

Modern? Posztmodern? Orfeuszi? Próteuszi?

Fogadtatástörténeti dilemmák a Weöres-életműben

Sem hétköznapibb, sem magasztosabb feladat elé nem nézhet az irodalomértés, mint hogy tárgyát, az irodalmat, a maga teljességében legyen képes szemügyre venni. Amikor kutatóintézeti koncepciómban¹ azt a kihívó feltételezést fogalmaztam meg, hogy Weöres Sándor költészete afféle „östojás”, amelyből a későbbi poétikai szemléletmódok mind kibonthatók, valójában a kortárs magyar irodalomértés látványos töredezettsége, sőt töredékessége mögött halványan derengő teljes képért jelentettem be igényt – talán nem csupán a magamét. Halalom ám a tudós pengék fenekedését s a ruhák zizzenését, ahogy ki-ki edzett kése után kap. Ugyan miféle teljes kép rajzolható ki a nagyelbeszélések és koherens monográfiák utáni XXI. században? Olyasféle, amely az irodalomtörténeti értékítéletet nem szolgáltatja ki mindenestül az uralkodó irodalomtudományi paradigmának. A Weöres-életműről ugyanis elmondhatjuk, hogy tudományos feldolgozottsága – jelentőségéhez mérten – meglehetősen szegényes, ugyanakkor nincs még egy magyar költő, akinek a hagyományba illesztése – a kanonizálás alapjául vett esztétikai kód szerint – ekkora változatosságot mutatna. (Leszámítva Ady Endrét, ő viszont kevésbé poétikai, inkább eszmetörténeti bázisról mutatja különböző arcait. Arany János megítélése pedig inkább alkotói korszakai és műfajai szerint módosul.) Noha a Weöres-recepció alapfogalmai rögzültek, e fogalmak értelmezése és történeti analízise – vagyis annak bemutatása, hogy e líra miből merít és kiben talál örökösére – azonban nyitott, állandóan alakul, sőt bátran hozzátehetjük: tisztázatlan. Ha áttekintjük a Weöres-szakirodalmat, tapasztaljuk, hogy ugyanaz a stiláris ismérv gyakran homlokegyenest ellentétes következtetésekhez vezet az elemzőt. (Jóllehet Ady költészetéből is kiolvasták már „az önálló világgá felnövesztett szubjektumot”² és a „felfokozott

FALUSI MÁRTON (1983) költő, esszéista, a *Hitel* szépirodalmi szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Műtűcsök opál mezőkön* (esszék, 2016).

- 1 Falusi Márton: Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet irodalmi alapkutatói koncepciója. file:///C:/Users/falusi.marton/Downloads/Falusi_M%C3%A1rton%20(4).pdf, 2017. 09. 20.
- 2 Lásd többek között Schweitzer Pál: Szerelem és forradalom. Két életszféra egységesülése Ady költészetében. In *Irodalomtörténet*, 1974/2. szám, 355–384.

individualitás kritikáját³ egyaránt, a századelő nagy költőjének oeuvre-je mégis integránsabb maradhatott.) Ennek magyarázata elsősorban nem Weöres költői gazdagságában, többszólamúságában keresendő – ilyenre bőséggel akadnak példák a magyar irodalomtörténetben –, hanem az életmű pozícióját a másod-modernség és a (korai) posztmodern között kijelölő határhelyzeti szerepben.

A *Psyché* ugyanabban az évben látott napvilágot, mint Oravecz Imre *Héj* című kötete, 1972-ben, majd egy esztendővel később kikerült a nyomdából Tandori Dezső emblematisms könyve, az *Egy talált tárgy megtisztítása*. Ez a sűrűsödési pont szinte felkínálta magát: a korszakalkotó művek egy új korszak nyitányát vezényeljük. Weöres poétikáját emiatt kellett az utóbbi évtizedben akként azonosítani, hogy poszttextusai a par excellence posztmodern műalkotásokban manifesztálódjanak – avagy ellenkező irányból: a Weöres-versekre egyes posztmodern műalkotások pretextusaiként ismerjük rá –, ami egyszerre befolyásolta a nagy előd, a kortárs utódok és e két dimenzió közé hidat verő irodalomértés karakterét. Sőt a Weöres-értelmezéseknek alkalmasint demonstrálniuk kellett, hogy a modernitás és a posztmodern közötti törés mind a költészet-történetben, mind az irodalomértésben roppant éles.⁴ E kontextusban Weöres – a „kettévált modernség” elméletének megfelelően⁵ – radikalizálta a versszelf József Attila és Szabó Lőrinc poétikaiban tetten ért centrumvesztését és poszthumanista egzisztenciáját. Ahogy Schein Gábor elvi éllel papírra veti: „[Weöres költészete] Szabó Lőrinc és József Attila után még gyökeresebben szakít a magyar költészetet mindaddig meghatározó humanisztikus elképzelésekkel, amelyek az emberi minőség uralma alá rendeltek minden létezőt”.⁶ De ugyanígy markáns példa, amit Harmath Artemisz a *Psychéről* ír. „A *Psyché* gazdag értelmezhetőségének kulcsát, egyben posztmodernitását abban látom, hogy a mű [a] modernségre jellemző nyelvi-esztétikai elemeket megtartva, azt posztmodern szemléletmódba átvezetve a két paradigmát egyszerre hagyja érvényesülni akár egyetlen olvasás alkalmával is. Így viszont a nyelvnek egy mégis inkább a posztmodern nyelvfelfogást tükröző tulajdonsága kerül előtérbe, vagyis a szöveg kontingenciája és az értelmezhetőség kockázatai, az írás és a papír Derrida kijelentéseire visszavezethető ideája.”⁷ De csakugyan ilyen mérvű vál-

3 Lásd Eisemann György: Modernitás, nyelv szimbólum. In *A magyar irodalom története*. II. kötet. Budapest, 2008, Gondolat Kiadói Kör, 699–703.

4 Lásd ehhez például a weöresi lírát Kovács András Ferenc pastiche-jaihoz és Tandori Dezső concept art teóriájához – mely a Tandori-versek lecsupaszított grammatikai játékait mint az ornamentális Weöres-versek „inverzeit” értelmezi – kötő tanulmányt. Margócsy István: Weöres Sándor: Negyedik szimfónia. – *Értelmezési kísérlet*. In 2000, 2010/12. <http://ketezer.hu/2010/12/margocsy-istvan-weores-sandor-negyedik-szimfonia-ertelmezesi-kiserlet/>, 2017. 09. 01.

5 Kulcsár Szabó Ernő: A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján. <http://mek.oszk.hu/05800/05846/pdf/nemfelelnek02.pdf>, 2016. 07. 11.

6 Schein Gábor: *Weöres Sándor*. ÉLET-KÉP sorozat. Budapest, 2001, Elektra Kiadóház, 7.

7 Harmath Artemisz: *Szüntelen jóvátétel*. Újraolvasni Weörest. Budapest, 2013, Helikon Kiadó, 133.

tozás ment-e végbe, s a magyar irodalomtörténet radikálisan új irányvétele új diszciplináris nyelvet kíván-e, mely korszerű és korszerűtlen művek fölött ítél? Nem inkább arról van-e szó itt, hogy a *Psyché* remekműként kiváló terep a teória gyakorlatoztatására, egyként alkamas lévén akár *ennek*, akár *annak* is az igazolására, miközben valamennyi művészi produktum szövegéről szükség-szerűen és kockázatmentesen kijelenthető, hogy értelmezése kontingens és kockázatos? S csakugyan elfogadhatjuk-e – miként a kortárs irodalomértés burkoltan állítja –, hogy a gazdag értelmezhetőség a posztmodern nyelvfelfogással ekvivalens? Így pedig vajon elegendő-e egy alkotásnak a posztmodernnel szembeni ellenállóképességét bizonyítani ahhoz, hogy művészi értékét kétségbe vonjuk?

Tanulmányom röviden bemutatja a Weöres-recepció hangsúlyeltolódását, valamint jelzi az értelmező stratégiák erényeit és fogyatékoságait. Bármelyik olvasatát üssük is föl az életműnek, a következőkben vázlatosan ismertetett fogalmi apparátusokat könnyűszerrel besorolhatjuk egy bináris kódrendszerbe, amelynek két szélső pólusán az *orfeuszi minőség* és a *próteuszi minőség* tasztíják, illetőleg vonzzák egymást. Csakhogy az orfeuszi és a próteuszi princípium is kétértelmű. Kétségtelen, hogy az orfikusság eredendően a költő archaikus eszményképe, platóni ideája. Hamvas Béla a „poeta sacer” fogalmában fejti ki alapvonalait: „A pillanattól, hogy a szent körben a költő egyedül maradt, a király uralmát, a főúr méltóságát, a papi rítust, a katona harci ösztönét, a bíró igazságtudását, a tudós ismerésszenvedélyét vállalnia kellett, a művész, a lovag, az orvos, a jós, a gondolkodó minden feladatát – attól a pillanattól kezdve a költő túlnőtt a tulajdonképpeni költőn.”⁸ Az egyszerre átkozott és fenséges költő ősi funkciója, hogy a csoportemlékezet őrzésével a kánon kulturális koherenciáját biztosítsa,⁹ valamint közvetítse az elveszett aranykor szubsztanciaélményét. A hamvasi ezotéria „az ősi istenkirályság sacer-méltóságát” ruházza a költőre, akinek tiszte, hogy „utód”, „jelkép” és „őr” gyanánt verbalizáljon metafizikai tartalmakat. Hamvas – itt és most nem illetve a neki máskülönben kijáró szigorú bírálattal – a heroizmus és a krizeológia két apostola, Szabó Dezső és Nietzsche szellemi örököse. A poeta sacer ugyanis a költőt a nemzeti szellem kifejezőjeként számon tartó politikai és esztétikai kívánalmat – ezt rögzíti Szabó Dezső Ady-képe¹⁰ – emelte a tradicionalizmus és az antropozófia egyetemes – jóllehet ingatag – filozófiai szintjére. A Weöresre ható „orfikus impulzusokat” Bartal Mária mutatta ki legalaposabban,¹¹ s a költészet „Homérosz előtti »ősállapotát«

8 Hamvas Béla: *Poeta sacer*. In *Hamvas Béla*. Válogatta, sajtó alá rendezte és a bevezetést írta Miklóssy Endre. Budapest, 2002, Új Mandátum Könyvkiadó, 107.

9 Vö. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban., Budapest, 2013, Atlantisz Könyvkiadó, 36.

10 Lásd Szabó Dezső: *Ady*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1982.

11 Bartal Mária: *Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében*

https://modernmagyar.files.wordpress.com/2008/02/orfikus_impulzusok.pdf, 2017. 06. 28.

- Hamvas hatásától függetlenül is – a líra transzcendens tapasztalatával hozhatjuk összefüggésbe, valamint Rilke és Mallarmé poétikájával.¹² Csak hogy a kereszt-re feszített Dionüszosz, a gnosztikus hagyományba pedig Krisztus analogonjaként beemelt Orpheusz romantikában tovább élő alakját Nietzsche detronizálta. Nem véletlen, hogy Schein Gábor – Pór Péter témában írott könyvét elemezve – éppen a „kimerült” Orpheusz-mítoszt hangsúlyozza, amidőn „Nietzsche Orpheusza *A boldog tudományban* kétségtelenül megszakítja a világhoz fűződő mitikus viszonyát, és elhallgat”.¹³ Teremtő hatalmától immár megfosztva Orpheusz az aranykori szubsztanciát nem közvetítheti többé, csupán a nyelviségben őrzi annak emlékét. Nota bene Heidegger Nietzsche-kommentárja is kitüntetett módon foglalkozik az orfikus minőséggel, ám különösképpen ellenkező előjellel: Heidegger szerint ugyanis a filozófia feladata, hogy újraartikulálja a „költői lakozást”, a nyelvi gondolkodás konvencióinak megromlott viszonyát a szubsztanciához. E feladatához kell szövetségeseket keresnie a költészetben, mint például Hölderlint, az orfeuszi minőség megtestesítőjét.¹⁴

Ekként a Hamvas Béla által idézett aforizma – „Der Tempel brennt” („a szent hely ég”) – és Nietzsche híres mondása – „Die Wüste wächst” („a sivatag nő”) kétféleképpen is értelmezhető. Sarkallhat bennünket arra, hogy építsünk új templomot és öntözzük romló földjeinket, ám arra is, hogy pusztán bemutassuk a szakralitás hiányát és környezetünk pusztulását. Úgy vélem, hogy – Weöres Sándor lírájában – előbbi az orfeuszi, utóbbi a próteuszi stratégia. Ha Weöres költészete bármelyik mellett kizárólagosan elköteleződött volna, didaktikus alkotóként, netán ideológusként tartanánk számon. Nyilvánvaló a két stratégia közötti átjárás lehetősége: Orpheusz sorsa az elbukás, Próteusz magatartása viszont tartózkodásában is teret ad a cselekvésnek. Weöres művészetének értéke, hogy benne és általa az orfeuszi és a próteuszi minőség birokra kel. A recepció hangsúlyai pedig az utóbbi évtizedekben áthelyeződtek Orpheuszról – Próteuszra. S az a műfogás is a hangsúlyt *erre* vagy *arra* fektető értelmezések sajátja, hogy az orfeuszi minőséget fontosabbnak tartók Próteuszt is inkább orfikusnak, míg a próteuszi minőséget előbbre sorolók Orpheuszt is inkább próteuszinak festik.

Bata Imre és Kenyeres Zoltán, a weöresi poézis első nagyhatású tanulmányozói – Heidegger Nietzsche-kommentárjának álláspontjával megegyezően – az

12 Lásd többek között: Schein Gábor: Rilke költészetének térkonceptiója http://www.kontextus.hu/Buksz/2001_01/biralat/schein.html, 2017. 06. 28.

13 Schein: *Weöres Sándor*. I. m. 59.

14 Heidegger Rilket elemezve fejti ki az ő „orfeuszi” költészetkonceptióját. Lásd Martin Heidegger: *Költők – mi végre?* In *Rejtekutak*. Ford. Schein Gábor. Budapest, 2006, Osiris Kiadó, 233–278. „A lét, amely minden létezőt egyensúlyban tart, középpontként szüntelenül vonzza és magához vonja a létezőt. A kockázatként felfogott lét minden létezőt mint kockára tettét ebben a vonatkozásban tart. Ugyanakkor a vonzó vonatkozás e középpontja minden létezőből visszavonul. Ilyenformán a középpont átengedi a létezőt a kockázatnak, a létezőt, amely kockára van téve” uo. 244., vö. „Orpheusz számára, aki isten, és végtelenül a nyitottban időzik, könnyű az ének, az emberek számára azonban nem”, uo. 275.

orfeuszi minőséget annak a törekvésnek a szolgálatába állították, amely kifejezi, hogy „a jelenkori embernek vissza kell találnia ősi alapjaihoz”¹⁵ (Bata), lét és élet, létező és élő, azonosság és nem azonosság egységéhez, illetőleg meg kell valósítani „a kozmikus harmónia esztétikáját”¹⁶ (Kenyeres), amikor „a tudomány és művészet hazája nem a lét, az »esse«, hanem a lehetőség, a »posse«, s ha a létben megnyilvánul, attól a lét lesz gazdagabb”¹⁷ (Weöres). Ezzel szemben Schein Gábor Walter Benjamin allegóriafogalmával kapcsolja össze – igaz, Rilke-ről szólva – az orfeuszi minőséget. A Baudelaire-ről elmélkedő Benjamin szerint pedig „a modern költészet poétikai feltételei közt megjelenő allegorikus intencióra mindenekelőtt éppúgy az élet összefüggéseiből, azaz a természetes kapcsolatokból való kiszakítottág jellemző, mint magára az allegorikus jelre, amely így nem egy feltételezett összefüggésrendet, hanem korábbi elbeszélések romjait, az írás emlékezeteszerű nyomait hozza játékba”.¹⁸ Schein tehát úgy véli, hogy a „baudelaire-i allegorikusság” és a „rilkei orfikusság” olyan stratégiák, amelyek nem valamiféle harmóniavágyat juttatnak szóhoz, nem az elveszített egészségességét, teljességet fürkészik, hanem – a líra világszerűségéről lemondva – az újraírt mítoszok csupán szövegelőzményeikkel, architextusaikkal lépnek párbeszédbe.¹⁹ Két perdöntő jelentőségű kitétele az orfikus minőség dekonstrukciójának, hogy az ily módon szituált poétika „lemond a nyelvi alkotás demiurgikus igényeiről”, valamint hogy „a tökéletesedés, a kifejlés, tehát mindaz, amire az orfikus alakzat metaforikus mozgásai irányulnak, valóban csupán törésként értelmezhető”.²⁰ Ebből pedig az következik, hogy „kísérlete nem a málarméi eszmény megvalósítására, hanem ironikus-humoros újrajátszására irányul”.²¹ Ahhoz tehát, hogy Weöres költészetét a dekonstrukció alapján, az „elkülönböződés és a megfelelés sorozatait” létrehozó posztmodern műegyüttesként mutathassa föl, Schein Gábornak dekonstruálnia kellett az orfeuszi minőséget, aminek közvetlen előzményét a Babits klasszikus-esztétista modernségétől eltérő „jelhasználatú” Füst Milán-i lírában találta meg. (Megjegyzendő, hogy Tamás Attila viszont éppen Babits Mihály poétikájához vezeti vissza Weöresét).²² Mintegy fordulópontként meghatározva pedig e modernség utolsó nagy lob-

15 Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Budapest, 1979, Magvető Könyvkiadó, 25.

16 Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor*. Budapest, 2013, Kossuth Kiadó, 92–95.

17 Uo. 93.

18 Schein: Rilke költészetének térkonceptiója, i. m.

19 A térpoétikának a posztstrukturalizmus szövegszerűség-konceptiójához való felhasználásáról általában lásd Paul Ricoeur: *Az élő metafora*. Budapest, 2006, Osiris Kiadó. Ricoeur idézi Gérard Genette-t: „Az irodalom – a gondolat – ma csakis a távolságra, a horizontra, az univerzumra, valamilyen tájra, helyre, fekvésre, útra, lakhelyre vonatkozó szavakkal fejezi ki magát: ezek naiv, de mégiscsak jellemző, *par excellence* alakzatok, ahol is a nyelv *szétterjed a térben*, méghozzá a célból, hogy maga a nyelvvé vált tér beszélve és írva legyen”, uo.

20 Schein: Rilke költészetének... i. m.

21 Schein: *Weöres Sándor*. I. m. 89.

22 Lásd Tamás Attila: *Weöres Sándor*. Budapest, 1978, Akadémiai Kiadó.

banása – az irodalomtörténész szerint – a *Tűzkút* című kötet (1964). A Weöres-recepcióban vissza-visszatérő toposz, hogy az orfeuszi minőség a képviselési líramodellel szakító, elszemélytelenítő ars poetica, s a jövőbe látó Próteusz is megsokszorozza személyiségeit, elbizonytalanítja szubjektumát – sápadt visszfénye csupán a homéroszi figurának. Ez a megközelítés tévedésen, ideológiai feltevésen alapul; a képviselési líra és a teljes elszemélytelenítés ugyanis pusztán ideológémák. Ahogyan Orpheusz sem vetkőzi le személyiségét, Próteusz sem olvad föl a mindenségben. Ennél azonban termékenyebb opozíció feszül az orfeuszi logocentrizmus, szubsztancializmus és a próteuszi szupplementaritás, antiszubsztancializmus között, amit az tanulmány gondolatmenete vezérfonálnak választ.

Itt viszont mindjárt tárgyalhatjuk a próteuszi minőség mibenlétét. Az „alakváltoztató költészetként” nagy karriert befutó – és Orpheuszhoz hasonlóan ugyancsak a weöresi versvilágból kiemelt – fogalom alapjában véve szerves ellentéte mindannak, amit az ősi léthez „tragikusan odatartozó” énekes archetípusa²³ képvisel. Ez az ellentét kétséges azonban, ha a lírai szubjektum identitását kezdjük firtatni. Kenyeres Zoltán a „létegyiség”, a „létegesz” megközelítésére vállalkozó, a „dolgok szubsztanciájába” hatoló orfeuszi költészetet „az önnön határain túlterjeszkedő, tagolatlanok fölfogott mindenségbe belesimuló új személyiség eszméjével” azonosította.²⁴ Úgy folytatja, hogy Weöres a modernitás – romantika utáni – azonosságválságára gyökeresen újszerű választ adott: sikerült összeegyeztetnie a lírai énközpontúságot, személyességet a tárgyi-érzéki közvetlenséggel.²⁵ A mítoszparafrázisok általános alanya ugyanúgy „áttöri” a reflexív líra kereteit, mint a zeneiségre összpontosító ritmusképletek, tiszta nyelvi formák; ám a „szintézis szintézise” az *Átváltozások* című szonettciklus. Kenyeres szemléletmódja ekként a weöresi esztétikát nem a törés, a szakítás vagy a fordulat kifejezéseiben éri tetten, hanem a romantikus-esztéta hagyományhoz visszanyúló egyensúlykeresésben. Próteusz alakja pedig a váteszköltő és a poeta sacer magatartását egyaránt elhárítja: „nem pusztán alakját váltogató, ravasz, öreg varázsló, aki mutatványjaival elkápráztatja nézőjét, de nem is sorsfaggató, sorsmondó vátesz, hanem inkább Jézussal rokon”,²⁶ sőt a lírai én – legtökéletesebben a *Tűzkút* című kötet idején! – „végső soron mégis igent mond arra a kérdésre, hogy az embernek van-e még esélye a teljesebb és magasabb értékű életre”.²⁷ Kenyeres Weöres-recepciója tehát az orfeuszi minőségbe vetett törekeny hitért folytatott küzdelem jegyében mutatja fel a lírikust, aki a „köztes lét” képviselőjeként sem az életvilág abszolút megismerését, sem a „magukban való dolgok” totális megismerhetetlenségét nem fogadja el. Ő tehát – szemben a posztmodern

23 Lásd Bata: i. m. 39.

24 Kenyeres. i. m. 83–92.

25 Uo. 123–231.

26 Uo. 267.

27 Uo. 268.

értelmezőkkel – nem érzi úgy, hogy Orpheuszt ki kellene játszania Próteusszal szemben; a művészet egzisztenciális vigaszát, a remény elvét nem zárja ki a retoricitás, a nyelvi megelőzöttség tétele. A későbbi interpretációkhoz képest fontos különbség, hogy nemcsak implicite utal ez a megközelítés a neokantiánus bölcselőre, de folyamatosan hivatkozik is a szellemi irányzat módszertanát követő Nicolai Hartmann ontológiájára.²⁸ Olyannyira, hogy a tanulmány problémája – nemes egyszerűséggel – így is fölvehető: vajon szükségszerűen ki kell-e szorítani Derrida Weöresének Hartmann Weöresét?

A Kenyeresével egybevágó szemléletmódot érvényesít Bata Imre. Bata Weöresnek a mítoszok és a keleti filozófiák iránti csillapíthatatlan vonzalmát a világmagyarázó elv keresésével indokolja. Az élénk varázsolt „ősvilágok” a hartmanni létrétegeket (ő ugyan nem citálja a német filozófust) egységben látatják, s formaalkotásuk ezért példaszzerű. Amikor Weöres költészete a szellemi valóság és a létrétegek modern megoszottságát tudatosítja, ekként érzi és eszmei, élet és halál, valóság és álom, női és férfi princípium, animus és anima, nappal és éjszaka, azonosság és nem azonosság, káosz és rend bináris oppozícióiból szervez szekvenciális struktúrákat, egyszersmind lázad a psziché szétszaggatása ellen. Bata tehát ugyancsak valamiféle orfikus ideál áhításának szolgálatába állítja a mítoszok és a zenei formák absztrahálóképességét; az énközpontúság elvetése nem vezet az ismeretelméleti kételkedés apoteózisához. Amit Kenyeres a reflexivitás és a tárgyi-érzéki közvetlenség szintézisében formuláz, Bata Imre a következőképpen fogalmazza meg. „A filozófiai jelentés úgy lebeg a költemény érzéki alakja felett, mint a mindennapi élet fölött a sors, amely amazi létvé súlyosítja.”²⁹ Szó sincs arról, hogy Weöres Sándor költészete Hamvas Béla (és a korabeli) krizeológia – mára talán megmosolyogtatóan kategorikus – alapvetéseit parafráználja; mindössze művészetének alapélménye rezonál rájuk – akárcsak sok tekintetben az újplatonizmusra és a neokantiánus ismeretelméletre –; a kiindulópont egyezik meg. „Az embernek kell olyan belső magaslatra jutnia, ahol azonos tud lenni a világgal”³⁰ – írja Bata Imre Weöres poétikájáról. Orfeusz az a minőség, amelyben „az ősköltő szelleme inkarnálódott”, s „még kapcsolatban van a Saturnus-korral, de megvalósulásának köre már a létben tudatos élet”.³¹ Emlékezzünk vissza, mennyire egyezik ez a kép Weöres költői imágójáról Kenyeresével, aki azt Jézus istenemberi (theantropikus) egzisztenciájához kapcsolta. Ám Orpheusz, a formaadó szellem tragédiára van kárhóztatva, amiért a sokféleképpen megnyilvánuló, rejtőzködő anyagi princípium, Eurüdiké az alvilágban reked.

28 Lásd ehhez Wolfgang Stegmüller: Korunk hat német filozófusa. VI. fejezet. Kritikai realizmus: Nicolai Hartmann. Horn András ford. http://nemetfilozofia.hu/filozofia_realizmus_hartmann.html, 2017. 06. 29.

29 Bata: i. m. 46.

30 Uo. 105.

31 Uo. 170.

Kenyeres és Bata Weöres-értelmezése e költészetet kinyitja mind a modernitás és a posztmodern, mind a személyesség és az individuum feloldódásának irányába, amit az a finoman árnyalt álláspont is kiemel, hogy Orpheusz volta-képpen Próteusznak egyik inkarnációja.³² A beszélő nézőpontjának meg többszörözése nem vonja kétségbe a beszélő létezését, csupán autentikus (aranykori) egzisztenciájának ellehetetlenülését nyomatékosítja. A recepciótörténet későbbi fázisaiban a orfeuszi minőségnek a próteuszi minőség javára történő háttérbe szorítása korántsem marad meg az ezoterikus jelentésrétegben; éppen ellenkezőleg: ez a Weöres Sándor költészet-történeti konfigurációját megszabó egyik legfontosabb illeszték. A nagy költő mibenlétét ugyanis meghatározza, hogy más költőket – elődeit, kortársait és utódait – hozzá képest milyen relációba helyezünk. Kenyeres Zoltán és Bata Imre még a weöresi mítoszparafrázisok eljárásának hasonlóságát pillantja meg Nagy László és Juhász Ferenc hosszúverseiben. De nemcsak a mítoszalkotás ars poetica karaktere mutat rokonságot, ily módon az individuum és a kollektívum, a szubjektív élmény és az objektív leírás, a személyes élet és az egyetemes lét, az esetleges tapasztalatok és a történelmi cselekvésminták összeegyeztetéséért vívott nyelvi forradalom, a költői szótár kibővítése a „mikro- és makrovilág nyelvének” valamennyi létrétegre,³³ hanem a bonyolult, szimultán ritmusképletek és a többszólamú kifejezőmódok egyidejű alkalmazása is. Kenyeres pedig nem csak a weöresi poézisben munkáló Nagy László-it és Juhász Ferenc-it mutatja fel, hiszen az *Átváltozások* szonettciklusát „Weöres újholdas verstípusának” tekinti. Az elvont tárgyiasság a szemiotikai viszonyokat ugyanúgy átrendezi – csak éppen másképpen teszi ezt –, mint a látomásos-metáforikus versnyelv;³⁴ esztétikai szempontból egyik sem alacsonyabb rendű, nota bene mindkét formanyelv megküzd reflexivitás és tárgyi-érzéki közvetlenség, logocentrizmus és szupplementaritás, világszerűség és szövegszerűség apóriáival.

Semmiféle nyakatekert irodalomtörténeti okoskodás nem szükséges annak kimutatásához, hogy a Weöresével nagyjából párhuzamosan fejlődő, új költői szemléletmódok – Nagy Lászlóé éppúgy, mint Nemes Nagy Ágnesé, Pilinszky Jánosé vagy Rákos Sándoré – mind töltekeztek az ő lírájából; így kiváltképpen merítették a személyességnek – és ezen keresztül az ismeretelméletnek – a *Nyugat* első nemzedékétől különböző felfogásából. Kivált, ha felidézzük Németh László híres esszéjét, a *Magyar műhelyt*, amely a bartóki modellalkotás példaként említi Weöres líráját.³⁵ Más szempontból tesz kísérletet egy ilyesféle, ki-

32 Uo. 172.

33 Lásd: Kenyeres: i. m. 134, 190.

34 Uo. 280.

35 „Később Weöres Sándor lírája (az, amit akkoriban ismertünk belőle) mutatott példát rá, hogy a nyugati törekvések vakmerő követése s az Európa alatti világ fölidézése milyen természetesen és termékenyen találkozhat egy magyar lírikus költői világában. De minél többet forgattam magamban – a fordítás kényszerű csöndjében – az egyre növvő feladatot (részben talán

egyensúlyozottan teljes Weöres-kép megrajzolására Szilágyi Ákos, amikor „ornamentális lírai személyességről” ír.³⁶ Érdekes, hogy Szilágyi nem Orpheusszal, hanem Prométheusszal konfrontálja Weöres próteuszi karakterű lírai lényét. Prométheusz nem más, mint a „patetikus–romantikus” lírai hős, az ő „egyéniségének szilárd magja van”. Próteusz ezzel szemben a teremtett lény, a természeti változások szenvedő alanya – Szilágyinál már végképp nem látnok! –, lényege szerint folyton az emberen túli világ felé transzcendál. Szilágyi egyértelműen a lírai tartalmat a lírai személyesség „immanens élettartalmától” elszakító szimbolizmusban gyökerezteti a weöresi versszelfet.³⁷ Meghökkenítő állítás ez, ha arra gondolunk, hogy a szimbolizmushoz és a szecessziós ornamentikához az Ady-líra felnövesztett egóját szoktuk társítani. Szilágyi Ákos problémafölvetése már nemcsak a Weöres-recepció fordulatót előzi meg, hanem a posztmodern paradigmaváltásnak a versszubjektum lebontását számonkérő preskripcióját is. „Mivé válik hát a lírai hatás, hogyan épülhet föl a lírai mű világa, mi lesz a lírai személyességgel, ha az érzés fantasztikussá válik, ha az »ént« katapultálja magából, ha az egyén hiányzik középpontjából, vagy csak lehetőség-egyéenként jelenik meg, máskor pedig eltűnik a nem változó Lét nyugvó azonosságának örök hullámaiban?”³⁸ A „retorikus-ornamentikus pompa” Szilágyi számára az a stratégia, amelyet a modern művészt a művéhez fűző „naiv”, „harmonikus” – mondhatnánk: orfeuszi – viszony megbomlása után, de valamely új, autentikus művészi forma kialakítása helyett választ Weöres. A weöresi poézis e fénytörésben a kelet-közép-európai „köztes” léttel éppúgy birkózik, mint az elidegenedés élményével. Sem teljesen vallásos (misztikus) nem lehet többé, ám a mallarméi „tisza művészet” esztétikáját sem választhatja (mint Eliot vagy Kavafisz).³⁹

Nem véletlen hát, hogy e „díszítőművészet” esztétikai alátámasztását az elemző szintén Nicolai Hartmann rendszerében találja meg. Az ornamentikus személyesség lényege, hogy olyan világszerűséget fejez ki, amelyben „mind

a magam vigasztalására is), egyre több magyar íróat soroltam be azok közé, akik akaratlanul is a mellemre gördült követ feszegették, görgették tovább.” Németh László: Magyar műhely. In uő.: *A felelősség szorításában*. Budapest, 2001, Püski Kiadó, III. kötet, 164; vö.: „Feltűnő egyébként, hogy *A teremtés dicsérete* kötet – nem szembehelyezkedve Weöres korábbi elveivel – igen nagy mértékben hagyatkozik különböző poétikai hagyományokra, az amerikai spirituálétól a maláj ábrándokig, valamint többek között a magyar népköltészetre: de mint a korábbi, Bartókot idéző *Bartók suite* jelzi, alighanem a magyar népzene nyersanyagának tekintő zeneszerzőhöz hasonlítható módon nyersanyagához Weöres is az egyéni átértelmezés, az átdolgozás, átlényegítés módszerével nyúl.” Prágai Tamás: Weöres Sándor Gnómái. In *Kortárs*, 2015/1. Forrás: <http://www.kortaronline.hu/2015/01/arch-weores-sandor-gnomai/26218>, 2016. 10. 10.

36 Szilágyi Ákos: Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor életművében. In *Nem vagyok kritikus!* Budapest, 1984, Magvető Könyvkiadó, 485–673.

37 Uo. 548–551, 617.

38 Uo. 567.

39 Uo. 551.

a valóság léttelensége, mind a lét valóságnélkülisége megszűnt”.⁴⁰ A – gyakran az érvelésbe nem szervesülő – Hegel- és Lukács György-idézetekkel zsúfolt, dialektikus okfejtés konklúziója, hogy Weöres költészetében az ornamensek – ma úgy mondanánk: jelek – egyneműsítése és allegorikus jelentésüktől való eltávolítása révén nem a világot reprezentálják – tagadják vagy alkotják újjá –, hanem egy egészen új, eddig a képzeletben sem élő utópia képét festik.⁴¹ Szilágyi Ákos tehát az „esztétikai felidézés” céljának nem a „valószerűséget”, hanem a „létszerűséget” nevezi meg, amit afféle közvetítő irányzatként is elhelyezhetünk a Weöres-oeuvre modern és posztmodern recepciójának határmezsgyéjén. Az ornamentális lírai személyesség beszédmódjában a szó kontextusát veszíti, az eldologiasulástól menekülő individuum a díszítőelemekben (arabeszkekben) szemiotizálódik, de nem disszeminálódik.

Az iménti gondolatmenet fölveti viszont azt a distinkciót, amely később – többféle megfogalmazásban – a progresszív lírai megnyilatkozás ismérveként vonul be az irodalomtörténetbe: szemben a korábbi, allegorikus-retorikus költészet díszítő motívumaival – az efféle jelhasználatban a díszítő elv érzékisége külsődleges volt a szellemi tartalomhoz képest – az „ornamentális irányultság” immár az „új lírai személyiségtípus” belső szervezőelve.⁴² Az így képződő létmódnak viszont *igenis van igazsága*, episztemológiai hatalma; „az általános és neutrális lírai személyesség” értékkel, valamiképpen az orfeuszi autenticitás közelébe férközik. Sőt traktátusának végén a szerző még afféle romantikus (orfeuszi) nyelvfilozófiához is visszahajlik, amikor arról ír, hogy „Weöres Sándorban, aki Arany János és József Attila után a legmélyebben fejezte ki a nemzeti nyelvnek ezt a tevékeny szellemiségét [...], e folyamat, úgy látszik, utolsó hőisére lett”.⁴³ Persze nem mindegy, hová helyezzük a hangsúlyt, hiszen e megállapításból kiolvasható, hogy – amint Szilágyi ezután fogalmaz – „az önálló életre keltett nyelv önmagára irányuló pillantása, önmagával való játéka és önmagában való gyönyörködése” érvényesül e lírában.⁴⁴ Ily módon az egyén anyanyelvében érvényesen nyilatkozik meg; kifejezést nyer és felszabadul. Ám egyúttal az is ott rejtőzik e mondat mélyén – derridai „redőzetében” –, hogy Weöres Sándor költészete utolsóként tartható számon, mint amelyik a modernség orfeuszi minőség iránti törekvéséről nem mond le egészen. Orpheusz nem bírható szólásra többé.

A recepció fő szölamát azután „a lírai alany destabilizálása” és „az én eltüntetése” (Kulcsár Szabó Ernő) vette át.⁴⁵ Az orfeuszi elszemélytelenítés posztmo-

40 Uo. 588.

41 Uo. 592.

42 Uo. 616.

43 Uo. 671.

44 Uo. 672.

45 Lásd erről Bartal Mária: i. m. 7., valamint Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története, 1945–1991*. Budapest, 1993, Argumentum Kiadó, 66.

dern felfogását – hűnek maradv a tanulmány gondolati ívéhez – a próteuszi minőséghez kell sorolnunk. Nyilvánvaló a különbség a személyesség kifejezésének útkeresése, valamint az irodalomértésnek a weöresi útkeresés leírására irányuló erőfeszítése és a személyiség „destabilizálása” között. Boros Oszkár és Harmath Artemisz az előzőeknél jóval szűkebb fénykört vonnak Weöres hatástörténetéhez, s azokat az alkotókat értik bele, akik a lírai én totális destabilizálását végigvizszik: az irodalomtörténeti progresszió *ennélfogva* méltányolja őket. Harmath a mítoszi költemények eljárásait Borbély Szilárd, Kovács András Ferenc, Oravecz Imre, Marno János, Kukorelly Endre és Térey János poétikai megoldásaiban látja viszont, és Nagy László, Juhász Ferenc – valamint az ő szemléletmódjukat újra- és újraartikuláló költők – nem fűzhetők föl erre a láncorra többé. Szempontjai, a „lírai én személytelensége”, „a mítoszi nyelv központ nélküli metaforái” és a „bináris oppozíciók képszerző logikája” az indokoltnál megszorítóbb értelmezésben emelnek költőket az érdeklődés homlokterébe.⁴⁶ A „szétírt” hangvétel, a szövegen kívüli valóságreferencia hiánya, a heterogén, ellentmondásos „viszonynyalábok” használata – mint kategóriák – valójában nem is a weöresi poétika magyarázatát segítik, sokkal inkább a par excellence kortárs magyar irodalomtudomány és irodalomtörténet-írás sajátos szelekciós kritériumai.

Az elemzések árnyékában – komplementerében? – ott kísért egy másféle poétika, amelynek hangvétele meghatározott, szövegen kívüli világokat termel, avagy az életvilág beszüremkedik a szövegekbe, s nem csupán az intertextualitás dominál. Kiszorulnak a weöresi költészet rokonságából mindazok, akik a „bináris oppozíciókkal” a lét és az élet széttöredezését allegorizálják, s írásművészetük nem képes igazolni, hogy „az identitászavart tovább élezzik az egymásra rakódó, palimpszesztként működő, különböző korú irodalmi szövegrétegek”.⁴⁷ Pedig hát – hogy konkrét ellenvetést is tegyek s néhány példát hozzak – Térey *A Nibelung-lakóparkja* nagyon is rendelkezik valóságbrázoló, sőt kultúrkritikai funkcióval, és Oravecz kötetéről (*Héj, A hopik könyve*) is nehéz bizonyítani, hogy ellenállnának bárminemű valóságelvű olvasatnak. Hozzájuk képest viszont Orbán Ottó sokkal „próteuszibb” alkat, Baka István szerepversei és nyelvi játékossága pedig szintúgy mindkettejükénél „weöresibb” textuális univerzumot hívnak életre. Harmath Artemisznél jellemzően előforduló toposzok „filozofikusság és költőiség feszült kölcsönhatása” és az identitás „kimoszulása”,⁴⁸ amelyek részint bármilyen műalkotásra ráfoghatók – ilyen fogalmak lesznek az „egymást közvetítő médiumok”⁴⁹ és a roppant zavaros „kockázat”⁵⁰

46 Harmath: i. m. 36.

47 Uo. 43.

48 Uo. 45.

49 Uo. 58.

50 Lásd „Magas rizikófaktorú költészet”, uo. 85–86., vö.: „Kockázatról inkább akkor beszélhetünk, amikor a szubjektum a nyelv médiumában színrevihető, vagy a hangos olvasásban

is –, részint a weöresi poétikát csupán felemásan veszik számításba. Efféle felemáságot érzékelünk például a mítoszparafrázisok orfeuszi minőségének figyelmen kívül hagyásakor. Milyenek is a nem orfeuszi mítoszok? Leszámolnak a romantikus mitokritikával, mely szerint „az alkotások az egyestől és a történelmi-nemzetitől az általános emberi felé távolítanak”. Nem az a céljuk, hogy „egy tágabb kontextusban fogalmazzák meg a szubjektum számára értékelendő emberi-szellemi tartalmakat”, elvetik az „omnipotens bölcsességet”; ehelyett egy „költői territórium felépítésében” vesznek részt, de úgy, hogy „lírai-retorikai immanenciák” maradnak⁵¹. Ekként a „mítosz” locusát mindenestül a posztmodern várakozások foglalják el, kirekesztve a derridai szupplementaritásnak nem engedelmessé váló műveleteket. Holott a mitikus hosszúversek jórésze bizonyára nem efféle „mítosz” hypertextusa – így például Nagy László „azonos vagyok a szóval” ars poeticus kijelentése alkalmasint orfeuszi, ám nem próteuszi minőséget hordoz. Harmath el is utasítja Kerényi Károly romantikus mítoszfelfogását, amely „a mítoszt az önmegismeréshez vezető útnak látja”, mert formája „az ész »felépítését« tükrözi”, hogy Lévi-Strauss idézze egyetértően, aki „a jelölők elsőbbségét hangsúlyozza”.⁵² Orpheusz mítosza ennél fogva – mint láttuk a recepciótörténetben fokozatosan – a posztmodernitás allegóriájaként beszélhető el, a hős csak „a látszatvilágot énekelheti”, nem dalnok többé, csupán önfelelt virtuóz, „játékos teremtő”. A mitikusság átértelmezése hovatovább „filozófia” és „költészet” ellentétpárját is dinamizálja, mert a költészet fejlődéstörténete – a posztmodern műkritika szerint – a mítoszi és vallásos reminiscenciák (ne feledjük, hogy a nemzet is szekularizált vallás!) törlésén keresztül vezet a csúcstra, a filozofikus episztéméig. Annak érdekében, hogy Weöres mítoszparafrázisait a kánonban lehessen tartani anélkül, hogy egyéb magánmitológiák is bebocsátást kérhessenek, az irodalomértés dekonstruálja azokat; a medialitás, a szintaktikai és fonetikai permutációk (retorikai kockázat), az uralhatatlanság és elbizonytalanítás Próteusz mellől eltávolítja Orpheuszt. Harmath Artemisz ebből a perspektívából Nemes Nagy Ágneszt is leértékeli, amiért ő „a keresztény mítosz hagyományos értelmezéseit szemantikailag tagadja, ám stilisztikailag a rend és a hagyomány mellett teszi le a voksát”,⁵³ sőt „a megszépítés stratégiáját választja a létértelmezéshez”.⁵⁴ Ezzel szemben Weöres „felékesíti”, imitál és hallucinál, tisztában van tevékenysége illuzórikusságával – Próteusz alakoskodik. A posztmodern irodalmi mítoszfelfogás szöges ellentéte például a Jánosi Zoltán-féle remitológizációs eljárás,⁵⁵ amely szintén a mítoszok újraírására utal;

aktualizálható egyéb mediális jelenségek hatására uralhatatlan nyelvi fenomének hordozottjává válik”, uo. 106.

51 Uo. 204.

52 Uo. 202.

53 Uo. 217–218.

54 Uo. 219.

55 Lásd többek között Jánosi Zoltán: *Barbárok hangszerén*. Budapest, 2010, Holnap Kiadó.

olyan költőket is „láthatóvá tesz”, mint Szilágyi Domokos, Ratkó József, Csoóri Sándor, Kiss Anna és Tornai József, de nyilvánvalóan – a tanulmány szóhasználatában – az orfikus modell szerint.

Hogy a Weöres-recepciót mennyire eluralta a logocentrizmus tagadása, sőt a műelemzéseknél fontosabb a fonocentrikus sémák állandó alkalmazása, a monográfia valamennyi mondatából kitetszik. Idézzük fel Harmath Artemisz vélekedését a weöresi teljességre törekvésről, „az egész-elvű létező” fenomenalizálásáról.⁵⁶ Mivel a teljességre törekvés a „kísérletezés” stádiumában marad, az irodalomtörténész ab ovo a posztmodern identitásvesztés alakzataihoz sorolja. A *Rongyszőnyeg*, a szövet, a szöveg „felfeslése” és töredékessége azonban törvényszerű, a költészet mint techné sohasem lehet tökéletes – a tudós pedig hiába valóan bizonyítja, amivel úgyis tisztában vagyunk, halandó emberi mivoltunkat, tökéletlenségünket. A McLuhan-i tétel – „minden médium tartalma csupán egy másik médium” – ugyanúgy nem bír magyarázó erővel Weöres Sándor költészetére vonatkoztatva, mint az a felismerés, hogy bizonyos motívumok – például a kanca és a cédrus a *Le Journal* című versben – az ismert szimbólumokat érvénytelenítik.⁵⁷ E megállapítások ugyanis nem az értelmezendő szövegekhez, hanem a dekonstrukciós értelmezői aktushoz tapadnak. „[...] a weöresi líra ugyanazt viszi színre a medialitás szintjén, ami jelentéstanilag olyan kézenfekvőnek tűnik: ez pedig a nyelv töredékessége, megszilárdíthatatlansága, elillanása, kiszámíthatatlansága. A kockázatnak kitett jelentésalkotás minduntalan emlékeztet a távollevőre, a lehetőségek másikára.”⁵⁸ De vajon a nyelv töredékességére éppen az a weöresi poézis a legjobb példa, amelyik az eufóniát, a kötött formát, a bonyolult ritmusképleteket, sőt a polifon szerkesztést tökélyre csiszolja? És vajon kering-e olyan szöveg a Gutenberg-galaxisban, amelynek jelentését kockázatmentesen rekonstruálhatnánk?⁵⁹ Az identitás távollevése, a többszólamúság és a dialogicitás – lényegileg ugyanazon jelenségek, amelyeket a korábbi értelmezők is rögzítettek – Harmath Artemiszt ellentétes következtetésekre ragadtatják: „Éppen nem a teljességet, s még úgy sem, mint az egészet önmagán keresztül megcsillantó részt, hanem sokkal inkább az omnipotencia »impotenciáját« [közvetítik].”⁶⁰

Égészen más interpretációs stratégiát követ Boros Oszkár, aki a keleti filozófiák és az ősegység-tapasztalat megbomlása felől (Harmath Artemisz fontos-

56 Uo. 63.

57 Uo. 64–66, 69.

58 Uo. 70.

59 Szinte a komikumig viszi a szerző az elbizonytalanítás alakzatát. „A kiszámíthatatlan kontingencia jegyében mindenkor *keletkező* retorikai bizonytalanság alighanem beláttatja velünk, hogy a távollevő megragadására tett szándék az itt olvasott versek nyelvét illetően, a nyelv közegtulajdonságainak ismeretében csupán szándék maradhat”, uo. 80, vö.: „Aki egymás mellé illesztette e verseket, döntésével az olvasás kockázatát erősítette fel, hiszen nem látható előre, hogy az olvasás eseményében mely elemek írják fölül a másikat, és hogy ezek azután hogyan módosítják egymást”, uo. 101.

60 Uo. 78.

nak tartja azt is, hogy a keleti filozófiák relevanciáját kikezddje a Weöres-interpretációban), klasszikus verstani elemzéssel a weöresi poézis mélyére ás. „A weöresi líranyelv számos ponton találkozott a nagy keleti filozófiai rendszerek gondolatiságával, amellyel sok esetben konfliktusba is került. Eme tényből azonban nem a párhuzamos diskurzusrendek egymást kioltó, aláásó természete és a lírai dikció disszeminatív jellege következik, hanem egy olyan többrétegű szemantikai háló megléte, amely bizonyos szempontból folytathatatlan maradt.”⁶¹ Emiatt Boros – Bata Imre és Kabdebó Lóránt modernista megközelítéseit elfogadva⁶² – éppen úgy fogalmaz, hogy amennyiben e líra mégiscsak „folytatóira talált”, „a modernség után megtapasztalt jelentésszóródással szembeni kapaszkodót” nyújtotta.⁶³ Tézisét bizonyítandó a *Harmadik szimfóniát* és *A vers születése* című Weöres-disszertáció – a recepcióban nagyrészt szállóigévé vált – kijelentéseit összeolvasva az orfeuszi minőség, a „szubjektum önazonosságáért” folytatott küzdelem jegyében mutatja be az életművet. Ám miközben magát Weöres Sándor művészetét mintegy az utómodernség paradigmarendszerében konstituálja az irodalomtörténész, e poétika „folytatóiként” csupán „a nyelv jakobsoni értelemben vett kommunikatív funkciójának radikális felszámolását”⁶⁴ végigvivő s „a forma hordozta szemantikummal szakító”⁶⁵ Parti Nagy Lajos és Kovács András Ferenc költészetét idézi. Jogos ellenvetésünk tehát nemcsak azt foglalhatja magában, hogy vajon felszámolható-e a nyelv kommunikációs formája egyáltalán, és vajon elhomályosíthatja-e bármilyen formai stílusbravúr a tartalmat; de minduntalan föltehetjük a kérdést: a hagyományhoz való viszonyulásnak a versszelfet radikálisan kritizáló mikéntje, az intertextualitással, a nyelv történetiségével való állandó szembesülés, az irodalom „belpolitikájának” és „külpolitikájának” kollíziója, a metafora illékony természete – s a nagy elméleti toposzok mindegyike – nem tesz-e valamennyi műalkotást problematizálhatóvá? A Boros Oszkárt fenyegető csapdahelyzet ugyanis szimptomatikus. Egyfelől általános elméleti problémákat mutat ki életművekben úgy, mint ha valamiért azok nem lennének kimutathatók bármelyik másik életműben is. Végző soron pedig ellentmond annak a rokonszenves kitételének, hogy ne dekonstrukciós bázisról vizsgálja a verseket: számára a művek éppen azért relevánsak, mert – állítólag – az alanyi személyességet felszámolták és a beszélő pozícióját elbizonytalanították. Még Kulcsár-Szabó Zoltán némiképp doktrinér KAF-kritikáját is fölemlegeti: „Kovács András Ferenc kivételes biztonsággal, egyenletesen magas színvonalon »teljesít«. Ha sikerülne változatosabbá tenni a szövegekben implikált olvasói szerep szerkezetét, minden bizonynal tartósít-

61 Boros Oszkár: *Versritmus, textualitás és költészetfilozófia Weöres Sándor lírájában*, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban. PhD-dolgozat. Piliscsaba, 2013, 34.

62 A bibliográfiához lásd Boros: i. m. 7.

63 Uo. 35.

64 Uo. 79.

65 Uo. 85.

hatná helyét a XX. századi magyar költészet kánonjában.” Hát bizony senkinek sem könnyű, annak pedig végképp nem – sóhajtunk föl némi részvéttel –, aki a beszélő és az olvasó szerepét és pozícióját folyton elbizonytalanítani, míg helyét a kánonban tartósítani igyekszik.

Talán tanulmányom többet nyújtott holmi ízelítőnél a Weöres-recepcióból; arra tett kísérletet, hogy a csomópontjainál ragadja meg. A posztmodern értelmezők nemcsak máshová helyezik a hangsúlyokat, mint a modernisták, de Weöres Sándor életművét a kortárs kanonizálás legitimációs bázisának is rendre felhasználják, alig-alig lepezve a műveltsor egyoldalú és kizárólagosságra törő jellegét.



Kondor Béla: Ébredő Afrika, fametszet sorozat. Néger költők antológiája (135x110 mm, 1960)