illatot, mozgást, életet, minden hideg és kemény leszen, márván liget, márván Istenek, márván ember és asszony: te nálad minden kőből és ércből vagyon. Ellemben én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintatja, íze, bűze legyen. Ha kalács evésről írok, úgy érzze az olvasó, mintha ő enné; ha keblem, vagy derekom említem, érzze, hogy véle hállok, vagy legalábbis szorossan mellette ülök. Az egész Világ ölelő kurva Venusza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé. – S illyet mit válaszolt: Te kurva vagy, de én nem. Az élet tele s tele kurvasággal, ezért megvetem, s Poesisemben el-kerülöm. (153.)¹

A fent idézett párbeszéd a költői szövegek működését is meghatározó azon tapasztalat köré szerveződik, hogy a szexualitás olyan, egész életünket átjáró egzisztenciális modalitás, amely teljes világon-létünkre rávetül.² Az így körvonalazható

¹ Az általam használt szövegkiadások: WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, Magvető, Budapest, 1972¹ és 1972³; WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, s. a. r. STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 2010. A szövegben zárójelben szereplő oldalszámok az utóbbi szövegkiadásra vonatkoznak.

² Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, 185. Hivatkozik rá: VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 48.

állásponthez képest helyezi el a vita Ungvárnémeti költészetét, mint amely olyan imaginárius tér felé törekszik, ahol lehetséges (lenne) az „alantas” legyőzése és kikerülése. Psyché lírájának forrásvidéke viszont legközvetlenebb tapasztalati szférájának, saját testének megtapasztalása, amelynek szexuális létmódja, kitettség, sebezhetősége a másikkhoz való hozzáférés lehetőségét biztosítja számára vagy teszi lehetővé. Költészetében a test husserli értelemben önobjektíváló rendszerként lép működésbe, vagyis egyszerre lesz tárgy és konstituáló struktúra, amely a dolgokat prezentálja.³ A saját testtapasztalaton alapuló megértés szükségképpen magával hozza az alteritás jelentésének átalakulását is, s ennek köszönhetően olyan világot képez, amelynek működésmódja meggyőződés szerint hasonló belátásokon nyugszik, mint amelyet Maurice Merleau-Ponty a fenomenológia kifejezőkészletével fogalmazott meg. A párbeszéd szerint Psyché költészetének ideális olvasata a kötetbeli kommentárokhoz hasonlóan a testre redukált interszubbektivitás felől közelít szövegekhez: „Ha kalács evésről írok, úgy érzi az olvasó, mintha ő enné; ha keblem, vagy derekom említtem, érzi, hogy véle hálok, vagy legalábbis szorosan mellette ülök.”

Fáy Andrásnak írt levelében reflektál Psyché arra, hogy versnyelvének kreatív potenciálja az egy jelölőhöz tartozó jelöltek sokaságának a játékában és feszültségében rejlik, és hogy ez a sajátosság elválaszthatatlan a megértés testi feltételezettségétől:

Lehetőleg nem a conventionalis szót írom, hanem a több felé reflectált, ezért azt hiszik, suta vagyok, mellé ver a beszédem [...]. Talám azt hiszik, hogy a mit a nő beszédje mond, ugyan azt mondja szeme villanása, nyaka tartása, szája széle, hajfürtiből figyelő füle; Fáy Uram bővön tapasztalá, ímez miként vagyon; egyik se hazudság, csak külön külön kell felfogni valamennyit. (279.)⁴

A kötet költői szövegeinek valóban meghatározó tendenciája, hogy a dolgok és a másik annyiban rendelkeznek jelentéssel, amennyiben a testhez tartoznak. A számtalan kínálkozó példa közül egyelőre egy nemigen idézett szövegre, az *Olajfák*.-ra utalnék, ahol a test nehézkedése a nyelvi-ritmikai virtuozitást is megakasztja, a metafora meg-

³ Husserl az *Ötödik kartezianus elmékedésben* vizsgálja a testtapasztalat eredetiségének kérdését és kapcsolódását az alter ego eredeti tapasztalatához. Husserl szövegét Merleau-Ponty felől olvassa: VERMES, I. m., 29–36.

⁴ Az idézett részlet nem minden pikantéria nélkül való. A levél címzettje Fáy András, akinek szépírói gyakorlatában és közéleti tevékenységében egyaránt kiemelkedő szerepet kapott a nőnevelés kérdése, s nevelt lányával élt együtt, az egyszerű származású Sziráki Zsuzsival, akitől két gyermeke is született, s csak évekkel később, Psyché idézett fiktív levelét követően vette el feleségül. Erről bővebben lásd VÖLGYESI Orsolya, *Fáy András „különös házassága” = Uő., Írók, szerepek, stratégiák*, Ráció, Budapest, 2010, 187–198. Szemere Pál Kazinczynak írt levelében számol be arról az estéről, amelyet a Fáy-családnál töltött, és Zsuzsannának, András nővérének csábító közeledéséről (Szemere Pál Kazinczy Ferencnek, Pécel, 1813. április 15., 2415. sz. = KAZINCZY Ferencz *Levelezése. Tizedik kötet. 1812. Július 1. – 1813. Július 31.*, s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1900, 312–313.). A társaság elől a lány ruhájával leplezett intim együttléti leírása bizonyára nem független *A meglepett szeretők* jegyzetétől, amely a Kazinczy-házba helyezi ifjabb Vesseléni Miklós elcsábításának anekdotáját (43–46.), de még kevésbé az *Illustrissime Kazinczy Ferenc úrhoz* részletétől: „Már tsetszopó koromban ölben ringata” (49.)

magyarázott hasonlattá esik szét (mintha Reviczky-paródiát olvasnánk), s a ragrímek rendszertelen összezsengetését a járás belső, meg-megakadó ritmusa szervezi:

Oliva tövek,
 Szorgos csunya fácskák.
 Mint ifjú paraszt asszonyok,
 Elkínóztak, göcsörtösek,
 Setét gondjokat virágzók,
 Mindég terhesek,
 Lábszárakon arteriosis
 Lilás kékes bogai,
 Kezők ügyében sok gyerek,
 Ormótlan czipellőjüek,
 Maszatos kötényüek^[1]

A paratextusok által kiépített térszerkezet

Gondolatmenetünk kapcsán érdemes újraolvasni a *Psyché* mottójaként szereplő Artur Lundkvist-verset, amelynek a kötet további szövegeihez fűződő kapcsolatát az értelmezők rendszerint gyengének, elégtelennek találták. A svéd vers első közelítésben egy alvó nő vonzó meztelen testét kínálja fel a leskelődő tekinteteknek, és szemlélését a titok feltárásának kísérleteként aposztrofálja. Az asszony teste itt olyan szimbólum, amelynek értelmezési javaslatából épül fel maga a költemény. A vers ismételt hangsúlyozza e női test művi, majd imaginárius jellegét („tökéletesre formált testét”, „láthatatlan kezektől összefogott derekát”, „csak meg ne érintsétek, mert eltűnik álom gyanánt”), amelynek létrehívója maga a leskelődés tárgya, a saját testét, szépségét álmodó hölgy. A T/2. személyű megszólítottak úgy válhatnak e tünékeny látvány és titkai részeseivé, sőt, létrehozóivá, ha képesek együtt álmodni az asszonnyal. Ehhez azonban szükségük van egy külső instancia, a beszélő irányítására, aki hozzájuk hasonlóan nincsen birtokában a szimbólum egyetlen érvényes jelentésének. Az ekphrasziszként felépített leírás hívja fel a figyelmet a kép összetett létmódjára: a nézőpontot a megszólítottak jövőbeli tekintetei felé mozdítja, így a leskelődők által mozgó tájként értelmezett test fénylő emlékképként stabilizálódik, s ezen potenciálját igazolandó a figyelmes tekintet előtt vászonná, délibábokat hordozó felszínné minősül át. A megszólítottak figyelmét a beszélő ezt követően a bőrfelületen megjelenő víziók szemlélésére irányítja, amelyek vélhetően az asszony hozzáférhetetlen, csak álomképként szemügyre vehető titkait rejtik, s a bemutatás szerint a kutakodó tekintet igazán méltó célpontjai. Az ekphraszisz reprezentatív, valószínűsíthető látványát tehát, amely a költemény első mondatára korlátozódik, rövidesen szimbolikus illusztrációk váltják fel, hasonlóan ahhoz, ahogyan egy korábbi Weöres-vers, a *Mária mennybe-menetele* esetében tapasztalható. A narrátor által létrehozott, instabil, egymáshoz metonimikusan kapcsolódó képek poétikai működés módja itt is folyamatosan változik: hol a megszakítatlan mozgás, hol az organikus folyamatként szemlélt létezés végpon-

tokkal jelzett metaforái, hol pedig felfejteten szimbólumsorozattá sűrűsödnek a beszélő értelmezésében:

De leginkább a délibabokat figyeljétek meg a bőrén,
 e titokzatos, folytonosan váltakozó alakzatokat,
 e tájakat, melyek átváltoznak az idő remegése közben,
 e teremtményeket, melyek istenekhez imádkoznak, avagy sokasodnak,
 felkeltik a szeleket, avagy vízárt vagy tüzekért verset írnak,
 e küszködő gép- és fakorona-forgatagokat,
 bányák és tornyok, szerelem és kenyér egyensúlyát,
 a kígyó és az oszlop egyazon motívumban egyesült viaskodó formáit,
 a keresztet, amely az öléből sugárzik,
 mint a szárnyat bontó hattyú,
 és a halat, amely a szemébe nyomul.
 Az asszony ő, akit senkisem ismer,
 aki titkaival aluszik,
 délibábbal a délibábon túl és a maggal, mely a magban pihen,
 aratás a meg nem születettekért, áradó
 rózsák tengerét rejtő bimbó.

Weöres ötvenes évekbeli lírájának gyakran visszatérő szimbólumával és a hozzá kapcsolódó metonímialánccal találkozunk itt is: a kozmosz középpontjaként és eredőjeként szemlélt termékeny női testet alkotják meg e sorok, amely a továbbiakban a szöveg metaforikus hálózatának biztosítója. A számos kínálózó példa közül érdemes itt talán a *Minotaur*ost idézni, ahol a „lidércek népe” és a költeményt záró szürreális látomásorozat egyaránt Pasiphaé testéből származtatott:

ölem a puszta föld, ő vet csírát beléje,
 minden, mi napra kelt és éjbe költözött,
 tudatlan csordogál a combjaim között,
 ott integetnek porzók és bibeszálak,
 ott nyílnak a gubók, üzekednek a nyájak,
 bennem kel a vetés, érik az aratás,
 bennem honol a rend, törvény, munkálkodás,
 a csecsemők az én lepedőmön születnek,
 aprót-nagyot az én szemfedőmmel temetnek,
 s ha oltáron tüzet az ország papja szít,
 az égnek égeti lágýékom lombjait

Az *asszony titkai* zárlatában a figyelem a nő tekintetére szűkül, vagyis a képnek arra a pontjára, amely feltáruva vélhetően valóban mozgásba hozza és megfosztja időtlen dimenziójától, ideálszerűségétől a szemlélt testet. A nemzedékeken át fénylő emlék a hasonlatok mentén az erőszak tárgyává minősül át, amely megbénítja szemlélőjét

és későbbi sérülékeny önmagára ismerteti. A tér középpontja viszonyítási ponttá, illetve más, külső tereket összekötő kapocssá válik, vagyis egészen más minőségben válik képessé arra, hogy a látványt kitágítsa.

A női test centruma köré kiépülő, táguló térszerkezet sajátos módosulásokkal tér vissza a kötet egyéb paratextusaiban. Csernus Mariann(a), akit a kötet ideális olvasójaként léptet fel, az *Egy színésznő Psychéről*. című memoárjában a svéd vers címére utalva saját testével azonosítja az ott feltárolt látványt, a hipertrófia határaitól a színház falait kijelölve:

A komédiás *munkája* a négy fal is lehet, de annak *summája* már csak a három, s a negyediket ki kell tágítania értő és érező horizontok felé. [...] Eggymagamnak, törekeny komédiásnének kell betöltenem akkora tért s időt, mellyet, midőn a teátrumban alakítunk, mindig az együtt-való munka térszen könnyebbé s felfoghatóbbá.[...]hinné a publikum, hogy eggyeszeri, minden estve ott születő, szeme előtt létrejövő valóság. [...] Mostan egyedül, saját hangom visszhangját követve kell állanom s egyedüli varázslatot teremtenem. [...] sok alakban változó, mégis egyetlen igazul asszonyi, segíts! Ki magadban hordozád rövid éltedben nemünk kimondott s csak rejtett és sejtett titkait, kinek lelke olly szabad volt, mint szárnyaló madaré... (249.)⁵

A teret kitöltő test képzetét a szövegben rövidesen felváltja a saját hang megkettőződésének, elkülönöződésének metaforája, amelyet az ismétlődő előadásokra való utalások fokoznak időbeli kiterjedéssé. A nyílt levél a színház terét betöltő hangokat visszavezeti az „eredet” megtalálásának illúziójához, amikor a verseket az éjszakában megszólaltató (tragédiákon iskolázott, férfi) hang élményéről számol be.⁶ A jellegzetesen romantikus szöveg a színésztől kapott kézirat történetével úgy egészül ki, hogy a(z eredendő) szó és az írás között lebegő beszéd legyen egyedül alkalmas arra, hogy átsajátítsa a költeményeket. Az értelmezés homogenizáló gesztusát és célkitűzését jól mutatja, hogy a memoár szerint a (halott) szövegekkel végzett munka eredményeként megszólaló hang mindannyiszor a „megfoghatatlanná vált drága lény” (239.) életét teszi hozzáférhetővé, nyeri vissza annak újjászületése reményében.⁷ A levélíró a romantika irodalmának jellegzetes eljárásával élve kezdetben egy halott hangján, Ungvárnémetiét szólítja meg a már szintén elhunyt költőnőt, akit reménye szerint

⁵ A memoár, amely csak a második kiadástól kezdődően szerepel a kötetben, romantika korabeli levélként kerül az olvasók elé, szerzője pedig valóban Csernus Mariann színésznő, aki 1972. március 15-én, az Egyetemi Színpadon mutatta be először a Weöres Sándor kéziratából összeállított *Psyché* című, nagysikerű monodramát.

⁶ „Eggy késő éjszakán rázkódtunk szekéren más tájra, hogy holnapra odaérnénk, s eggyik komédiásunk, idősb férfiú, ki nagy tragoediákat formál fenségesen, duruzsolni kezdett az éjben némelly verseket. Hangjuk olly bensőséges vala, dallamuk gyermeki...” (247.)

⁷ „Sok éjtszakát szentelék ama gondolatnak, miként kellenék ezen életből, melly elhunyt, mint a gertyaláng, egy új életet varázsolni. Hadd lássák, ismérjék azok, kik nem sejték, melly nagy kortársuk futott el mellettük apró lábain [...], de hisz nem lehet végtelen nyújtanom, csak mit elvisel a Publikum, ne fárasztanám ki túlságosan s mégis érzené, eggy teljes élet áll előtte minden gazdagsággal...” (248.)

az interiorizációként felfogott azonosulás szólaltathat meg újra.⁸ Hasonló művelettel él tehát, mint a kötetbeli költeményekhez kapcsolt Psyché-kommentárok jelentős hányada. Az *Utószó*. Csernus Mariann olvasatának újabb alternatíváját adja, amennyiben azt hangsúlyozza, hogy maga az írott szövegtörzs az, amit Psyché és az olvasó a női mivolt rejtőzködő ideájaként feltárni kíván. A Lundkvist-vers ugyanis annak az előszónak a helyén áll, amelyet a kiadást záró *Utószó*. szerint Psyché szánt saját verseskötete élére:

Olvasóm! ha merészkedel verseim és jegyzéseim megismerned: készülődjél arra, hogy utána már nem az léssz, aki eddig valál. Meglátod az élet másik oldalát: az ismeretes Férfiúi Világon túl, mellyet az asszonyok is ismernek, megpillantod a félig setétben rejtő Asszonyi Világot, mellyet az Asszonyok sem ismernek, ámbátor benne élnek. (278.)

Mint később látni fogjuk, e sorok intenciójával szemben a Weöres-kötet olvasójának azzal kell szembesülnie, hogy nem tudja megnyugtatóan elválasztani egymástól sem az Asszonyi és a Férfiúi Világot, sem pedig Psyché testi valóját a nevéhez kapcsolt szövegektől.

Psyché mint Ungvárnémeti olvasója (a naplóbejegyzések narratív műveletei)

A tanulmány elején idézett párbeszéd résztvevői a *Psyché* szövegében megfigyelhető kettős mozgásra is felhívják a figyelmet. A kötetben burjánzó paratextusok és kommentárok mindent megtesznek azért, hogy elkülöníthető individuumokat képezzenek, és a verseket referenciákkal lássák el, míg a költemények belső kapcsolatrendszerre és intertextuális játékaik ellehetetlenítik e körülményesen felépített vonatkoztatási rendszert. A költemények egy részét (*Sáros-pataki polgár leány.*, *Séta lovaglás.*, *Die taube priorissa.*, *Tzigán dalok magyaritva.*, *Nagy Adelinához.*) a hozzájuk kapcsolt naplószerű bejegyzések *alkalmi versekként* olvastatják, és olyan narratív szílat képeznek, amelynek segítségével a lírai szövegekből felépíthető Lónyay Erzsébet verses önéletrajza. A kötetben mindenekelőtt Csernus Mariann(a) és Toldy Ferenc olvasatának egyes részletei⁹ példázzák ezt a domináns kortárs befogadói magatartást, amely nélkülözhetetlenné teszi a költeményeket hitelesítő és azoknál nagyobb érdeklődésre számot tartó biográfiát. Acházt Márton (fiktív) arcképcsarnokában kordokumen-

⁸ Egy hasonlatnak köszönhetően előbb a szöveggel, majd annak létrehozójával azonosul a levélben megszólaló E/1. személy: „többszer s hosszasan éldegélék egy-egy soron, bontogatám, mint virág a szirmait [...]. Hívém, érezém, én levék Psyché, nem más, ki kívülem létezett, de én magam. [...] Psychét illeti e rósa. S tán kettőnket érte alatta.” (248.; 250.)

⁹ Vö. például Toldy megjegyzését a *Venus és Mars* című szöveghez: „Erre már nem tudok mit szólani. Tisztelt barátjait irigyelem.” (277.) vagy a *Két familiaris portrét*-hoz: „Végre valahára igazi érzemény, a szülők iránti tisztelet és szeretet. Csak ne hemzsegne mesterkedő túlzásoktól, tekerintményektől.” (276.), végül az *Epistola ennen magamhoz* kapcsán: „Ne legyen személyi vallomás, mert így durva és nyers. A fő személy legyen egy teherbe esett egyszerű paraszt leány...” (276.)

tunként szerepelteti a „kalandos regény”-hez hasonlított (254.) és életrajzi elbeszélés-ként megformált életút leírását, amely ekként nem is tart igényt az írásos bizonyítékokra, kizárólag a költőnő gyermekeitől és személyes emlékeiből eredezteti adatait, így egy szemtanú pontosságával számol be Salvator Xavér főherceg titkos házassági ajánlatáról, Ungvárnémetit viszont név nélkül „egy görögül verselő medicus”-ként említi egy felsorolásban (261.), Psyché alkalmi költészetét pedig nem is ismeri.¹⁰ Ennek ellenpontja a versek első megjelenését kísérő *Utószó*. című esszé, amely ismét a „talált kézirat”¹¹ fordulatával él, életrajzi mozzanatai a versek és a kötetben közölt írásos életrajzi dokumentumok (naplóbejegyzések, levelezés, egyéb feljegyzések) egységesítéséből származnak, amelyek kölcsönösen állnak jót egymásért. A különböző szövegtrípások alkalmazásának és az általuk közölt információknak az ellentmondásai egyben arra is rámutatnak, hogy a kötet valójában igen távol áll attól az elképzeléstől, hogy egyetlen, lezárt történet alkalmas lenne bárminek az elbeszélésére.

A költői szövegek és a tematikailag hozzájuk kapcsolódó anekdoták együttes közlése színre viszi a feszültséget, amely a szerelmi költészet esetében a bensőséges vallomás és az irodalmi kommunikáció nyilvánossága között érzékelhető.¹² A prózai szövegek úgy is értelmezhetőek, mint amelyekben Lónyay Erzsébet ennek az ellentmondásnak a feloldására életrajzi olvasatát adja Ungvárnémeti László és saját költeményeinek: az intim duettek, szexuális együttlétek egyik résztvevőjeként feltárja a szövegek rejtett, mások által hozzáférhetetlen jelentésréttegét, mintegy visszavezetve a posztumusz kötet verseit immár halott költőik „kéziratahoz”. A koraromantikus szövegek azon törekvése ismerhetünk itt rá, amely a literalitásból kihallható oralitást, az írást programozó hangot kívánta a szövegekben visszanyerni. A kiegészítő jegyzetek (mint például a *Göthe úr után.*, *Die winzige flamme*. kommentárjai) ugyanígy bánnak a vendégszövegekkel is, és azt a képzetet keltik, hogy szinte bármely korabeli szöveg hasonló eljárással a *Psyché*-korpusz részévé tehető. Ennek a műveletnek a paródiája a *Levél Cousinomnak Újhelre*. című episztola, amelyben Psyché Beethoven *Für Elise* című bagatelljét is saját ihlető forrásának tulajdonítja. Ungvárnémeti költeményei a *Psychében* a költő két verseskötetének¹³ rendezőelvével megegyezően műfaji csoportosításban szerepelnek, az *Emlékezés*-ben kidolgozott életrajzi olvasatot a mintegy önálló műfaji kategóriává előléptetett *Ficzkónak hozzám vagy rúlam írott verseiből* cikluscím támogatja meg.

A magukat intim naplóbejegyzésnek feltüntető szövegegységek, amelyekre az 1972-es kötet mintegy „visszavezeti” a költeményeket, látszólag olyan nyelvet találnak, amely a verseknél inkább alkalmas a személyes tartalmak megformálására, s nem-

¹⁰ „...barátjai mulattatására verseket írt, nem ritkán sikamlósakat. E költeményeket nem taglalhatom, mert mit sem olvashattam belőlük...” (263.)

¹¹ A „Psyché” jelzéssel ellátott, tíz verset tartalmazó „vegyes régi kézirat-köteg” Weöres *Merülő Saturnus* című verseskötete kéziratainak humoros-fanyar megjelölése.

¹² Eisemann György Vajda János szerelmi költeményei kapcsán él ezzel kérdésfelvetéssel az „intimitás kódja” luhmanni fogalma mentén. EISEMANN György, *A szerelmi diskurzus líraisága = Uő.*, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 160.

¹³ UNGVÁR-NÉMETI TÓTH László *Versei*, Trattner János Tamás, Pest, 1816; UNGVÁR-NÉMETI TÓTH László *Görög versei. Magyar tolmácsolattal*, Trattner János Tamás, Pest, 1818.

egyszer azok tragikumát erősíti fel. A *Sáros-pataki polgár leány.* című vers például, amely a pajzán népdalok, népi mondókák szerkezetét és képzalkotási technikáját alkalmazza, és a négy felező nyolcast kiegészítő fél sornak köszönhetően még a szapphói strófa paródiájaként is olvasható, jegyzetétől elválasztva a kötet egyik legjáratékosabb, legkönnyedebb szövege. A verset kísérő kommentár utolsó bekezdése azonban egy későbbi, dátummal nem konkretizált emlékező pozícióból olvastatja újra, itatja át tragikummal e költeményen túl még a *Nina néném.*, az *Akrostichon.*, a *La pleureuse.*, az *Emlék.*, a *2 zettli Josónak.* és *Az oktalán.* című szövegeket:

Nota bene vero, Gaston Sógorom vevé-el makulátlanságom, ő követett-el rajtam incestust többszer is, és hasamat veré, támada olly abortusom, tsaknem magam is véle mentem, s az olta vérzésim vadnak. Nem hihetem, hogy Nina Testvér Néném is, nem vak ő, ne tudna errül. Tsak nem szóll, tsak azt áhíttya már eszrendőkön által, hogy pusztulnék innejt. (53.)

A *Bolyongás évei.* című részt lezáró¹⁴ és az *Asszony évek.* című egységet nyitó¹⁵ rövidebb jegyzeteket Psyché helymegjelöléssel és dátummal is ellátja, akárcsak az olyan nagyobb terjedelmű prózai betéteket, mint az *Egy hetem Budán.*¹⁶ és az *Ungvárnémeti Tóth László emlékezetére.*¹⁷ című gyászbeszéd. A kommentárok nyelvi egységessége alapján feltételezhető, hogy (a fikció szerint) Psyché utólag látja el jegyzetekkel saját költeményeit, 1820 őszétől az 1821. év végéig, abban az időszakban, amikor hosszabb visszaemlékezéseit is írja, verset viszont nem költ. Ezért jelentheti be a *Nagy Adelinához.* kommentárja a kötetben közvetlenül az *Asszony-évek.* verssorozata előtt: „Hattyú dalom, azt térszi, utolsó énekem. [...] Ettül fogva nem éneklettem.” A fikció szerint tehát *nem* a verseket közreadó irodalomtörténész válogatja a „szóródó Annales íromány”-ok közül a vonatkozó részleteket a költeményekhez, hanem a saját költeményeit újraolvasó Psyché látja szükségét annak, hogy (át)értelmező megjegyzésekkel lássa el azokat. Erre utal tehát az *Utószó.*-ban a „kis jegyzetek” kifejezés is: „1816-tól 24-ig, leveleken és kis jegyzeteken kívül, talán nem is írt egyebet, mint 1820-ban gyermekkori társának, Ungvárnémeti Tóthnak hirtelen halála után, rá-emlékezését.” (275.) A dátum alapján ebből az időszakból a legkorábbi az Ungvárnémeti-visszaemlékezés, amelyet Psyché két nappal a költő halála után kezd el írni,¹⁸ az utolsó pedig a *Tzigán dallok magyarittva.* verssorozatához készült kommentár, amelynek záró sorai sírfeliratként nyitják meg e szövegeket a külső olvasók előtt:

¹⁴ A jegyzethez kapcsolt dátum és helyszín: „Sáros-Patakon, 23. decembris 1821.”

¹⁵ „Sáros-Patakon, 1821. eszt. Karátson havában.”

¹⁶ „Kelt emlékeztvén, Schlesiában, Chramowban, 1820. év, Szent Márton hava.”

¹⁷ „Kelt Grinzingben, Béts mellett, 1820. 2. Sept. éjtszakáján. A Tudóstítások meg-emlékezésit, egy s más belé pótoltam később Chramowban.”

¹⁸ Ungvárnémeti halálának időpontját (1820. augusztus 31.) Igaz Sámuel Kazinczynak írt leveléből ismerjük. Igaz Sámuel Kazinczy Ferencek, Pest, 1920. szeptember 9. KAZINCZY Ferencz *Levelezése. Tizenhetedik kötet.* 1820. Január 1. – 1821. Deczember 31., s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1907, 236–237.

S ha ki ezt olvasod: jó útat néked, potsolás kerék tsapások vándora! Hol az úri batár s a tzigán kordély egygyaránt billeg. (117.)

Ha tartható ez a feltételezés, a prózai betétek szövege olyan emlékezet működésének a terméke, amely Ungvárnémeti halála felől olvassa újra a költeményeket és – szinte szükségszerűen – tart egy olyan zárlat felé, amely megfogalmazója sírfelirataként olvastatja újra a leírtakat. Vagyis a lírai hang átmeneti elnémulását a *Merülő Saturnus Psyche*-ciklusának *Jegyzetével*¹⁹ és az 1972-es kötetet záró *Utószó*. idézett állításával szemben nem a házasevek nyugalma idézi elő, hanem Ficzkó halála. Ezért szükségszerű, hogy amikor újra megszólal – immár gyászolóként – egyik sürgető feladata annak a viszonynak a tisztázása lesz, amely kettejük költői nyelvét és poétikáját összekapcsolja, illetve elválasztja egymástól.

Nem véletlen, hogy Psyché a tanulmány kezdetén idézett vitában egy konkrét szöveg, *Az istenülés dicsősége* című Ungvárnémeti-vers kapcsán fogalmazza meg kritikáját, amely Psüché és Nácisz nevét egyaránt tartalmazza, de a kötetben kibomló jelentésektől szükségszerűen elzárkózó alakzatokként.²⁰ A beszélgetésben Psyché úgy láttatja Ungvárnémeti líráját, mint amelynek meghatározó törekvése, hogy kirekessze az adott szövegen kívüli referenciákat, és „ideaszerűvé” stabilizált alakzatokkal dolgozzon. Költészete e kritika szerint a karteziánus modellnek megfelelően a tudat önreflexiójára épül, olyan intellektuális bizonyosságra, amelynek látszata csak a testi érzéletektől és interperszonális kapcsolatoktól függetlenített én számára jelenthet meg. *Az Egy hetem Budán*. egyik epizódja e párbeszéd ütközőfelületét teszi még transzparensbé. Psyché itt Ungvárnémeti unszolására az integrál- és differenciálszámítást és a gömbgeometriát magyarázza a költőnek, az absztrakciót a végletekig hajtva: „Az Imaginarius Világban, sőt az illy Világok bár meddig folytatható sokaságában fel lengve, hová Laczkó már alig bírt követni: ennen fegyverivel verém-meg ötet.” (171.)

Apuleius-olvasatok

A kötet azon kísérletének, amely Psyché szövegei felől olvastatja újra Ungvárnémeti írásait, egyik szélső pólusát képezi az a groteszk jelenet, amikor a költő utoljára látogatja meg haldokló barátját. Az emlékezésnek ez az önálló anekdotaként felépített részlete briliáns paródiája *Az aranyszamár* képzőművészeti és irodalmi befogadástörténetében századokon keresztül legkitüntetettebb részletének, annak az epizódnak, amelyben Psyché először pillanthatja meg szeretőjét, Cupidót, gyönyörködik

¹⁹ „Vállalva a hajdan megvetett házi tűzhelyet és anyaságot, férjhez ment és a költészettől elvált.” WEÖRES Sándor, *Merülő Saturnus*, Magvető, Budapest, 1968, 124–125.

²⁰ „Tövis bokrok alatt terme ibolyám, / Darázs donga Náciszom felett, / Mellyből Hunniának / Tiszteletes koszorút kötözék, / Hű gyermeke, hajdan.”; A Kegyszűzek kedveltjök pedig, / Bár Psüchének édes bánatait / Kelljen is szívében olykor eltűrnie, / Reményli, nem vénül meg sohasem! / Öt csak a szerelem tüze lelkesíti, / S virágokról virágokra szállong ő, / Hogy az Isteneknek csinálna kedvet.” UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária – TÓTH Sándor Attila, Universitas, Budapest, 2008, 466.

testének látványában, majd nyílve szőjével ügyetlenül megsebzí magát, s végül a ki-freccsenő lámpaolajnak köszönhetően búcsút kell vennie tőle. Röviden érdemes idézni Apuleius sorait, amelyekhez – mint később látni fogjuk – a Weöres-kötet igen összetett viszonyulást alakít ki:

De alig világitotta meg fölemelt lámpájával az ágyat, a titok földerült: a legszelídebb, legbájosabb vadállat, maga a szépséges Cupido szépségesen nyugszik ott! Még a lámpaláng is ragyogóbb lobogásra szökkent, amint ráesett, s az istentelen kés pengéje csak úgy szórta a szikrát. [...] Minél tovább csodálja a gyönyörű istenarcot, annál inkább magához tér, enyhül ernyedése, kedve virágosodik. Nézi-nézi a drága fejnek ambróziával illatosított isteni hajzatát, hófehér nyakára, bíbor arcára körös-körül hullámosan leomló, díszes koszorúval összefogott fürtjeit, amelyeknek cikázó sugárözönében meg-megtáncolt a lámpa lángja is. A röpke isten vállán harmatos szárnyai friss-üdén, csillogón fehérlenek, s öszszecsukott szárnya hegyén a finom, gyenge pihék reszketve rezegnek, csintalanul fickándoznak, különben a bőre tükörsima, csodagyönyörű [...] És míg e fölséges élvezet izgalmában viharzik izzó szíve, a lámpa, akár álnok árulásból, akár durva irigységből, akár, mert maga is simogatni, szinte csókolgatni szerette volna ezt a csodálatos testet, lángja hegyéről egy forró olajcöppet az isten jobb vállára sercentett.²¹

Apuleius történetéhez már a késő-antikvitás idején és a kora-középkorban markáns átértelmezések kapcsolódtak. Ismeretes, hogy a *Metamorphoses* olvasói körében már azelőtt terjesztette a platonizmus sajátos változatát, mielőtt még Platón görög szövege ismertté vált volna.²² A történet a reneszánsz idején vált igazán átütő hatásúvá, recepciójának motorja Filippo Beroaldo Apuleius-kommentárja és Boccaccio *Genealogiájának* számos kiadása volt, amelyek két középkori kommentárra épültek. Boccaccio, aki novelláihoz *Az aranyzamárból* mindenekelőtt narratív ötleteket merített, az Amor és Psyche-történet allegorizálásának, a szereplők rögzítésének (forrásaihoz hasonlóan) már nem tudott ellenállni. A *pogány istenek leszármazásáról* gondolatmenetének egyik inspirálója a platonizáló pogány kultúra afrikai enciklopédiája, Martianus Capella *De nuptiis Mercurii et Philologiae* című munkája volt. A 4–5. századi magyarázat szerint Psyché, a (racionális) lélek szülei valójában nem a névtelen királyi pár, hanem Apollón napisten és (Calcidius *Timaios*-kommentárja nyomán) Enthelekheia, a tökéletes korszak, a felemelkedés a sötét ösztönlétből a ráció uralmához. Capella Psyché idősebb nővéreit a (növényekkel rokon) vegetatív- és az (állatokkal rokon) szenzitív lélekrésznek felelteti meg, akik az értelem elaltatásával

²¹ Apuleius regényének részleteit Révay József fordításában idézem a következő kiadásból: APULEIUS, *Az aranyzámár*, ford. RÉVAY József, Európa, Budapest, 1971. Weöres Sándor valószínűsíthetően a következő szövegkiadások egyikét használhatta: APULEIUS, *Amor és Psyche*, ford., bev. CSENGERY János, é. n., Budaörmény [1901]; APULEIUS, *Amor és Psyche. Miletosi mese*, ford. RÉVAY József, k. n., Gyoma, 1921.

²² Claudio MORESCHINI, *Il mito di Amore e Psyche in Apuleio*, D'Auria, Napoli, 1992, 7.

a létezést földhözragadt, középszerű állapotában szeretnék megtartani, és ezáltal szükségtelen szenvedésbe sodorják. Az idősebb lánytestvérek a test potencialításával hamarabb kapcsolatba kerülnek, így hamarabb is házasodnak, míg Psychét származása okán csak halhatatlan lény vagy egy isten veheti feleségül. Boccaccio Cupido genealógiájának apropóján keresztény allegóriává módosítja az Istenhez szerelemmel törekvő lélek platonizáló capellai történetét. Értelmezésében Psyché azért nem láthatja Cupido szépségét, mert hite szerint a lélek csak érezheti az isteni jelenlétet, amely nem látható, nem tapintható és racionálisan sem verifikálható. Az olajmécsepizód Psyche révútja, a kontemplációtól távolító érzéki tapasztalás kísérlete, a lélek hiábavaló törekvése a lehetetlen tudására.²³ A másik nagyhatású reneszánsz szövegmagyarázat Filippo Beroaldo Apuleius-kommentárja, amely sajátos szinkretizmussal egyezteteti Capella következtetéseit az 5–6. századi Fulgentius keresztény hangoltságú értelmezésével. A *Mythologiarum libri tres* Psychét, aki itt Isten és az anyag leányaként születik, a léleknek, azaz az élet lehelletének („spiraculum vitae”; Ter 7,22) felelteti meg. Nővérei a test és a szabad akarat, akik Venussal, a libidóval karöltve el akarják távolítani a helyes úttól. A helyenként gnoszticizmusba hajló gondolatmenet számára a Cupidóval való egyesülés csak attól kezdve büntetendő, hogy Psyché meglátja szerelmesét, hiszen – állítja Quintilianust idézve, összhangban az egyházatyákkal – a bujáság a szemben lakozik. Az olajmécse fénye a szívben rejlő bűnös kívánság, amely a testet felgyújtja, és a bűn foltját égeti rá. A büntetésként elszenvedett bolyongás végeztével lehet csak Psyche Cupido törvényes hitvese, és így részesülhet a halhatatlanság kegyelmében. Az allegorikus magyarázatok természetesen számos ellentmondást rejtenek magukban, amelyek a *libido* és a *cupiditas* tisztázatlan fogalmi köré csoportosulnak,²⁴ ennek ellenére a 17. századig stabilizálják azt az értelmezéstípust, amely Psyche Amor iránti szerelmében a keresztény lélek Isten iránti sóvárgását ismeri fel. Mindazonáltal a *homo duplex* reneszánsz eszménye nyomán modellértékű marad a történet a kommentárok, művészi alkotások számára, mint az ellentétek (férfi és nő, isteni és emberi, fény és sötétség) békés kiegyenlítődéssének, egymásra találásának története Beroaldótól egészen Marinóig.

E rövid recepciótörténeti kitekintés után érdemes visszatérni Weöres szövegének szóban forgó jelenetére, amelynek gondolatmenetünk szempontjából legfontosabb mozzanatait idézem:

Ficzkót ez előtt négy esztendeje láttam. Hát ez már nem is ő volt. Ágyban hanyatt fekütt, szürke képe csont szikár, két szeme mohón égő meredség. S a diák szoba körülötte nagy, magas, kopár, csak-nem tellyesen üres. Ficzkó sírt, már azt hívé, csak ígértem s nem jövök. S mint ha tegnapi beszélgetést folytatnánk tovább, házasságom végett dühöngött, miért hagyám-el. Felelém, mindég véle vagyok. Ruhámban, keblemen a halcsont alatt, piczin zsacsó duzzadt, ki-vevém s csekély aranyim az asztalra hintém, csupán annyit tartva-meg, a mennyi elmenetelemkor Fiaker kocsira szükséges leszen.

²³ Boccaccio Capella-olvasatáról bővebben lásd: Lionello SOZZI, *Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia*, Mulino, Bologna, 2007, 29–31; MORESCHINI, *I. m.*, 32–35.

²⁴ Erről bővebben lásd SOZZI, *I. m.*, 32–33.

Lotus pompában olly lehettem, mint Mennybűl az Angyal. S az ő dühödése káromlás vala mennyei lételem ellen, a míg ő pizskos szürke gödörben fetreng. Diarrhoea gyötré, beleiben hangok ropogtak.

Mérhetetlen spatium terüle köztünk: én fenn ragyogásban, ő alanti mécses pislákolásban. Éjeli edénye telve volt, s ki-vivém, ki-ürítettém, látván újabb szükségig. Emelve, vonszolva, cavallieromat nagy nehezen a serblire ültetém. Előre szegződő hegyes térgyekkel ült, mindene ki-látczott, czombjai közt sok ronda sanker s takár. Sírjak-é vagy nevessek, ott a serbedlin thronolván követelte, rögtön feküggyek öszve véle, foltos mocskos lepedőjén. Nyomorúlt, járni se tudott, még-is kokaskodni remélt. Hadonázva bizongatá, régi kórja már nem inficiál, ő az orvos, ex cathedra declarálja ezt. És mostani acut betegségének egyetlen arcanuma, ha magvát egy nőbe ürítheti: attúl a nő nem fogja el-kapni, ő viszont ki-purgálódik. Felelém, illy dysenteria cura nincsen. Erre jajongásba kezde, hogy a mit kér, a legszebb asszony éltető ölelése, őt fel-támasztaná.

Minden tagomban borsódtam s vizzologtam ezen emberi roncsból, még-is szerettem volna kedvire tennem. Végső, és fi s nő közt leg-nagyobb ajándok, mit még adhatok néki, s ő nékem; ám bár nyilván világos, hogy öröm ebbe most nem volna, csupa kínlódás mind kettőnknek. Ha nem is gondolám, valamiként sejtítém: vagy most ez eggyeszer, vagy semmikor. S már hitegetém magam, hogy nem is kapnám-meg buja kórját; ama személlek, kik itt Bétsben véle háltak, nem estek semminő ártalomba.

[...] Mint álomban engedék. S lelki szemem előtt meg-jelene öszve gomboylútan aluvó magzatom, testemben érlelődő második gyermekem, ekkor negyedik hóban. E még csepp Zedlitzre vártam fanyalogva: megint egy kis Osztrák fival vagy jánnal több lezend – de most mint ha könyörögne: illy gyalázatot ne míveljek véle, hogy talám Corona Venerisszel bújna-ki a nap világra.

Apuleius szereplői Weöres szövegében helyet cserélnek egymással, Psyche látogatja meg a nemi betegségben szenvedő Amort, s földöntúli szépségének leírását testi kiszolgáltatottságát érzékeltető kórképe váltja fel. A szöveg számtalan további olyan narratív elemet tartalmaz, amely a halhatatlan létezők földi látogatásának különböző kultúrkörökhöz kapcsolódó kelléktárából származik, így például az asztalra szórt pénzermék vagy a lótuszkehely erotikus utalásai és az angyali üdvözlés egyes elemei. A „corona Veneris” talán a legszélsőségesebb példa a kötetben arra, hogy hogyan találkozik a szöveg referencializálásának és a testtapasztalat nyelvi megalkotásának végsőkig hajtott igénye. Talán megkockáztatható, hogy nem független ez a szövegrész azoktól a kritikáktól, amelyek évtizedekre befagyasztották Weöres költői szövegeinek recepcióját, hol a társadalmi küldetésstudatot, hol pedig az erkölcsjavító szándékot számon kérve szövegein.²⁵ Ugyanakkor groteszk ellentételezése azoknak a Weöres-költeményeknek (például *Anadyomené*, *Medeia*, *Minotauros*), amelyek gazdag metafo-

²⁵ Ezzel kapcsolatban lásd például ILLÉS Lajos, *Weöres Sándor Antik ecloga című versének viharos fogadtatása* = Uő., *Az író magántörténelme*, Hét Krajcár, Budapest, 2008, 43–54.

rabokraikkal ismételtlen a termékenység gáttalan ünneplésébe torkolltak. Az idézett részlet szorososan kapcsolódik a *Psyché* későbbiekben elemzendő azon költői szövegeihez, amelyek egészen közel kerülnek a fent említett neoplatonista indíttatású szövegmagyarázatokhoz. Weöres szövegét az Apuleius-betéttörténet recepciójának részeként olvasva felfigyelhetünk arra, hogy az epizód értelmezése az 1600-as évek közepén meghatározó fordulatot vesz: a korábbi, jellemzően allegorizáló és moralizáló olvasatokat melodrammatikus, néhol parodisztikus színpadi adaptációk váltják fel, amelyek elsősorban az itáliai operák nyomán a gyorsan váltakozó helyszínek színpadi kontrasztálásában és a szereplők karneváli felvonultatásában látnak kihívást.²⁶ Psyché jelleme már nem az apuleusi „genuina simplicitas”-ra épül, Molière-ék darabjában szeretők teszik fordulatossabbá a cselekményt, és a lámpásjelenet rejtélye arra korlátozódik, hogy vajon ki lehet az a (látható) férfi, aki éjszakánként meglátogatja a főhősnőt. A feldolgozásokban egyre inkább a történet erotikus karaktere erősödik fel, amelyet a reneszánsz és középkori értelmezések igyekeztek azáltal is háttérbe szorítani, hogy az epizódot kiemelték a (többek között éppen obszcenitása miatt nehezen allegorizálható és moralizálható) apuleiusi regényből. Jellemzőnek tekinthető Houdar de La Motte egykorú kritikájának közelítésmódja Fontenelle „tragédiájához”, amely a lelket uraló, benne szüntelen jelenlévő szerelem allegóriáját látja az előadásban, amelyet kórus- és táncos betétek további dústításával, még fokozottabb dekorativitással lehetne még élvezetesebbé tenni.²⁷ Ez a kevésbé összetett olvasat kétségtelenül az egyik rétege annak a jelentésnek, amelyet Weöres szövegében Psyché saját nevének tulajdonít: „Bolond atyám hívott Psychének, / Ez harmadik kereszt-nevem. / Mindég Amor karjában égek, / A Lélek és a Szezelem / Külön nem válható sosem” (*Psyche confessioja*). Nem véletlen, hogy az első három szövegkiadás, amely 1972-ben gyors egymásutánban követte egymást, borítóján rendre ezzel a néhány sorral hívta fel magára a figyelmet. Ennek a jelentésrétegnek a kizárólagosságát egy olyan párbeszéd teszi nevetségessé, amely a kötetben csak a második kiadástól kezdve szerepel.²⁸ Míg Kisfaludy Sándorral folytatott beszélgetése során Psyché saját költői nyelvhasználatára reflektál, beszélgetőpartnerre nem tesz mást, mint érvelését kommentálva *ad absurdum* viszi azt az olvasói magatartást, amit a költőnő korábban saját költészete befogadásához ideálisként ír elő:

[Psyché:] Csak hogy a beszédnek sok féle Daemona vagon! [...] lehetséges valamely Prosaí és Poetai hatalmas Lingua, mellyben az édes consonantiákat érdes dissonantiák válnának, az egyszerű világos beszédet mesterkedések, ho-

²⁶ Például Benserade, *Ballet de Psyché, ou de la puissance de l'amour* (1656); Molière, Corneille és Quinault „tragédikomédia-balettje”, a *Psyché* (1671) vagy Fontenelle szintén *Psyché* című tragédiája, amelyet Lulli zenésített meg (1678). Sozzi, *I. m.*, 51–54. Lásd még *Les Tribulations de Psyché*, előszó Henry VERMOREL, Éditions du Pole, Chambéry, 1998.; *Isis, Narcisse, Psyché entre Lumières et Romantisme. Mythe et écritures, écritures du mythe*, szerk. Pascale AUROIX-JONCHÈRES, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2000.; Jean DE PALACIO, *Les métamorphoses de Psyché. Essai sur la décadence d'un mythe*, Biarritz, Atlantica, 2000.

²⁷ A színikritika szövegét más vonatkozásban hosszasan idézi Sozzi, *I. m.*, 67–68.

²⁸ Önállóan először folyóiratban jelent meg: WEÖRES Sándor, *Vallomás*, It 1972/2., 415. sk.

mályok, póriasságok, idegen szavak, piszkok tarkáznák: legyen a Poetai nyelv sokregiszteres Orgel! – Felelé az öreg: Én nyelvvel nem orgenálok, csak a hölgyekkel. Orgel helett elegendő a sípocska, csak tisztán szöllön. (180.)

A neoklasszicizmus művészetében a barokk „memento mori”-jával szembeforduló halálábrázolások egyik legfontosabb új modellje az *Amor és Psyché*-történet. Lessing ebben a témában született értekezése és Winckelmann elemzése megerősítik a korabeli költészet, vizuális művészetek és szobrászat vonzódását a pogány szerenitáshoz: az alkotások az antik domborművek és körplasztikák nyomán olyan halálszemléletet preferálnak, amely az álommal rokon vonásokat hangsúlyozza. A halál ábrázolásának meghatározó ikonográfiai mintái ebben az időszakban a lefelé fordított fákljú gyönyörű géniusz valamint az Amor és Psyché-szobrok, amelyek számtalan változatban váltak ismertté mindenekelőtt Canova alkotásai nyomán: a halál géniusza vagy a halott test nyugalmat áraszt, és a winckelmanni szépség fogalmának megfelelően lágyan hullámzó.²⁹ Salomon Reinach századfordulós gyűjteményében részletesen szemléltette és bizonyította, hogy az antik plasztikákon Psyché mellett gyakran ugyanaz az ifjú jelenik meg Ámorként, aki máshol halálgéniuszként szemlélhető.³⁰ A korabeli magyar költészetben a *Psyché* szövegvilágát is meghatározó alkotásokban ugyancsak megfigyelhető a Lessing, Winckelmann és Goethe nyomán igen elterjedt átesztetizált halálábrázolás, amely egyben az újjászületés ígérését is sejteti. A *Fanni hagyományai*ban a halál géniusza szép fiatal férfi, alakjában Fanni Ámorra ismer,³¹ Kazinczy leánya sírkövére szánt *Iphigenia* című epigrammájának részlete ugyancsak a két alak rokonságáról tanúskodik: „Téged nyájas anyád karjától Ámor ölelt el, / Isteni szép Jegyesed Isteni szép Jegyesét.”³² Acházt Márton fiktív arcképcsarnokában megemlíti, hogy Zedlitz báró saját halála előtt a parkban szárnyas Psyché-szobrot emeltet korábban elhunyt feleségének,³³ amellyel a kordivatot követi: a leírás Csokonai és Kazinczy leányának a sírjára tervezett meztelen Psyché-szobrokhoz igen hasonló.

Csokonai- és Ungvárnémeti-kommentárok

Psyché bengáli tündérnek öltözve látogatja meg költő barátját, s ezzel is ural egy olyan intertextusra, amely meghatározó szerepet játszott annak a groteszk karneváli jellegnek a kialakításában, amely nem csak a kérdéses részlet, de a *Psyché*-kötet egészének egyik leghangsúlyosabb rétege. Lónyay Erzsébet születésének dátuma (1795. január. 27.)

²⁹ Vö. PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai, Budapest, 1988, 111–112.

³⁰ Salomon REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1915, I, 357–380. A gyűjteményre utal PÁL, *I. m.*, 113.

³¹ „...mint vőlegénynek, úgy megyek a halál angyalának elébe. [...] Nem! nem az a rettentő váz az, mint a hogy őtet nekünk festik: egy szép és kedves ifjú, aki barátságosan átalvezet innen a keservek közül a nyugalomra. [...] Ez a gyenge kéz a 'Szerelem, a' Kopersóhoz vezet és megszabadít kínzásaitoktól.” Idézi PÁL, *I. m.*, 115.

³² Idézi PÁL, *I. m.*, 116.

³³ „Mikor közeledni érzé halálát, a kramovi parkban szobrot emeltetett: Elise hű portraitja, szárnyakkal; talapzatán egyetlen szó: »Psché«.” (262.)

ugyanis egybeesik Csokonai Vitéz Mihály görög-, latin- és történelemtanárának, Budai Ézsaiás esküvőjének az időpontjával. Erre az ünnepre Csokonai egy magyar nyelvű bécsi lap, a B(écsi) Magyar Mercurius paródiáját készíti el *D(ebreczeni) Magyar Psyché* címen. A *Dorottyához* hasonlóan ezt a szöveget is a farsang ünnepe szervezi, amely alkalmat teremt arra is, hogy a főszöveget átértelmező parodisztikus jegyzetek a mitológiai szereplőkön és rajtuk keresztül Csokonai tanárán élcelődjenek.³⁴ A *Psyché*-kötetben olvasható kommentárok közül ebben a vonatkozásban a *Nagy Adelinához*. című költemény kísérszövegét érdemes kiemelni, amely már a *Merülő Saturnus* című kötetben is olvasható,³⁵ s a filológiai jegyzet paródiáját kiterjeszti a mitológiai vonatkozású tulajdonnevek feloldására is: „A’ fentt említett Vulcanus: akkoron Jegyesem, mostani gyermekeimnek Attyok”. Ez a kommentár, amely a költemény összetett jelentésrétegét firtató kérdéseket látványosan figyelmen kívül hagyja, *A meglepett szeretők*. és az *Ifjú báró Vesseléni Miklóshoz*. című költeményekhez kapcsolt anekdotákhoz hasonlóan a mitológiai utalásokat olyan üres helyekként kezeli, amelyek alkalmassá teszik az adott szöveget a személyes vagy akár a szexuális tartalom kifejezésére a játék legcsekélyebb kockázata nélkül, tulajdonképpen egy önmagában veszélytelen és érdektelen költemény-sablont létrehozva, amelyet az ajánlósszerű cím, a dátum és a jegyzet „tölt fel” jelentéssel és tesz átmenetileg figyelemre méltóvá.

Jelen tanulmány keretei között csak korlátozott mértékben tudok kitérni Csokonai *Lilla*-ciklusára, amely Weöres kötetének minden kétséget kizáróan egyik legmeghatározóbb intertextusa. A *Lilla*-dalok 3. könyvének lezárásában maga az *Ámor* és *Psyché*-történet is kitüntetett szerepet kap. A kötet utolsó előtti verse, *A Pillangóhoz* új jelentéssel tölti fel a ciklus egészében meghatározóvá vált halálvágyat, és a kompozíció egészének egyik lehetséges narratív olvasatát biztosítja: az ismertebb záróverssel, *A Reményhez* szövegével együtt a lélek történetévé írja át az egész *Lilla*-ciklust, mint ahogyan arra Zentai Mária is felhívja a figyelmet.³⁶ E két kötetzáró allegorikus ódát a Csokonai-recepció rendre párversként értelmezi,³⁷ képi rendszerük egyaránt a tavasz–tél ellentétpárra és a ciklikus időszerkezetet működtető szembeállításba helyezett rózsametaforára épül. Míg a záró vers, *A Reményhez* szövegében a megszemélyesített Remény illékony tavasza már a vers kezdetén konstrukcióként lepleződik le („Kit teremt magának / A boldogtalan...”), amelyet a lélek tele visszavonhatatlanul felszámol, addig *A Pillangóhoz* című versben a szerelem tavaszára emlékező lélek a vers jelenében hernyóként araszolja a telet éli meg, amelyet önnön, „verskoporsóként” rázáruló szövege stabilizál. Ezt az „örök telet” egy másik szöveg, *Psyché* története ellentételezi a versben, a lélek túlvilági újjászületésének és tavaszának a korban hangsúlyosan *nem* szakrális jellegű ígérete, a pillangó-lét csábítása, amely szintén testi tapasztalatra épül:

³⁴ A *D(ebreczeni) Magyar Psyché* legfontosabb tematikai elemeinek összefoglalását lásd: ÓCSAI Éva, *Janus két arca. Csokonai és az öt olvasó Weöres Sándor*, Forrás 2005/10., 101–107.

³⁵ WEÖRES, *Merülő Saturnus*, 124.

³⁶ Vö. ZENTAI Mária, „Érzékeny dalok” vagy „poétai román”? Acta Historiae Litterarum Hungaricarum XXV (1988), 91–108.

³⁷ Vö. például DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdekések költője. A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 55.

De most lomha, 's *heryó'* módjára
 Mászkál a' fanyar bánaton,
 És a' mások műlatságára
 Magának vers-koporsót fon. –

Ah! szárnyad eszembe juttatja
 Psychét, 's az ő bánatjait,
 És a' Psyche' gyötrő bánatja
 Tulajdon Lelkem' kínjait.

[...]

Mikor lesz, hogy Lelkem letévén
 A' testnek gyarló kérégeit,
 'S angyali pillangóvá lévén
 Lássa Olympus' kertjeit,

Hol ötlet egyik vígasságból
 Másikba új szárnyak vigyék,
 Hogy a' *Spaerákban* nőtt rózsákból
 Örök ifjúságot igyék?³⁸

Azok a naplótöredékek, anekdoták, amelyek a versekkel szemben nincsenek dátummal és helymegjelöléssel ellátva, a Csokonai-jegyzeteken túl az Ungvárnémeti-kötevek kommentárjainak mintájára és azok ellenpontjaiként, paródiáiként épülnek fel. Modellértékű ebből a szempontból *Az álmok*. című bukolikus költemény jegyzete, amely *Az Álmok című Idylliumról*. Ungvárnémeti-cím alatt az idill három, egymástól gyökeresen különböző olvasatát egyesíti. Az első egyenes idézet Ungvárnémeti 1818-as kötetéből, amely az adott költemény értelmezését a nőiség definíciójával, az álmok és az ébren tapasztalt történések közötti kapcsolatra valamint a jóslatok érvényességének kérdésére adott reflexióval kísérli meg, a párbeszéd pretextusainak (John Owen epigrammájának és Euripidész *Phonikiai nők* című tragédiájának) megjelölésével. A második egy személyeskedő, csipkelődő anekdota, amelynek közlésével Psyché állást foglal amellelt, hogy az Ungvárnémeti-költemények saját poéziséhez hasonlóan személyes tartalmak és történések hordozóiként értelmezendők. A harmadik („Á propos Ficzkó...” kezdetű) rész az álmok leírásából és értelmezéseiből felépülő idill és a szerkezetét ismétlő korábbi Psyché-kommentár metaforikát folytatja, reflektálva a kétféle értelmezés különbségére. A virág, amely *Az álmok* soraiban előbb rózsaként a szerelmes férfi, majd réti virágként a mulandóság metaforája, a harmadik szövegegységben a szüzességet (vö. a kötetben a *La Pleureuse*. című verssel) és

³⁸ CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei*, V., s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2002, 187–188.

a saját szöveget jelölő alakzattá válik, éppen abban a bejegyzésben, amely az 1972-es kötet elrendezésében Psyché utolsó visszaemlékező szövege.

A jelentéstudajdonítás játékát tovább folytatják a Psychéről szóló visszaemlékezések, amelyek sarkítják ezt a két értelmezést: Acházt, akinek biográfiája temetési beszédként is olvasható, (liliommal szembeállított) piros rózsát helyeztet a költőnő sírjára (263.), amely Csokonai fent említett jellegzetes, egyéni- és közboldogulást egyaránt jelölő metaforája, míg a színésznő levelének zárzata ismét a beszéd/írás ki-sajátíthatatlanságának kérdését veti fel:

Hozzád írák soraimat s nem fejezhetném be igazabbul, mint egyetlen szál vörös rózsával, melly téged illet, nem engem, a Te szívedet illeti annál igazabbul, mert eme rósát Sándor kezibül vevém [...], ki mondá nékem: Psychét illeti e rósa.
S tán kettőnket érte alatta. (250.)

A virág tehát (Csokonai és) Petőfi/Weöres Sándor kezéből kerül Psychéhez, s eldöntetlen marad, hogy milyen kettőst jelöl ez a név: a sikeres átsajátításnak köszönhetően a két nőt vagy a férfiak egyikét és a Psychét alakító színésznőt. A K-betű jelöltjének (Rhédey Klára, Kisfaludy Sándor, Lónyay Erzsébet, kurva) rögzíthetetlensége az *Epithalamion*. szövegében és Nagy Péter levelében (185.) a *rózsa* metaforához hasonlóan lehetővé teszi, hogy a szexuális viszony egyúttal intertextuális kapcsolatot is jelölhessen. E két jelentésréteg és az azokat létrehozó metaforarendszer összekapcsolására, amely a kötetben igen gyakori eljárás, az *Ungvárnémeti Tóth László emlékezetére*. című gyászbeszéd is reflektál: „Az egész Világ ölelő kurva Vénussza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé.” (153.)

Bár e kérdéskör bővebb kifejtésére e tanulmány keretein belül nincsen mód, nem kerülhető el az utalás arra az irodalompolitikai természetű jelentésrétegre, amely a *Psyché*. megjelenésének idején minden bizonnyal az olvasatok meghatározó összetevője volt. Különösen a *Kétfejű fenevad* dolgozza ki részleteiben ezt a metaforikát, amelynek egyik központi alakzatává a groteszkké torzult testek egysége, a „két-fejű tziimer állat” (*Katitzához keserűségemben*.) válik. A Toldyval folytatott levelezésben, *Az ítésk*. című epigrammában és az *Egy könyv árúshoz*. I. részében a publikálás feltétele a poétikai és/vagy politikai megalkuvás, amely szexuális viszonyként beszélhető el:

Kérdezi, tisztos 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.

Poétikai modellek ütközése, az újrajrás műveletei

Psyché saját verseihez írott kommentárjai és a költő halálára írt memoárja Ungvárnémeti költészetének jól körülhatárolható olvasatát adja. Arra a kérdésre azonban, hogy lírájuk milyen viszonyban van egymással, csak az egyes költemények szembesí-

tését követően kockáztathatunk meg saját választ. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy annak az igen összetett kapcsolatrendszernek néhány összetevőjére hívjam fel a figyelmet, amely a kötetben megképződő két líramodell között létesül.

A kötetben olvasható Ungvárnémeti-versek sorát *A senge szerelem*. című költemény nyitja, amely nem a vágy tárgyát, hanem a rá emlékező én arcát rajzolja meg: a „szép s a gyönyörű alak” funkciója kimerül abban, hogy előhívja a rá emlékező hangot. A szöveg szerkezetét az „időszembesítő verstípus” határozza meg, amely az álom „most”-ját és a „felébredek” jelenét szegezi szembe egymással úgy, hogy az utóbbi sententiaként a (fent idézett) záró négy sorra korlátozódik:

A szép s a gyönyörű alak
Játszott volt szemeim s Phantasiám előtt.
Öletem, ha jelen vala,
S öletem, ha talán nem vala is jelen.
Enyém volt az Elysium
[...]
Álom volt az egész dolog!
Álom, mellyet az ész, s a komor értelem
Ketté vága. Fel ébredek,
S ímhol nincsen öröm, nincsen Elysium.³⁹

A vers tényleges feszültségét természetesen nem a két tudatállapot mechanikus szembeállítása biztosítja, amelynek lehetőségét a szöveg fel is számolja azáltal, hogy az álom leírásában (*pictura*) nem jelenik meg szemlélhető képként a kedves, hiszen a metonímiák csak a kedves ízéről és illataról beszélnek,⁴⁰ de rövidesen maga a szerelmes is eltűnik, csak bizonytalanságot hagyva maga után. Ezt az ambivalenciát jól érzékelteti a tényleges leírás híján jelölt nélkül maradt *alak* főnév, és az a billegés, amelyet a 8-as és a 12-es sorok váltakozása,⁴¹ valamint a *szemek* és a *fantázia*, a jelenlét és a jelen-nemlét kettőse között érzékelünk, így a csattanó nem ér bennünket váratlanul. A versstruktúra két alappillérenek, a *picturának* és a *sententiának* egyike sem tölti be funkcióját, az időszembesítés két szembeállítható pólusa sem jön létre, ezért éppen e keretek szétfeszítése adja a vers feszültségét. A szöveg további érdekessége, hogy Weöres kötetében közvetlenül a *Ficzkónak hozzám vagy rúlam írott verseiből* cikluscím alatt szerepel, amely a költeményt úgy olvastatja, mintha az Psyché kézírásával kerülne be a költőné saját versei közé. Úgy tűnik, mintha a lejegyző kéz ismét megállás nélkül a szövegek referenciális olvashatóságán munkálkodna, a *Kis-Rhédén költött idylliumiból* költeményei kapcsán a földrajzi név és egy kommentár (*Az Álomok című Idylliumról.*), jelen esetben pedig az ajánlásfunkciót pótló cikluscím segítségével. A szerelmes

³⁹ UNGVÁR-NÉMETI TÓTH *Versei*, 103.

⁴⁰ „Ívám a szerelem csókjait, a finom / Nektárt, Édesem ajkain; / Vagy a rósa-bokor, s a violák körül / Szívám ámbra-lehelletét.”

⁴¹ A költemény szövege – a magyar költészetben váratlanul korán – maga is reflektál szövegének erre a sajátosságára, vagyis önnön megalkotottságára az *enjabement*-nak köszönhetően: „Álom, mellyet az ész, s a komor értelem / Ketté vága. Fel ébredek”.

versek sablonként létrehozott megszólítottai és a Lídicске, Liza névváltozatok ezt a törekvést könnyen kivitelezhetővé teszik. Az életrajzi olvasat referencialitását nem erőltető műfajmegnevező cikluscímek kapcsán akár még azt a váltást is észrevételezheti az olvasó Ungvárnémeti költészetében, amelyre az *Emlékezés* egyik párbeszéde utal: „Ha az élet meg- gyaláz engem s mindenkit, én viszontag meggyalázom őt, Hymnusaim a por és sár felett szárnyalnak, s az alantast meg-csúfolják, ki-tagadják, legyőzik. Ezért nem firkálok többé jányokhoz verseket, Lidi, még hozzád se.” (153.)

A *Barátnéjaimnak.* című költemény Psyche és Ungvárnémeti párbeszédével és az Apuleius-történet neoplatonista recepciójával összefüggésben *A senge szerelem.* olyan átíratát vagy alternatíváját adja, amely a testtapasztalat rétegzettségére felől tesz kísérletet a lélek körülhatárolására, és egyúttal a mortóként közölt Lundkvist-versre adott válaszként is olvasható. Azon kevés költemény⁴² egyike ez a kötetben, amely kimondja a *Psyche* nevet, ezáltal is jelezve intenzívebb kapcsolódását Apuleius történetéhez. (Jelzésértésű, hogy a főszöveg hitelesítésére hivatott paratextusok – *Egy színésznő Psychéről., Utószó.* – annál gyakrabban használják ezt a névváltozatot.) A költemény a szubjektum összetettségét az álom és az ébrenlét állapotának szembeállításaként tesz érzékelhetővé. A verskezdet e hasadás mentén kiindulásképpen a platóni modellnek megfelelően a halott test és a róla leváló lélek kettősét hozza létre:

Álmomban falumban
Jártam jeltelen,
Mint Elysiumban,
Psyche, nem tetem,
Szita-szárnya sinsen,
Könnyebb, mint a moly,
Hogy árnyat se hintsen,
Láthatlan gomoly[;]

A *Psyche* (tulajdon)név jelöltje e versben is a szubjektum azon összetevője, amely a test saját börtönként érzékeli,⁴³ és a *Phaidrosz* szövegével egybehangzóan a szüntelen mozgás állapotában van. Ez utóbbi tulajdonsága a görög bölcselőnél halhatatlanságának kiemelt metaforája és egyben bizonyítéka. (A püthagoreus Alkmaion gondolatát átvéve Platón így fogalmaz: „A lelkek teljessége halhatatlan. Mert ami örökké mozgásban van, az halhatatlan.”)⁴⁴ A dichotómia másik összetevője a versben a *corpus* elsődleges jelentése, a *tetem*, amely határozottan a tárgyként érzékelhető, fizikai testre utal,

⁴² *Az Ideál., Barátnéjaimnak., Psyche confessiója. és Az istenülés dicsősége.*

⁴³ Vö. *Phaidón*, 83a

⁴⁴ *Phaidrosz*, 245c. A vers szempontjából nem releváns kérdés, hogy a *pasz* névmást itt Platón kollektív vagy disztributív értelemben használja (ehhez lásd az idézett kiadásban: 39., 58. lábjegyzet), mint ahogyan az az ellentmondás sem, amely *Timaosz* 69c–71 és a *Phaidrosz* 245c–246b között érzékelhető, vagyis hogy a lélek egésze vagy csak annak egyik összetevője, az intellektus tekinthető halhatatlannak. PLATÓN, *Phaidrosz*, ford. KÖVENDI Dénes, átdolg., jegyz. SIMON Attila, Atlantisz, Budapest, 2005.

és nem az átélt, szubjektív testre.⁴⁵ Ehhez a testérzékeléshez az állóképként létrehozott verszárlat, a zárt térszerkezetben megjelenő *ravatal*, *varnyú* metaforák és az álomképek sorát záró temetőjelenet kapcsolódnak. Apuleius betéttörténetének itt körvonalazódó, allegorizáló értelmezéstípusa, amely Psychét a test börtönéből csak a halállal szabaduló emberi léleknek felelteti meg, s mindezt a burkából kiszabaduló lepke metaforájával érzékelteti, a 18. század végi, 19. század eleji költészet egyik közhelye. Friedrich von Matthisson lírájából például, amely többek között Berzsenyi antikizáló fordulatának, képeinek kimeríthetetlen forrása, számos részletet lehetne itt idézni. De feltehetjük akár, hogy a kiindulópontot e költemény számára nem csak *A senge szerelem*, hanem Berzsenyi *A szerelemhez* című költeménye is adhatta, amely hasonlóképpen dolgozik a Psyche-történet metaforikájával.⁴⁶

A vers azonban nem merül ki ennek az allegóriának az újramondásában, de még abban az ötletben sem, hogy felcseréli az álom-halál, illetve ébrenlét-élet költészetben bevett fogalompárjainak összetartozó elemeit a halál állapotának platóni definíciója mentén, miszerint az elmúlás nem más, mint a lélek leválása a testről.⁴⁷ Megfigyelhető, hogy az E/I. személyű igék az álom állapotába való átmenet (vagy a lélek különválásának) idejére teljesen eltűnnek a szövegből, s a vers fent idézett nyitó soraiban a *láthatlan* lélek paradox módon kívülről szemlélt látványként jön létre. A *pillanásom* szóösszevonás együtt láttatja az *illanás* nem emberi, ámde a metonímiának köszönhetően személyessé tett menekülő mozgását, ahol az ént a saját tekintet helyettesíti, valamint a másik *pillantásának* meghatározó szerepét a megújult érzékelésben, amennyiben az formálja és deformálja testsémáját. A termékeny kétértelműséget fokozza, hogy a „másik” helyén szintén az énhez kapcsolt *látomásom* szó áll, amely jelölheti vágyainak projekcióját és a saját lélek látványát is:

Ám de pillanásom
Még-is fogva volt,
Édes látomásom
Mind belé hatolt,
Tsak az férközött-be,
Mit vágyam viszen,
Szemeimre kötve
Nagy kolonc szivem.
Nem a Menny országot,
Tiszta ragyogást,
Tsak honni világot
Láthaték, mi mást...

⁴⁵ A testtapasztalat kettős természetére Husserl már 1907-es kéziratában utalt a *Körper* és a *Leib* kifejezések kapcsán. Az első publikált szövegek e témában Edith Steintől (1907) és Max Scheleertől (1917) származnak. Erről bővebben lásd *A tapasztalat testi konstitúciója Edmund Husserlnél* című fejezetet: VERMES, I. m., 29–32.

⁴⁶ Matthisson és Berzsenyi költészetének kapcsolatáról a Psyche-történet apropóján lásd KERÉNYI Károly, *Az ismeretlen Berzsenyi*, Ady-Társaság, Budapest–Debrecen–Pécs, 1940, 13–16. Kerényi tanulmányában idézi is Berzsenyi *A szerelemhez* című költeményét.

⁴⁷ Vö. *Phaidón*, 67d

A *szemre kötött szív* giccses kuplé-metáforája akár a testi érzékletek közül a látásra szorító lélek platóni metáforájának groteszk képi megfelelőjeként is olvasható, de (az előbbtől nem függetlenül) az áterotizált beszéd utalhat az Apuleius-betértörténet szerelmi aktusaira is, amelyek során Psyché nem láthatja azt, aki vágyait teljesíti. A szülőfaluként láttatott Elysium későbbiekben kibontott képzetét már a vers első sorainak kétértelmősége bevezeti ('úgy jártam Elysiumban, mint Psyché' vagy 'falumban jártam, amely olyan volt, mint az Elysium'), amelynek tükörképeként a zárlat a kolostor terét metaforizálja „vissza” a halál helyévé. A látomás az Ungvárnémeti-vers (és, ha tetszik, Matthison Berzsenyit elbűvölő *Schmetterling*jének) kontrasztjaként jön létre, nem a szerelmessel együtt elnyert Elysium képzete, hanem olyan hely, amelyet a szexuális vágy tárgyaként létrejövő, üzött én hangja rendez be. Ezt a jelentésréteget a jelen költeményt megelőző vers, a *Séta lovaglás*. ironikus sorai is előkészítik:

Bár merre kószálok, párviadal vagyon,
 Noha hülts helyemért lüvik eggy mást agyon,
 Kéne mint moslem nét fátyolba takarni,
 Hogy ne akarnának mind engem akarni.
 [...]
 Derűs örök élet hegye; még-is talmi,
 E Faunok s Nympháknak is tsak meg kell halni.

Az álom leírása két egységből épül fel, az első, az „Ám de pillanásom...” kezdetű szövegrész múlt idejű, az ébrenlét felől, visszaemlékezésként alkotja meg a vers, míg a második (a „Posztó újjasom van...” sortól kezdődően) a nézőpontváltást követően már jelen időben, az álom állapotából beszél. Az első a testről leválasztott lélek beszédét és tapasztalatát kísérli meg nyelvileg létrehozni, míg a második a mozgó léleknek fokozatosan egyre erőteljesebb testszerűséget kölcsönöz azáltal, hogy a lélek saját magát az idegen tekintetektől pásztázott vásári látvány(osság)ként alkotja meg. A hozzá tartozó ruhadarabok katakrézisként helyettesítik azt, ami nem írható már le a lélek fogalmával, hiszen a szexuális vágy és ezzel összefüggésben a költői nyelv elérhetetlen és rögzíthetetlen tárgyaként jön létre, a vers saját szavával élve: „jeltelen”. A „pányva” főnév ugyanis behívja a vers értelmezésébe a kötet kedvelt, lovaglással kapcsolatos metáforarendszerét, amely a szövegek többségében a szexuális együttlét eufemizálására hivatott.⁴⁸ Az üres hurok nemcsak a megfogni kívánt csődörről/leánnyról csúszik le, és mozdítja át a metaforát az akasztás, majd az ugrókötelezés groteszk képévé, hanem

⁴⁸ Néhány példa a teljesség igénye nélkül: „Mikor lehetek lovatskád, / Mikor lehetsz lovagotskám?” (2 zettli *Josónak*); „Kis kertemet tiprod, féktelen lovatskám, / Tiéd vagyok, érts-meg, légy ovatos hozzám. (Dall); „Erre a lovagló bőr-nadrágja szíjjait ki-bontám a farom alatt...”, „Fáratt valék a hosszú lovaglástúl...” (kommentár a *Meg-lepett szeretők*-höz); „Ágnes, jámbor lovatska, / Nem vet le a nyeregébül, / Akár mint nyargalod-meg (Ungvár-németi *Tóth Lászlónak*...); „S tettem magam alélt fél-hóltnak, mint ha egy lovas hadsereg tiport vólna testemen.” (Ungvár-németi *Tóth László emlékezetére*); további példák: *Akrostichon*, *Egy kapós ifjúhoz*, *Levél Cousinomnak Újhelre*, *Krátty János Tsászári Gárda Kapitán Úrhoz*. E metaforikát legmerészebben a *Lovak szerelme* című, a kötet szövegeihez tartozó, de 2010-ig kiadatlanul maradt költemény viszi végig.

egy olyan erőfeszítésnek a metaforájává is válik, amely együtt láttatja a megtestesülésre vágyó lelket és a küzdelmet a költészerként materializálódó szóért:

Álmomban se tellett
 Hogy bábót vegyek,
 Posztó újjasom van,
 Vászon rokolám, –
 Mit jó lesni rajtam,
 Pislogatni rám?
 Két kezembe pányva,
 Egyre pörgetem,
 Fordúl fejre lábra,
 Átal szökdelem...

Ezzel függ össze a *báb* metafora alkalmazása is, amely a fent említett, korabeli konnotációkon túl Psyché költészetében a 'baba' jelentés mellett a halálnak kitett saját test fenyegetettségének tudatával függ össze.⁴⁹ A költemény ezzel hozza összefüggésbe a görög ψυχή szó jelentései nyomán kialakult lepke–lélek-kapcsolatot, amelyet az antik szarkofágok, síremlékek díszítésein, freskókon is előszeretettel alkalmaztak, és elengedhetetlen összetevőjévé vált a neoklasszicista Amor és Psyche-ábrázolásoknak is, ahol Psyche vállait rendszerint lepkeszárnyak ékesítik.⁵⁰ Az *Illustrissime Kazinczy Ferenc úrhoz*. a bábból kikelő pillangó képét egyszerre mozgósítja a nemi kapcsolatra érett test és ezzel összefüggésben a különböző jelentéstulajdonítási műveletekre nyitott szöveg metaforájaként,⁵¹ a *Levél Cousinomnak Újhelre*. pedig a művészlét kiválasztottság-tudatának relativizálására a lepkét más, jelentéktelen külsejű szárnyas rovarokkal helyettesíti.⁵² Az általunk vizsgált átomleírásban bebábozódás híján a lélek nem válhat szitakötővé, de még molylepkévé sem, hasztalanul bolyong az életek platóni vásárán. Az ébrenlét énérzékelését a versben éppen a kolostor terében felfokozott testtapasztalat határozza meg. A sanyargatott, bezárt test állatmetaforákban ismer önmagára és őrzőire (akárcsak a róla leváló lélekre):

⁴⁹ „Szerelmesem ezéért meg-vallhatom néked, / Hogy ha kénlódásom gyermek bajra véted, / Bábbá tészem fősvén irégy feleséged, / Engem meg-öl im-már betegségem értted.” (*Akrostichon*.); „Míg meg nem jött / Karvaly rohamtúl, / Sok száz setét szárny / Felhőzte-bé. // Ekkor szájából / Ujját ki-kapva, / S bábját öelve, / Futott haza.” (*Ius ultimae noctis*.)

⁵⁰ Erről bővebben lásd Maxime COLLIGNON, *Essai sur les monumentes grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, Thorin, Paris, 1877.

⁵¹ A szöveg befogadása ismét két test (kilátásba helyezett) kapcsolatával kerül összefüggésbe: „Jó Kassai Böltset, a Széphalmi Szentet is / Úgy tisztetem, sőt még inkább, ha ugyan lehet, / És eggy-azon érzékeny kút-főmmel (ez szívem). / Habent sua fata libelli: egy szép napon / A kis gubóbúl már a pillangó ki-kélt; / Hogy Uram ditső karjába emel, nagy dísz nekem...” A költemény jegyzete is utal a szöveg különböző jelentéssíkjaira: „Hiszem ő bizonynal meg-botsájtán, mivel brillians humora vagyon – hanem a kik fel-tehetően szintén, de nem szintúgy olvasandák!” (49.)

⁵² A *Levél Cousinomnak Újhelre*. Beethovenre és Psychére alkalmazza: „E háznak ő az Orpheus Istene. // Genie-nek mondják. Hát én nem tudom, / Tsak azt látom: tiport poros bogár, / Mint enn magam.”, illetve ugyanitt: „Kezembe nyújtá: / »Sie sind drinn, Ihre abendblauen Flügeln, / Ihr Nelkenhauch und Ihr Maikäferlicht, / Sie wunderbare Wüstenkönigin!« / E Complimenten én majd-nem kacagtam / Kék szárnyam és szekfű lehelletem / És nyájas szent-jánosbogárka fényem, / Ah, hol vagyon már!”

Áll egy vén beguina
 Kamránk közepén,
 Szeme mint ha rína,
 Varnyú feketén,
 Pöndölben mi sárga
 Süldő malaczkok
 Térgyeplünk imára,
 Fogunk is vaczog.

Az énrpercepciónak ezt a módját hangsúlyozza újra a kötet következő szövegéhez, a *Die Taube Priorissá*.-hoz írt kommentár, a címet követően egy újabb állat említésével: „A zárdában úgy érzem magam, mint matska a zsákban.” Ez a megjegyzés azonban már előreutal az *Epistola ennen magamhoz*. gyermekgyilkosságára,⁵³ és jelzi, hogy a beszélő éntudatának és az azt meghatározó testtudatának egyik domináns összetevője az elvetélt magzatokkal, megölt csecsemőkkel való azonosulás. A *Barátnéjaimnak*. zár-lata a rövid sorok felsorolásszerű mellérendelő kapcsolódásának köszönhetően nem válik el élesen az álomképektől, elbizonytalanítja a keretes szerkezetüként értelmezett költemény tradicionális fogalompárjainak elválaszthatóságát.

A kiindulásképpen idézett párbeszéd további jellegzetessége, hogy Psyché és Ungvárnémeti költészetét jelhasználatuk mentén állítja egymással szembe úgy, hogy megszemélyesíti és egyúttal nemi jelleggel látja el a két típusú nyelvi- és poétikai mozgásnak, két poétikai alakzatnak a működésmódját. Psyché költői nyelve eszerint az érintkezésen alapuló metonimikus mozgások nyomán épül ki, míg Ungvárnémeti költészetét az azonosításon alapuló metaforikus működésmód uralja. Vitájuk arra is kísérletet tesz, hogy felhívja a figyelmet arra a mitologizációs folyamatra, amely a kötet egészében munkálkodik, vagyis hogy az irodalom alakulástörténete újramondható két, Venusnak és Narcissusnak nevezett alakzat szembeállítására mentén, amelyek csakis egymáshoz képest gondolhatóak el, és egyben rámutasson ennek a szétválasztásnak, az ilyen típusú elméletalkotásnak a nevetségességére.

A kötet szerkesztésmódja és az egyes költői szövegek felépítése számos ponton összefüggésbe hozható azzal az allegóriafogalommal, amelyet Walter Benjamin a német barokk szomorújátékok kapcsán dolgozott ki. Psyché teste, mint a kötet színek-dochéja, kortársai szemében meghökkenítő és valóságos, nem-emberi jelenségnek tűnik, dekorativitása nem utolsósorban az össze nem illő elemek villódzásában rejlik. Acházt Márton visszaemlékezése mintegy írásként olvassa Psyché testét, és a különböző eredetű, rögzíthetetlen szövegfragmentumok játékát csodálja benne: „Zedlitzné merőben disharmonicus látvány, mintha minden porczikája más vásárról volna. [...] Ha Amália asszonyt rózsaszín márványból faragták, Eliza asszony pedig fekete-fehér patak-habból volt, folyton másként villant.” Psyché költészete tobzódik a különböző nyelvű állandósult szókapcsolatok, fordulatok műveltségelemek töredékeiben és ke-

⁵³ „Egy vén cigán, Kulesz, / Vivé a zsákot. Benne matska nyivátskolás. / [...] Tsepet se több vala / Teme-tése, mint egy matskáké. Kis névtelen / [...] De éjtszaka / Gyakran riadok nyivátskolásra, s rá-jövök, / Magam nyiszogtam.” (*Epistola ennen magamhoz*)

veredésében, szeszélyes elhelyezésében.⁵⁴ A töredék-jelleg nem csak a romantika ízlésvilágához közelítő *Asszony-évek*. tüntetően fragmentumként megalkotott verseit jellemzi (*Tzigán dallok magyarittva.*, [*Cím nélkül.*], *Shelley után.*), hanem a korai epigrammák (*Denisenek és Josónak.*, *Vér áldomás.*) és versorozatok (*Minutes volantes.*) viszsztatérő sajátága is. A kötet egészének felépítése gyakran egy-egy konkrét szöveg szerkesztésmódjában is tüntetően érvényesül, így például a *Leány kéz* című költemény esetében, amely példaértékűen mutatja be éppen egy testrész kapcsán, hogy a rokokó és a szentimentalista költészet részletező leírásai hogyan szakadnak meg újra és újra, torzóba fordítva át a felékesített testet.⁵⁵ E költeményben az önmagukban is allegorikus jelentésű ékszerek hasonítják magukhoz a tárgyként kezelt, allegóriává merevedett „czukher pratzni”-t:

Vékonka ujjak, éles fényű körmök,
Fehér kölkök cziczus mozgásu kis kéz,
Kartsú és hajlandó puha s meleg,
Bizsergető tsak illette is,
Inkább délicatesse, tsilló bijou, mint
Élő tetem [...].

...Az ujjak tövén

A kézfejet négy tsont ki-domboríttya
Halmos völgyesre és formás ketsesre,
S be-végzi eggy kígyózó karperecz;
Mint mindenben, át-üt rajt a halál.

A *Psyché* szövegvilágában ismét szembetűnő Weöres ötvenes–hatvanas évekbeli költészetének vonzódása a halotti arccá merevedő vonásokhoz, amely összefüggésbe hozható a romantika költészetével, de poétikáját tekintve sokkal közelebb áll Füst Milán költészetének allegorikusságához. Ide kapcsolhatóak a kötet különböző pontjain újból és újból felbukkanó sírfeliratok (*Emlék.*, *Ninon testvér néném souvenir albumába.*, *Az én Daemonom.*, *Psyche Confessioja.*, *Sírfeliratom 20-dik születés napomra.*, *Tzigán dallok magyarittva.* kommentárja, *Strahlensplitter.*), amelyek egyúttal az Amor és Psyché-történetet neoplatonista gyökerű olvasataival is összefüggenek. A *Neipperg-Montenuovo Grossmutter ki-terittve.* című szöveg a sírfeliratok egyik típusának működésdóját dramatizálva egyenesen a halottat szólaltatja meg:

Még-is fel-állok, öszve ment rög arczulat
Fölé tsüggesztem hú fejem,
Máslis Zopfok dermett kezére omlanak,
S hová rá-nótték ujjai,

⁵⁴ Walter BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, ford. RAJNAI László – TANDORI Dezső = Uő., *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 381.

⁵⁵ Uő., 378.

Gyémánt köves keresztre, mint kemény gyöker.
 Oh hányszor meg-kaczagtatám,
 Most is hallom: „Piccola Pulcinella mia! –
 You little faithless! – Renitent! –
 Du Katzi-Kratzi!” – s rázkodék öreg feje,
 Fogatlan és setét torok
 Tátonga rám: rögvest ki-ugrik egygy egér,
 Vagy kén kő, Limbus ördöge;
 Mert szívesebben lessz Pokolban úri hölgy,
 Mint Mennyben a Chorusban egygy.
 „Du Katzi, weinst du nicht? Tu sais que je suis morte.”
 Hajamba perkel gyortya láng.
 „Du weisst zu viel. Geh’ weg von meinem Katafalk,
 Unreine Katze! Ketzerin!”
 Tsengett fülem? Nem hallya más. – Ajkam rebeg:
 „Grossmutti, ach! verzeihe mir.”

A kötet számára különleges kihívást jelent, hogy a sírfeliratok működésmódjával összefüggésben Psyché tekintetét is úgy alkossa meg, mint amely koponyává torzítja a vele szembekerülő arcot: „Pislogsz könyes karikáddal, / Szedülsz és hánnia kell, / S a Prinz meg-küzd ruháddal, / Hasadba térgyepel, / Eszelős szeme ködbe fúlva, / Nyögdel, velője forr, / S fogain, mint száz év múlva, / Ki-viggyan a váz vigyor.” (*Minutes volantes III.*). A kötet bahtyini értelemben vett karneváli jellegét erősíti ezeknek a groteszk testeknek a látványa, amelyek mintegy a halállal való szeretkezés során termelődnek. Érdemes itt röviden idézni annak a már korábban érintett epizódnak a részletét, amely Psyché Ungvárnémetinél tett utolsó látogatása kapcsán olvasható:

Kicsinyég ovakodtam azért is, hát ha szerelmemmel e le-gyengült férfit most meg-ölném. Mert az én Hymen fészke jelesbb mint leg-több asszonyé, benn Priapust pulsálás fogadja, be-felé rángatón s szorosan gyűrűcskél, s a férfiú ettől eszt veszíti, rajtam fekvén üressen mered reám, arcza mint ki-vájt dinnye héj, mellybe szát szemet metszettek. Rángásom még agy-velejit is ki-szívja, s ha csak egygy hétig vélem éldel, már is sáppadtan dőlöng s idvezülten vigyorog, majd nem a szél kúsálja öszve lábait. Boldogító s rontó varázslat imez... (161–162.)

A *Psyché*ben olvasható *Tükör előtt.* című költemény jól érzékelteti, hogy a kötet verseiben hogyan módosul az a térbeli alakzat, amelyet Lundkvist költeménye és a gondosan elhelyezett paratextusok hoznak létre, és amely (többek között) Apuleius szövege nyomán a Venus nevet kapja.⁵⁶ Szemantikailag szorosan kötődik a testi mivoltához

⁵⁶ E kapcsolat érzékeltetésére érdemes idézni Apuleius sorait: „Hát, országabéliek s kincses külföldiek, kiket e tüneményes csoda izgató szárnyalású híre odacsődített, lenyűgöző szépsége láttára néma bámulatba meredtek, s mintha maga a megtestesült Venus istenasszony lett volna, vallásos hódolatban kezükkel imádó csókokat hintettek feléje. És már a szomszéd országokat, s határos tartományokat

ez az illuzórikus és pillanatnyi szövegcentrum, amely beindítja a burjánzást, majd mindent elpusztít önmaga körül:

Rég, ha járkáltam zajogó piarczon,
Mint csudán ámúlt az egész közönség,
Dolgozó kézből kiesett a szerszám:
Imhol a legszebb.

Testesült álom vala földi képem,
Lázás örvénylés kerekült köröttem:
Venus Istennő lerepült az Égből,
Minden elolvad.

Ugyanerről az olvasói tapasztalatról számol be Toldy is Psyché verseit olvasván: „...lyrája ...tűzvész, mely felperzseli a hajlékokat, s csak hamvat s omladékot hágy dúlása nyomán...” (277.) E versben a tükör metaforájának segítségével jön létre test és lélek, kint és bent, női és férfi szétválaszthatóságának illúziója, s a két pólust Venus és Vulcanus attribútumai mentén pozicionálja a szöveg:

Kívül édes lány simaság, de bévül
Szikla görcsökben feszülő nehéz ércz,
Óriás műhely, veritékben ázó
Szomjas örök tűz.

A kötet szerkesztésmódjára jellemző, hogy a test–lélek dichotómia problematikája számos esetben a humor forrásává lesz, rendszerint a groteszk test karneváli fogalmával összefüggésben. Jellemző példája ennek a *Christinkához*. című epigramma, amelyet dátuma egy szilveszteri mulatsághoz köt:

Egy ifiat szeretünk, s egymást is, Christa, szerettyük:
Mint osztozkoggyunk? Légyen a teste tiéd
S lelke enyém? Így egyyike túl sós, másika sótlan.
Teste enyém s lelkét rád hagyom, angyala vagy.

Szegilong, 1810.
Ó-esztendő végső napján. Sylvesteri mulatságon.

Lacan felismerései nyomán Merleau-Ponty először a gyermeki én formális stabilitásának kimunkálásában különítette el azt a mások pillantása által indukált fázist,

végigszárnyalta a szóbeszéd, hogy az istennő, kit a kék tenger mélysége szült, s habzó hullámok harmata táplált, isteniségét egész világ szemébe tárja, s a földön jár-kel emberként az emberek között, vagy hogy most nem a tenger, hanem bizonyára a föld – mennyei cseppek csírájából – második, de még szűzi virágzásában pompázó Venust fakasztott.” APULEIUS, *I. m.*, 90.

amelyben mintegy a test sajátos megkettőződése megy végbe testélményre és testkép-re.⁵⁷ Az én észlelésében azrán a mások pillantása, érintése által formált és deformált testséma elkülöníthetetlen lesz a belső észleléstől, amely szükségképpen többrétű, fragmentáltabb, bizonytalanabb. Ezek a mechanizmusok a kötetben megszólaló hangok poétikai megalkotásában is meghatározó szerepet játszanak. Az *Asszony évek*. verseinek egyik jellegzetes csoportjában az én mások által létrehozott tükörképe mindinkább meghatározza és magához hasonítja a korábban nemegyszer külön organizmusként tételezett és a külsővel szembeállított belső világot. A *Már nem csudálnak*. című költeményben ugyan még elkülönül egymástól az én „illusoris” és „realis” képe, de az utóbbi ugyanúgy kétdimenziós kártyalapként hever a pakliban, s mindkettő alárendelődik egy, a szintaxisnak köszönhetően személytelen instanciának:

...Fogjuk-rá, jobb mint hajdanában:
Nem kell mulattatni s mulatni,
Magam mézűl kalácsra kenni,
Vágy, féltés, párbaj tárgya lenni,
Magam s mások vérét folytatni,
Illusoris képem mutatni
S realis képem scartba tenni;
Látszó formám beczézve túrva
Testem lelkem nékik csak kurva.

Ha visszatérünk a fent említett térbeli alakzathoz, megállapítható, hogy a költői szövegekben olyan helyként jön létre, amely a gondosan megrajzolt individuumok elkülönítését teszi lehetetlenné. A *patak parttyán*. zárlata szerint maga a „szép szerelem” az, aki feltárja testét (Cupido? Venus? Lónyay Erzsébet? Psyche?), *Az ideal*. című költemény beszélője pedig az álmában Amor látogatását váró Psyche motivikáját felhasználva úgy incselkedik, hogy az álomkép, Amor testének helye üresen marad, tetzés szerint feltölthető:

Díszemben ágyba fekszem,
Mert álmom fürjesében
Vagyon találkozásom
Derék sudár legénnyel,
Bátor tüzes szeművel,
Ő a leg-szebb, a leg-jobb,
Névét nem vallhatom meg;
Légy a leg-szebb, a leg-jobb,
És meg-vallom, te véled.

A *meg-lepett szeretők*. kommentárjából világossá válik, hogy a pikáns epizód szereplői mindketten alkalmi megtestesítői a szerelmi kettősnek, és ebben a minőségükben

⁵⁷ Maurice MERLAU-PONTY, *The Child's Revelation with Others*, ford. James M. EDIE = Uő., *The Primacy of Perception*, Northwestern UP, Evanston, 1964, 140. Más összefüggésben utal rá VERMES, I. m., 77.

tipizálhatóak is. Feltűnő, hogy a beszélő grammatikailag éppúgy elhatárolódik a „leány”-tól, mint a Psyche névvel jelölt személytől: „Én el-kápráztam a leány álmából valóra vált kis Bajnoktúl, ő pedig a kamasz fiú merengésiből testet öltött Psychétől”. Az *aranyzámárban* egymástól radikálisan (a történet zárlatáig tragikusan) elválasztott, egyénített két főszereplő Weöresnél identitását veszti, hol egymással felcserélhetővé, hol elkülöníthetetlené, hol átjárhatóvá válik, helyenként pedig arra kerül sor, hogy a páros egyik vagy másik pólusa üres helyé válik vagy megsokszorozódik. Ezek a mozgások megfigyelhetők a szüzsé szintjétől egészen addig az összetett kapcsolatszerkezetig, amely az Ungvárnémeti Tóth-korpuszt integrálja a *Psyche*-be.

A kötetbeli költemények jellegzetes csoportját alkotják azok a szövegek, ahol a beszélő (többnyire álmában) a test nehézkesétől mentesülten bolyongja be a tájat, vagy tér vissza egy számára meghatározó, kitüntetett helyre (például *A boszorkány.*, *Az Ideal.*, *Barátnéjaimnak.*, *Maylad Jösefné Haller Christának.*, *Az én Daemonom.*, *Zedlitz Miksa báróhoz.*, *A senge szerelem.*). Ebbe a verssorozatba illeszkedik az intertextuális háló egyik csomópontja, a *Két familiaris portrait.* második sírverse. A költemény időszerkezete, az egymást gyors egymásutánban váltó képek metaforikus hálózata és a felcserélhető personákként mozgatott szereplők az álmok működésmódjának mintájára vannak felépítve. Az álomképként megjelenő személy nincsen megnevezve, arca nem látható, alakja nem érinthető, s a költemény menetében identitása egyre inkább átfedésbe kerül a beszélőével. Az igealakok grammatikai variabilitásának (sűrűn váltakozó E/1. és E/3. személy) és az E/3. személyű állítmányokhoz tartozó alanyok gyakori cserélődésének köszönhetően a „gyermekként, a ki el-veszett” határozószava már mindkettejüket jelölheti, ahogyan az „Aztán szörnyü folyó parttyai lábaim” sor is tartozhat bármelyikükhöz. A vers képi síkján a folyóvíz, majd a tó tükre hozza létre azt a tükörtengelyt, amelyet poétikai szinten a hasonlatsorozat valósít meg (kiemelés – B. M.):

Át-fázott, tsatakos, lázas, akár magam;
 Most meg kellene szülnöm őt,
 Alvó messze Anyám bennem a magzatom,
 Hásmál, rúgdal a szív alatt,
Annyát így szüli egy árva leány gyerek,
Mint tó tükre a kék eget
 S víz-gyűrű veti szétt, s én egyedül sírok.

Az „Annyát így szüli egy árva leány gyerek” sor olyan hasonlat, amely egyaránt betöltheti a megelőző három sor hasonlítójának és a következő sor hasonlítottjának a szerepét, tulajdonképpen az „Alvó messze Anyám bennem a magzatom” metafora egyenrangú elemeinek működésmódját ismételve. Az alvó anya képe visszamenőleg többértelműsíti a második sor E/1. személyű alanyát („Míg el némul a völgy élete, alszom is”), vagyis a beszélő kilétét. Az alcím olyan álomleírássá egységesíti a szöveget, amelyben az arc nélküli halott anya jelenik meg a leányának, aki az egymást forgószínpad-szerűen váltó helyszíneken hasztalan hajszoja őt. A felsorolt grammatikai és

poétikai eljárások és a költemény motivikája azonban az E/3. személyt az anyán kívül újabb jelölthöz is kapcsolja, s az elvetélt magzatokhoz kapcsolódó versek sorozatába (*Gabónak, kisebb édes ötsémnek., A boszorkány., Emlék., Az oktalan., Epistola ennen magamhoz., Maylad Józsefné Haller Christának., Az én daemonom.*) illeszti a költeményt.

Különösen a zárlat felől bizonyulhat termékenynek az az olvasat, amely előtérbe helyezi a vers azon elemeit, amelyek az apuleiusi betéttörténethez kapcsolódnak. Eszerint az első néhány sorban Psyche beszél az ismeretlenhez, aki éjszakánként meglátogatja őt:⁵⁸

Távolbúl ide látogat,
Míg el némul a völgy élete, alszom is,
Honnan száll haza, nem tudom,
Vagy bolygó idegen, s ott vagyon otthona,
Hol fészkelnek a Daemonok,
Arczával soha meg nem jelen én nekem
Nints foghassam alakja sem
Folvást csak keresem hasztalan álmaim
Sodrásában,...

A beszélő szólama utóbb Amoréba vált át, aki a fulladástól menti meg szerelmét.⁵⁹ A zárlat értelmezésekor érdemes arra is felfigyelni, hogy a szöveg metrikája és tipográfiai tagolása megegyezik az Ungvárnémeti Tóth-ciklust nyitó, *A senge szerelem.* című versével, amelynek csattanója fordította át véglegesen a viszonzatlan érzelem panaszába a korábbi sorokat. Az utolsó sorokkal *A hallgatás tornya* és a *Tűzkút* mitológikus indíttatású Weöres-verseinek⁶⁰ jellegzetes fordulatába, egy orfikus alakzatba zárul a költemény: Nárcciszéba, a tragikus üresség és magány terméketlen tükröződésébe. Ha Ungvárnémeti *Nárccisz. Vagy a' gyilkos önn-szeretet* című tragédiájának vonatkozó sorait behívjuk értelmezésünkbe, szembevetendő, hogy Nárccisz a Weöres kötetében is olvasható sorok szerint nem testet, hanem értő beszédet szeretne társítani a szemlélt képhez:

Nem szól, nem hall, nem ért, mert néma, siket, hideg!
Mert vízi tükröződés, üres, és léte nincs! (232.)

⁵⁸ Apuleiusnál: „Végre Psychét ennyi gyönyörűség után ágyba csalogatta a csábító alkonyest. Ejne éjszakáján finom hang üti meg füleit. Most ebben a kongó magányosságban ártatlanságáért reszket, szorong és összeborzong, s az ismeretlentől jobban irtózik, mint akármilyen más bajtól. Egyszerre csak ott termett a titokzatos férj, bebújt az ágyba, feleségévé ölelte Psychét, s még hajnalban nyakra-főre elillant.” „Hisz sose láttam férjem arcát, s még csak nem is sejtem, ki ia-fia, csak épp a hangját hallom, mikor éjjelenként tőröm e titokzatos és örökké sötétben bujkáló férj öleléseit”.

⁵⁹ „De mikor a szárnyai hajóján tovasuhanó férjet magába nyelte a végtelen messzeség, a meredek partról az alatta hullámzó folyóba vetette magát. De a szelíd folyó, nyilván az isten miatt, aki még a vizeket is szerelemre szokta gyullasztani, ijedtében sima hulláma hátán hamar kisodorta a bársonyos-füves partra.”

⁶⁰ Vö. például „Kezdetől apám, s én szültem őt...” (*Mária mennybemenetele*, 211.); „Apád, aki Fiad” (*Salve Regina*, 134.)

A *Két familiaris portrait*. párversét közvetlenül megelőző költemény, az *Egy lovász fihoz*. szintén az apuleiusi betéttörténetre építi metaforikáját. A féltékeny nővérek bosszúra sarkalló kígyó-metaforája⁶¹ mentén Amor és Psyché utolsó szerelmes ölelése a kastélyban ismét Nárcisz tragédiájába fordul át:

Oldalad mellyül borusan szököm-fel,
Óriás kígyó ropogat: magányom,
Bolgatod fészkin, tova még-sem üzöd,
S forr derekomra.

Ungvárnémeti és Psyché szövegvilágának összetett kapcsolatrendszere rámutat a kötet egyik legfontosabb célkitűzésére, hogy nyelvet találjon az alany és tárgy, a külső és a belső differenciálódását megelőző vagy meghaladó érzékiségnek, amelynek leírására Merleau-Ponty befejezetlenül maradt szövegében, *A látható és a láthatatlanban* kísérletet tett. Ebben az írásában a francia filozófus az észlelő test eredeti befogadóképességéhez igyekszik visszatérni, a testi észlelés rögzíthetetlen mozgásához, amely szétfeszíti, ellehetetleníti a centrum köré szerveződés stabilitását. Merleau-Ponty a „hús” fogalmával jelöli a lét oszthatatlan egységét mint érzéki szövetet, amely által anyagi, szellemi tapasztalataink differenciálódnak. Ez a fogalom a tapasztalat azon eredetiségét igyekszik megragadni, ahol a forma még nem absztrahálódik anyagától. A testiség önmagát tükröző, érzékelő minősége, testélmény és testkép folyamatos differenciálódása a filozófus szerint azzal függ össze, ahogyan testem húsa és a világ húsa egymást tükrözi. A gondolatmenet lezárásaként a hús fogalmának kidolgozásához kapcsolódó két szövegrésszel arra a poétikai törekvésre szeretnék utalni, amely véleményem szerint összeköti a *Psyché*-kötetet a negyvenes–ötvenes évek weöresi költészetének azon szövegcsoportjaival, amelyek kapcsán jelen tanulmány elsősorban a kontrasztokat emelte ki:

A látványt pedig legalább annyira elszenvedjük a látható dolgoktól, mint amennyire létrehozzuk, és rájuk kényszerítjük. Sok festő beszámolt már erről az érzésről: mintha a dolgok néznének engem, egyszerre vagyok aktív és passzív. Ez a látásban megmutatkozó nárcizmus mélyebb értelme: nem kifelé nézni és úgy látni egy – e látás által átlelkésített – test körvonalait, ahogy azt mások is láthatnák, hanem elsősorban hagyni, hogy magamtól elválasszon, elidegenítsen úgy, hogy látó és látható teljesen összekeveredve egymást tükrözze, és ne lehessen többé eldönteni, hogy ki az, aki néz és ki az, akit néznek. Ezt az általános Láthatóságot, a magában való Érzékelhetőnek ezt az általános természetét, az én eredendő anonimitását foglaltuk össze az imént a „hús” szóval, amire a filozófiai hagyománynak mintha nem is volna szava. A hús ugyanis nem anyag,

⁶¹ „...az, aki éjente titokban ágyadba jár, rettenetes, végtelen gyűrűkben tekergődöz, nyakán gyilkos méregtől vöröslő, feneketlen torkát tátogató kígyó nem sokáig töm már hódolatosan csábító csemegéivel, hanem mihelyt méhed teljesen kieresztelte magzatát, egyszerre nyel le mind a kettőtököt: ritka finom falat!” (106.)

nem korposzkuláris természetű...; a látható (a dolgok és a testem) ugyanakkor nem is valamiféle – a fizikai test és a rá ható fizikai tárgyak kölcsönhatása során meg nem magyarázható módon keletkező „lelki” matéria,⁶¹

A hús nem anyag, nem szellem, és nem szubsztancia. Régi szóval „elemnek” nevezhetnénk, ahogy a víz, a levegő, a föld és a tűz a négy elem. Elem: *általános létminőség*, félúton a tér-idő lokalitások és az ideák között, egyfajta megtestesül principium...Az általános láthatóságnak ez az elve – egyfajta horror vacuiként – eleve megköveteli, hogy a hibák és összeegyeztethetlenségek igazi látványnyá egészüljenek ki...Az egymásra toluló látványok tehát, hogy Husserl találó kifejezését idézzem, nem „törlik”, hanem folyamatosan „átírják”, „fölfüggesztik” vagyis korrigálják egymást.⁶²

⁶² Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, ford. FARKAS Henrik – SZABÓ Zsigmond, L'Harmattan – SZTE Filozófia Tanszék, Budapest, 2006, 157.