

Harmath Artemisz  
**Két zsoltár, grádicok éneke I.**

Az a belátás, amely a jelenkori irodalomtudomány líraértésének egyik alapvető tapasztalatából származik – miszerint a versbeli szubjektum nem egységes szerkezetű – nem csupán öncélú és nem csupán a posztmodern költészetre érvényes megfigyelés. Még kevésbé kritérium. A másodmodernségnek nevezhető paradigmaváltásnak egyik olyan markáns ismérvéről van inkább szó, amely – minthogy a korszakhatárok sohasem tisztán megrajzolhatóak – a megelőző korszak bizonyos korpuszait is értelmezni képes ebből az alapállásból. Akár elszigetelt, akár a majdan standardként kezelt szövegén elődeként értékelünk is egy korpuszt, összefüggést teremthet, mikor a lírai én konstrukciója történetének egyfajta fölvázolására törekszünk.

Egy nagyobb vállalkozás első lépéseként olyan szövegeket emelek ki a Weöres hagyatékából, amelyek érdekesek arra, hogy egy friss, a modernség utáni pillantást vessünk rájuk, mégpedig éppen e líradefiníciós problémát: a szövegén-struktúráját illetően. Aligha lehet érdektelen ugyanis a weöresi lírát olyan perspektívába állítani, amely elbizonytalanítja a mitikus-gnómikus beszélőt feltételező és ezekkel kiegészítő olvasatokat, és amely inkább a jelenkori lírai szövegek irányába tereli az értelmező tekintetet.<sup>1</sup> Jóllehet az irodalomtörténet éppen a versek antihumanisztikus, kollektív tudatot feltételező aspektusait illetően jutott közös nevezőre, a lírai én vizsgálatát az alábbiak értelmében mégsem tartom erőszakoltnak.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A mítoszi hosszúversek forrásaként a kínai buddhista filozófiát szokás megemlíteni, amely Kerényi Károly és Hamvas Béla közvetítésével jutott el Weöreshez. A versek ezzel a világnézettel való rokonságának mértékét és módját különbözőképpen ítéli meg az irodalomtörténet. Kenyeres Zoltánnak az a gondolata látszik kiemelkedni az idevágó tanulmányok közül, amelyek a mítoszok azon sajátosságára utal, amely az örök frissességre, a szinte állandó spontaneitásra vonatkozik, és amely a nyitott feldolgozás állapotaként hat. (Uő: *Tündérsíp*, Szépirodalmi, Bp. 1983. 135.) Míg a Weöres-recepció általában máig kitart amellett, hogy egy az individualitástól visszafelé forduló Orpheuszi költészetnél inadekvát törekvés az én-konstrukciók kutatása, s ki-ki a retorikai alakzatok, a logikai szerkezetek vagy a zeneiség módusai felé veszi az irányt, addig továbbra is megoldatlannak tűnik e nyelvi tér viszonyainak problematikája. Weöres – főként korai – költészete ugyanis nem számol le az énnel mint a hang forrásával. Még indokoltabb kitartani a szubjektivitás föltérképezése mellett, amennyiben azt, – különben a weöresi poétikával egybehangzóan – a hang versbeli „történetével” azonosítjuk. Az írásosság, legyen bármennyire orphikus, nem szabadulhat a tér-idő retorikusan jelen lévő sajátosságaitól, ellentéteitől. (Ezek az ellentétek sok esetben más logikai tengely mentén rendeződnek, mint a szövegben szemantikailag képződő explicit paradoxonok!) Nem mellőzhetjük tehát a beszédhelyzetet, a retorika és a hangnem ellentmondásosságainak tanulságait összevetni.

<sup>2</sup> Schein Gábor például, bár igyekszik kerülni a radikális megállapítások látszatát, kimondja, hogy Weöres célja „[...] olyan nyelvi tér létrehozása, ahol nem jelennek meg azok a tényezők, mint például a „lírai én” [...]” (Uő: *Weöres Sándor Élet-kép sorozat*, Elektra Kiadóház, 2001. 55.). Weöres Sándor doktori értekezése ugyan sosem számított az életmű kiemelkedő vonulatához, azonban olyan lényeges lírapoétikai ellentmondásokat hoz felszínre, amelyek rávilágítanak a lírai korpusz ellentmondásosságaira, egyenetlenségeire is. *A vers születése* egyfelől a költészet intenciófüggő genealógiájában érdekelt, másfelől a művészet kritériumait a befogadóban létrejövő „rezonanciához” köti. Míg organikus képekkel alátámasztva hangsúlyozza a szerző műve iránti felelősségét, amely a szép létrehozására irányul, addig semmilyen biztosítékot, támpontot nem jelöl ki a befogadóban születő rezonancia feltételeire vonatkozóan.

## Weöres Sándor: Két zsoltár

1

Csillagok, csillagok

Tüzek és tűztartó edények,

Dalolók és dalok magatok!

Bennetek közös a tartály s tartalom,

Egy a működés s az eszköz hiánya,

Csillagok, csillagok!

Magamat magamból kiüríteném,

Magamat magamból kiüríteném,

Tánc volnék, mely önmagát lejti!

Én is égni akarok, mint ti,

Én is mozdulatlan akarok táncolni,

Csillagok, csillagok!

---

Lényeges ellentmondásra mutat rá a nyilatkozatokban feltűnően sokszor előforduló mentegetőzés amiatt, hogy a szöveg más szövegek hatására, ihletésére jön létre: „Némelyik olvasómnak tán kiábrándító, ha megvallom, hogy majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érlelte [...] de vajon a hatás hiba-e minden esetben?”. Míg Weöres egész tanulmányában a szubjektív élményeket, személyes szokásokat, a szerző (Weöres Sándor) költői individualitását használja legitimáló érvrendszerként, addig a mentegetőzések hangja a „háttérbe” utalja a nyelvben alapvetően benne rejlő működésmódok megtapasztalásának tudását. Néhány kiragadott példa: „Nem igyekszem megörökíteni személyem, életem, érzelmeim, gondolataim.”; „Nem magamnak, hanem másoknak írok...” (Magyar Műhely 1964 7-8. sz. 22-23.) Mindeközben pedig az „értelemre merőlegesen” hatóbefogadás, a nyelvből következő, a szándéktól eloldott megértés működésmódjaira hívja fel a figyelmet. Egyfelől a kínai költészet hangzósságának az életműbe integrálása által, másfelől a nyelv költői természetének tematikus feltárása által. „ajánlom a falaknak, úgy írtam, ahogy jólesett.”

Nem céлом a jelen horizont tanulságait számon kérni egy korábbi diskurzuson. Inkább egy olyan költői dilemmára szeretném felhívni a figyelmet, amely magában foglalta egy termékeny kérdezőhorizont felé való elmozdulás lehetőségét (az „értelemre merőleges megértés”, a lírában rejlő retorikai adottságok, a lírát érintő recepcióesztétikai tanulságok), ám továbbgondolásának lehetőségeit – innen úgy tűnik – gátolta az akkori kortárs horizont (irodalompolitika, költészetelméleti paradigmák) hosszú időre elrekesztve a weöresi nyelv sajátosságának, újdonságának mibenlétére utaló kérdéseket.

A de Man-i retorikai hozzáférés annál inkább segíti az újraértelmezést, mivel a Weöres-féle énkonstrukciók akár tudatosságot, akár tudatos ellenszegülést hirdessenek is számolnak a költői énben eleve benne rejlő távolságokkal: „[...] magamból nem térhetek vissza soha.” (Rongyszőnyeg 44.); „Kereplőként üződ körbe magad” (III.szimfónia); „Még most sem szoktam meg egészen / hogy torkom van, gyomrom, belem [...] hogy csak a részek kavarnak / és rajtuk túl nem juthatok”. Éppen a deklarált egységet játssza ki az a nyelv, amely minden tematikus szándék ellenére kicsúszik az onnipotens identitású hang uralma alól: [...] Oly mindegy most, hogy élek-e, / Hogy én vagyok-e én. // Most egy a telt edény s a bor, / A dal s a megdalolt. / Tükör és tükrözött vagyok, / Mint fönn a telehold.

Továbbá mind a dekonstruktív retorikaelmélet, mind a tárgyalt életmű a lírai költészetet mint sajátosságos, az értelmezés egyedi módozatait feltételező és előhívó nyelvi immanenciát észleli. Szorosan illesztve e témához a hangzósság effektusainak antropológiai, illetve recepció vonatkozásait.

Ki letisztítottad sorsod pereméről  
 a homályos, soha el nem készülő dolgokat,  
 Ragadd meg  
 amit a mag kínál, veled egygé ötvözve  
 semmi előtt ki nem táruló önmagát.

Benne a vibrálás  
 mozdulatlan és sugárzása nem  
 irányul bizony  
 sehonnan sehova, mindent átszó, mindenhez  
 egyenlőn közel, végtelenszer közelebb, mint te  
 önmagadhoz.

Körülményen kívüli láng,  
 résztelenül ütemeződő láng!  
 az ő keletkezetlen  
 mivoltában foglaltatik a nem-alvó!  
 a morzsolódó hegyek csak körötte dadognak!

A *Két Zsoltár* két egymásba fordítható lírai költemény, amelyek ugyan azt a témát inszcenírozzák, poétika-retorikai értelemben más- és másképpen. A két változat közötti eltérések szoros olvasása egy ilyesfajta ikerkölteményben teheti igazán plasztikussá a Weöres-líra általánosságban is jellemző „szóródását”: a költemények retorikai szituáltsága közötti nagyfokú polarizáltságot. A nyelvhasználat különbségeit kidomboríthatja, ha végigkövetjük egy szoros olvasás folyamatát. Ezért egyelőre szándékosan kerülöm az összehasonlító elemzésre jellemző párhuzamok fölállítását; a két szöveget eredeti sorrendjében engedem hatni. Tehát a verspár első tagját önmagában olvasom, s csak utóbb vetem össze a második zsoltárral.

A *Két zsoltár* első tagjának lineáris olvasása során problematikus, az egész befogadást érintő eldönthetlenséggel találkozunk. Kiinduló feltevéseink ugyanis: valaki beszél valakihez, nem igazolódnak egyértelműen.<sup>3</sup> Az olvasás során a vers „alanyisága” mint

<sup>3</sup> A valaki valakihez beszél egyszerű vershelyzete alatt értsük akár a Paul de Man-i alaphelyzetet, a vers további elágazásokat iktat az én-konstrukcióba. Vagyis az az alapeset bonyolódik tovább, hogy egy hanggal találkozunk, amelynek arcot kölcsönzünk, és rajta keresztül viszonyulunk a Ding-hez, avagy más alanyokhoz, azaz minden a versben szereplő tárgyiassághoz.

értelem-előállító konstrukció nem működik hibátlanul. Az első zsoltár értelmezésekor ennek az olvasási tapasztalatnak a nyomait érdemes végigkövetni.

A szöveg valamennyi mondatának szerkezete első befogadásra két különböző alanyra épül. Egyikük a megszólított „csillagok”, másikuk maga a megszólító.

„Csillagok, csillagok  
Tüzek és tűztartó edények,  
Dalolók és dalok magatok!”

A megszólító-megszólított látszólag egyszerű szemantikai alaphelyzete azonban az alanyiség mentén szerteágazik, és a költői nyelv természetéből adódóan szükségszerűen következetlenné válik, illetve lépten-nyomon ellentmondásokba ütközik. A megszólítóval kapcsolatban máris kérdéses, hogy az egyes szám első személy grammatikai kerete egy bensőséges szubjektivitást, vagy inkább az olvasó általános arcához intézett szuggessziót szolgál-e.

A dikció alanya, tehát a „csillagok”-jelsor, miután a vers első sorában megismételve olvassuk, nyilvánvalóan egy poétikus mezőbe, értelmezési térbe lépteti olvasóját, mivel itt olyan alanyok a megszólítottak, amelyek megszólítottként nem illeszthetők köznyelvi kontextusba. A csillagok-jelsort ezek szerint már legelőször metaforaként tudatosítjuk magunkban. Alternatív lehetőség azonban itt is adódik. Az ódaköltészet hagyományával számolva akár csillagimádó (panteista) szerepversként is szembesülhetünk a költeménnyel. Ezt viszont azonnal kizárja a verscímben adott műfajmegjelölés, amely eleve a zsidó-keresztény kultúrkörhöz kapcsolja a befogadást, ez által erősítve meg a csillagok jelsor metaforaként (allegóriaként?) való értelmezését, minthogy ez az alany a keresztény Isten neve helyén áll.

A második sor a megszólított csillagok jellemzésekként fogható fel, egyszersmind egy olyan bevezetőként, amely a csillagok mint „arcok” megszólítását indokolja: „tüzek és tűztartó edények”. A csillagok eszerint olyan létezők, melyekben forma és tartalom szét-nem választható. A két sorra bomló egyetlen mondat alapmetaforája: „csillagok” a változó kontextus okán új szerephez jut a második sorban: azonosítóból azonosítottá lesz. A „tüzek”-kel és a „tűztartó edények”-kel azonosítódik: „Csillagok, csillagok, / Tüzek és tűztartó edények,” Ez az azonosítás látszólag visszavezet valami tulajdonképpenihez: a csillagok mint az univerzum objektumaihoz, bár ezt cáfolni látszik a meghatározás laikus-poétikus volta. Az így pontosított, ám még mindig referencia és fikció között lebegtetett alany ezután a harmadik

sorban maga is metaforizálódik: „dalolók és dalok magatok!”; a dalokkal lesz azonossá. Ha sorba rendezzük a metaforizációban azonos szinten álló, viszont az alakzat működéséből következően egymást temporálisan egyszerre megőrző és törlő tagjait akövetkező láncot kapjuk: csillagok, illetve immár a „tüzek” és „tűztartó edények” a „dalolók”-kal és a „dalok”-kal azonosítódnak.

Valamennyi metafora közös abban, hogy mindegyükre a „közvetlenség” jellemző. Az összevetés alapja tehát az, hogy csupán önmaguk, bármiféle közvetítés nélkül. A médiumtól mentes *lényeg* tartalmi kifejtését adja a teljes második versszak, amely egyben a csillagok szubsztanciájának poétikus indoklása is.

„Bennetek közös a tartály s tartalom,  
Egy a működés s az eszköz hiánya,  
Csillagok, csillagok!”

Eszerint bennük nincs külön tartalom és forma: tartály és tartalom egy – a felkiáltás ellentmondani látszik a karteziánus tartalom-forma ellentétnek, azonban kiindulása éppen ez, így nem képes elkerülni a megszüntetve megőrzés szintézisének dikcióját –, a metaforák szemantikai legkisebb közös többszöröse, ezért a csillagok azonosítottja is a *közvetlenség* lesz egy regresszív olvasási folyamatban. A közvetlenség értelemkonstrukciója tehát visszamenőlegesen válik legitimmé. Az első gondolati egységet szintén a láncindító metafora: a „csillagok” zárja.

A további két versszak látni engedi a megszólító versszubjektumot/hangot/arcot, amely az immár metaforizált csillagok metaforán keresztül önmagára reflektál. Az első zsoltár gondolati és szövegkép szerinti centrumában a következő sor áll: „Magamat magamból kiüríteném.” Ez a figuráció önmagában nyelvi anomáliát rejt. Reflexív olvasásunkban metaforák cserélődését láttatja egy arctalan alany körül, ugyanakkor az aposztrophének egy explicite óhajtásához vezet el a jelentés szintjén. A líra őstrópusa, a retorikailag, így eredendően is üres arc Weöres versében regresszív módon képződik. A megszólító alany óhaja, vagyis az alanynak tulajdonított dikció az, ami ilyen módon előáll. Megképződését a hiány indukálja, amely az arckölcsönzést megelőzi a lírai költeményekben.<sup>4</sup> A két versszak sorainak egymásutánjában felépült metaforikus arc, a megszólítotté ebben a sorban feltételesen hasonlatba állítódik a megszólítóval, s egyben lelepleződik a figurák mögötti hiány. Eszerint a beszélő hang csak vágyik az azonosulásra mégpedig egy az ürességet

helyettesítő figurával való azonosulásra.<sup>5</sup> A beszélő hang maga az alakzat, vagyis a csillagok metafora mintájára üresedik ki. Itt kevésbé működhet a dikció referenciális megfeleltetése. A mondottak retorikailag, a mondás retorikája által igazolódnak. Különleges szerep jut ebben a nyelvi mozzanatosságának, amely az azonosság és a különbség szabályos ismétlődésén alapul.

A kettőződés mint az ismétlés alapesete magában a „csillagok” lexémában, tehát nyitómetaforánkban is jelen van. Egyszer a kettős 'l' hangzóban, másrészt a főnév igei eredetű mozzanatosságában: „csillan”. Az ismétlés azután továbbgyűrűzik a lexémák és a mondat szintjén. Az egy és kettő, az egyik és a másik – alapszerkezet a két zsoltár címében és szerkesztésmódjában szintén fellelhető. Mi több, ez az egyes és a másikon alapuló mozzanatosság témaként is megjelenik a „tánc” szóképből, amely itt az elbeszélő feltételes metaforája. „Mozdulatlan akarok táncolni”. Ez a figuráció alapszerkezete, mely a figura és trópus De Man-i viszonyát kirajzolja, mintegy metaforizálja. Azonosság és eltolás ugyanis a nyelv mélyszerkezetében egyszerre jelenlévő entitások.

A „tartály”, a „dal”, a „csillag”, a „tánc” és az „én” egymás metaforái egy olyan metaforaláncban, amely körkörös szerkezetű, minthogy nincs azonosított, csupán azonosító. E figurális azonosítók gyűrűjében, akár egy kozmikus rendben (csillagok) bolyong az én, a beszélő hang azonosulásra vágyakozva. Jóllehet vágya explicite módon nem elégül ki a szöveg szerint, mégis teljesül a figurák mozgásában, a nyelv természetéből következően. A megszólító hang maga idézi meg az alternatív azonosítókat, amelyek maguk is azonosítottak. Éppen ezért a választott metaforák maguk is üresek, hiába fogja őket össze a két alany, a megszólító én, mint a válogatás ágense valamint a megszólított csillagok. Az énnel metaforákkal való azonosulása nem más, mint a kiüresedés aktusa. Minthogy ez az aktus a dikció szerint vágyottként szerepel, ezért egyszerre kell teljesülésében kételkednünk, ugyanakkor beteljesülését mégis észleljük, még hozzá retorikailag. A beszélő én-hez mint fiktív konstrukcióhoz tehát távolságok, különbségek felállításán keresztül jutunk el, s jut el az önmagához. E távolságok létrejöttét teszik lehetővé a figurák – itt metaforák –, vagyis másfelől a nyelv retorikai mélyszerkezete (katakézis, aposztrófé). De úgy is mondhatnánk, hogy egyedül a nyelvnek ez a retorika felől megérthető sajátja teszi lehetővé a távolságok képződését. A zsoltár tehát az önmegértés defenzív mozgását modellálja, miután a beszélő

---

<sup>4</sup> DE MAN, Paul, *Az ironia fogalma*. In: *Esztétikai ideológia*, Bp. 2000. 175-214.

<sup>5</sup> Lacan szubjektumkonstrukciója hozzásegíthet az én-konstrukció átmeneti definiálásához, ugyanis Lacan a szubjektumot szintén mindig megosztottan érzékeli; végső soron nem más, mint egy hiány a szimbolikus struktúrában. (ŽIŽEK, Slavoj, *A valós melyik szubjektuma?* In: *Testeskönyv*, Szeged, 1996. 195-240.) A Dekonstrukció inkább a lacani szubjektum mintázata felől fogja föl az individualizációt, s a nyelv sajátos ismérveként tartja számon. A nyelv lacani metonimikus hangsúlyát a katakézis alapegységéből vezeti le, mely

szubjektum (az arc, az én) aposztrophéként az aposztrophé mozgását, létesülését „beszéli el”, s hajtja azt végre az olvasás temporalitásában. Ehhez a következtetéshez szükség van arra, hogy megfigyeljük a metaforák metonimikus érintkezését: a retorikus és a figuratív olvasást egyidejűleg működtessük.

A weöresi nyelvszemlélet egy másik meghatározó minősége férhető hozzá a Két zsoltár második darabjában.

A vers három szakaszos, három versmondatból álló zárt szerkezet sejtető egység, amely különböző aspektusú szövegtani elemzése a befelé és a kifelé térmozgáshoz, ritmikája a pergés-lassulás-pergés ritmusviszonyokhoz igazodik. A zsoltár (a szöveggép szempontjából) középre eső ütemeiig *krétikus* sorvégződészek dominálnak, ez után *molosszusokká* lassult sorvégek következnek, majd az újra „kifelé” tartó szakaszban emelkedő verslábak váltják az előzőeket. A befelé és kifelé tartás szövegtani artikulációja a lexikai elrendezésben is megmutatkozik. Az első versszak szemantikai indexe a „perem” morféma. A középső szakaszé a „közel”, a harmadiké a „körötte”. Mindháromhoz közvetve vagy közvetlenül kapcsolódik egy-egy jelző: a peremhez a *homályos*, a közelhez az *önmaga*, míg a kötöttéhez a *dadogó*. Az ütemezés említett ritmikái ellenpontjait idézi szemantikailag és demonstrálja ritmikailag az „ütemeződő láng” szókapcsolat: UUU / — — —.

A „perem”- kifejezés szavatolja azt, hogy értelmezésünk nem egy lineáris tér mértani közepét veszi célpontba, hanem a sorsnak mint *téri formációnak* centrikus modelljét. Annál érdekesebb, hogy mindez a lineáris írás (sor alá sor) médiumán keresztül történik és nem például egy kör alakú képversben. Ez a tény az olvasás antropológiai vetületére hívja fel a figyelmünket. Amit a karteziánus nyelvszemlélet „formá”-nak nevez, az itt médiumként szerepel és funkcionál. Perem és mag nem lineáris, nem síkbeli, hanem vertikális és térbeli spirituális értelemben veendő. A poétikus nyelv úgy teszi lehetővé a dimenzióváltást, hogy a szó anyagi volta megmarad, nem tűnik el. A nyelvnek az a primér képessége domborodik ki, hogy bár a betű betű marad, mégis megtörténhet a dimenzióváltás, amely eseményen keresztül láthatóvá válnak a dimenzióváltás eszközei, módjai.

A Két zsoltár egyik paradoxona tehát a lineáris írás és a versbeli gömbszerű tér együtt szerepeltetéséből ered. Legalább ekkora az ellentmondás azonban magában a poétikus nyelvben. A költői szövegben jelenlévő, oda „beírt” figurák csak az egyik síkját, még követhető és leírható síkját képezik a szövegnek. A vertikális olvasás a poétikus nyelvnek azt a tulajdonságát aknázza ki, amely kontrollálhatatlan: az egyéni, személyes megértés

---

de Man szerint a legelső nyelvi tételező aktus formája, mely aztán trópusok rendszerévé teljesedik ki. (DE MAN, Paul, im.)

asszociatív működését, amelyben a szöveg egységei egymással az aktuális olvasás és az adott olvasó nyelvének pretextusában érintkeznek.

Az eredetileg esetleg szándékolt, de a leírás után immár ellenőrizhetetlen jelentéstani kölcsönhatások metonimikus hálója a felépülés és lebontás, a hirtelen megértés, azonosulás (metafora-figurák) és a nem azonos, csupán érintkező (metonímia) oszcillációban tartását eredményezi.

Azonban amit az első zsoltár előlegez, vagyis, hogy retorikus módon a befogadóval végezteti el az arc kiüresítését az olvasási folyamatban, azt a második zsoltár érvényteleníti. Gnómaszerűen, a mindentudás, a kinyilatkoztatás beszédpozíciójából szól a „te”-hez. A verskezdő alany pozíciójában álló „ki” vonatkozó névmás felfüggeszti mind az önmegszólító beszédhelyzetet, mind egy a megszólítottként szereplő metaforalánc működésbe lépésének lehetőségét.

Ki letisztítottad sorsod pereméről  
a homályos, soha el nem készülő dolgokat,  
ragadd meg  
amit a mag kínál, veled egyé ötvözve  
semmi előtt ki nem táruló önmagát.

A beszélő hang itt olyan archoz tartozik, amelyik kívül áll a világon. Nem tapad hozzá felkiáltó modalitás mint az első zsoltárban, amely ott a *másik* (a csillag) megszólításából eredt. A harmadik versszak felkiáltása ugyan sejtetni enged egy a beszélőén kívüli arcot, ám a mondatok nem tartalmazznak állítmányt, s az egyetlen névmás egyes szám harmadik személyű. Azaz mindössze egy rámutatás gesztusában találkozunk a csillagokkal rokon szerepű metaforával: a „láng”-gal.

Körülményen kívüli láng,  
Résztelenülütemeződő láng!  
Az ő keletkezetlen  
Mivoltában foglaltatik a nem-alvó!  
A morzsolódó hegyek csak körötte dadognak!

E második ima az ima hagyományt is törölni látszik, amennyiben nem csupán a másikkal való párbeszédet mellőzi, hanem az önreflektálást is fölfüggeszti. A picturaszerű



sorok úgy jelenítik meg a lényegről szóló tanítást, hogy beszélő *én* szituáltsága rögzített marad. Így az olvasó szubjektumnak a „te”-vel, vagy egy harmadikkal, a Ding-gel – jelen esetben a „láng” metaforával – való azonosulásának lehetősége retorikailag cáfolt, hiszen sem olvasó alanyként, sem a szöveg arcafént nem játszódhat le a fenti kiüresedés.

Benne a vibrálás  
mozdulatlan és sugárzása nem  
irányul bizony  
sehonnan sehova, mindent átsző, mindenhez  
egyenlőn közel, végtelenszer közelebb, mint te  
Önmagadhoz.

Az egyes szám harmadik személy természetesen azt is megakadályozza, hogy a láng lexémát a szubjektum másikként értsük.

[...] az ő keletkezetlen / mivoltában foglaltatik a nem-alvó!

Az első zsoltár „csillag” metaforájának e második szövegben a „láng” és a „mag” feleltethető meg. Metonimikusan hívják elő a „csillag” szó emlékét az első zsoltárból. Csakhogy a dologhoz – ott a csillaghoz, itt a lánghoz – való odafordulás ebben az esetben nem jelent egyben önértelmezést, szubjektum meghatározást, mint jelentett az első esetben. A metonimikus kapcsolat ugyanis fennmarad. Beszélő és dolog (a Ding a második zsoltárban úgy jelenik meg mint *láng*) a „láng” és a „csillag” retorikai viszonyának mintájára metonimikus kapcsolatban áll. A „láng” és a „mag” nem nyeri el a „csillagok” metaforikus csereértékét, minthogy nem válik a beszélő szubjektum metaforájává. Az egész második szöveg kívül áll az első szöveg által mozgásba hozott metaforaláncon.

Érzékelhető, hogy hiányzik a szubjektum dűnamisza, amennyiben a megszólaló hangról/arcról való fogalmaink változatlanok maradnak a versolvasás folyamán. A beszélőnek kölcsönzött arc statikus, nem változik, hanem uralkodik a szövegen. Ebben a minden dologiság (láng, mag, hegyek,) és minden más megszólalás fölött álló pozíciójában erősíti meg őt a mondatok modalitása. A kijelentő mondatok monoton sulykolása s a felkiáltó mód együtt ünnepélyességet, kinyilatkoztató beszédpozíciót generálnak. Nem történik sem nézőpont-, sem pozícióváltás. A harmadik versszakot hasonlóképpen tudjuk csak a lánghoz kapcsolni. A „mag” mint „önmagad”, a „láng” szintén mint „önmagad” szerepel. Ahogyan haladunk sorról sorra, egyre erősödik a benyomás, hogy a prosopopeia alakzataként egy

bölcset, mindentudó profetikus beszélőt képzeljünk a hiány helyére. Ez az arc, avagy hang a mondatszerkezet és a megszólalás mintázata alapján is fölötte áll a hasonlatnak, mintegy ő hozza létre. A lírai szubjektum nem leplezi le önmagát a retorikai alakzatok kvázi-ágenseként. A leleplező nem más, mint az a retorikus olvasat, amely a szerződést kutatja szöveg és olvasója között.

A második zsoltár egyfelől a kijelentő modalitás, másfelől a tegező forma mellőzése miatt kizárja magát nem csupán a műfajiságban benne foglalt dialogikusságból, de különböző szövegszintek párbeszédbe lépéséből is. Mintegy önmagát helyezve a nyitott első zsoltár reflektáltan üres arca helyébe. A második szöveg elolvasása után már aligha tévedünk, ha azt mondjuk: e második szöveg az első hangjaként óhajt funkcionálni (egy reflektálatlan szerződés értelmében), kioltva az első zsoltár szétszóródó értelmezéseit, és ezzel egy irányba terelve a befogadó értelemképző műveleteit.

\*\*\*

### **Weöres Sándor: *Csillag* (a *Grádicsok éneke* című ciklusból)**

I.

*csillag*                   Az ablak négyszögében  
                              alvad  
                              fekete égen  
egy percet megformál a tompa fény  
sötéten áradnak a fák  
lombban messzi tenger énekel  
a szél függönybe döfi homlokát  
                              zárt perceden kívül  
                              csillagod elragad  
a kerten tajtékozva átfolyik a végtelen  
de a szobában összegyűlt a tér  
sarkokban elmerül  
karszék piros hajlásain  
átlátszón szétterül  
mosdókancsó indázó kék nyakán  
egyhelyben fölrepül  
                              gyürüd az asztalon  
                              gyertya mit nem lehet eloltani  
a szigetet paskolja az éj  
tárgyak hullámverését  
süket héjukban hallani  
                              ablakkeretben alvadón  
                              mélybe csügg a szomoruság  
te mennyek ábrás könyve  
a teljes fényü ősi létben  
érintésre becsukódtál  
de szemem tovább fut a fedélen  
                              ahogy e csillag vándorol

sok éve előtti sugarában  
pillantás parttalan ürében

A tér észlelésének változatairól és e változatok összeférhetetlenségeiről, szétírhatóságáról tanúskodik Weöres *Grádicok éneke* c. ciklusának első darabja. A ciklus mottójául választott *CXXXIX. zsoltár* a tér nem evilági ábrázolásából indítja el az *Erinnerunghoz* köthető belső képet kiváltó mentális folyamatot.

7. Hová mennéc a te' lelked előtt? és a' te ortzád előtt hová futnéc?

8. Ha az egekbe mégyek-is, ott vagy, ha a koporsóba vetem-is ágyamat, ott is jelen vagy.

9. Ha a' hajnal szárnyát venném-is, és a' tengernec utolsó határában laknám-is:

10. Oda-is a' te kezéd vinne engemet, és a' te jobb kezéd meg-fogna engemet.

11. Ha pedig azt mondanám-is, Talám a' setétség el-fedez engemet; a' setétség-is világosság lészen én környülem.

A CXXXIX. zsoltárból, Károli Gáspár fordítása

A grádicok énekei (graduale) teológiailag a várakozás szent rituáléjához tartoztak a templomba zarándokoló hívő számára. Külön helye is volt a szövegek kántálásának, amelyet az elnevezés is megőrzött: a templomba vezető grádicok szolgáltak a szent, azaz Isten számára elkülönített térként. A lépcső azonban még nem a szakrális templomtér része, éppen határon van a világi (a profán) és a szakrális között – Eliade szerint a tér nem homogén a vallásos ember számára, „formátlan tágasság” veszi körül az egyedüli valóságos, valóságosan létező *szent* teret –: a templomtérbe vezető lépcső az éneklés aktusában megjelenő, az áhitatra való előkészület téri megfelelője. Még nem éri el az istenit, de oda vezet, az e helyen elhangzó énekek által hangol szentségre. A *grádicok éneke* témamegjelölésben ezáltal szakrális értelemben is összekapcsolódik a hang (fonetika) és a lokalitás. Mindkettő a láthatatlanban meghosszabbítva, egy láthatatlan térhez és egy rögzíthetetlen *logosz*hoz vezet:

Lombban messzi tenger énekel.

– mondja a *Grádicok énekének* első darabja, a *Csillag-ének*. Ám ami történeti és topográfiai helyszín, például a jeruzsálemi templom lépcsősora, az az éneklésben a szavak által a maga konkrétságától eloldottá lesz, s csak a hang megszólalásának alkalmaként, „apropójaként” van jelen. A zsoltár maga a *pszükhé* fiktív tájait járja be.

A kép elképzelhetőségének és ellehetetlenítésének kettős funkciójú retorikai alakzata úgy is mint feltétel és hiba (rés) már a bibliai szövegnek is sajátja.

Ha az egekbe mégyek-is, ott vagy, ha a koporsóba vetem-is ágyamat, ott is jelen vagy.

Vertikálisan nem határolható be az a tér, amelyben Isten jelen van – mutatja a 8. vers. A horizontális tér-tagolásra nézve ugyan ez a helyzet (9. vers):

Ha a' hajnal szárnyát venném-is, és a' tengernek utolsó határában lagnám-is [...]

Az emberi tér-képzetek legszélső határánál is jelen van a megszólított Úr („te”), tehát az ember számára nem lehetséges olyan nézőpont, amely Istent ebben a térben tarthatná, a tér-idő dimenzióban mintegy kívülről szemlélhetné. Tér és idő összetartozását különben a 9-11. versek hajnal-setétség motívumviszonyai is megragadják. Az idő: hajnal és setétség használhatatlan, elérhetetlen dimenzió a megszólítottira nézve: „oda is a te kezéd vinne engem”.

Az alanyra érvényes határok mégis elmozdulnak, s így lehetségessé válik a külső nézőpont: egyidőben ennek lehetetlenségével, s ezt kizárólag a nyelv retorikája teszi lehetővé. A 8. és 9. vers ugyanis nyelvileg olyan határokat tételez, amelyek egyfelől szimbolikus határok: születés és halál absztrakt határélményei, s ugyanakkor olyan konkrét helyszínek, amelyet halandó nem érinthet, csupán egy külső látószögből tekinthet feléjük. Csakis egy külső fókuszról lehet az emberi térnek és időnek (ilyen konkrét) képi határa: *egék; koporsóba vetett ágy; tenger utolsó határa*. A korabeli ember számára ezek fizikailag elérhetetlen, az élő számára érzékelhetetlen terek/térélmények voltak, s mint ilyenek konkrétságuk ellenére is pusztán mentálisan léteztek: eleve önmagukban hordozva persze az absztrakció lehetséges aktusát. A szöveg így eleinte kettős absztrakciót feltételez: egyfelől a tenger túlsó határa úgy jelenik meg, mint *elérhetetlen fizikai hely*, másfelől azonban ugyanez nem más, mint a „túlsó határt” el nem érő *ember* absztrakciója. Ám ez a kettős elvonatkoztatás tulajdonképpen a térszerűség egy újabb változatát hozza létre: a határok tételezése által nyelvileg-retorikailag képzi meg a külső nézőpontot, a *másik* dimenziót. A három réteg külön nem választható, áttetszenek egymáson.

Az emberi tér-idő határain kívül eső nézőpontot egy grammatikai alany garantálja: a „te”. A virtuális vágásokat-váltásokat eredményező retorikai mozgást tehát egy grammatikai elem indukálja. Ugyanígy, a virtuális helyváltoztatás letéteményese a párhuzamos szerkesztés, s a mondatok modalitása, vagyis ismét grammatikai kategóriák. A szemantikailag azonos kérdő mondatokra („Hová mennék a' te lelked előtt? és a' te ortzád előtt hová futnéc?”) adott feltételes válaszok („Oda is a' te kezéd vinne engemet...”) egyszerre teszik lehetővé a hétköznapi tér határainak kiteljesítését, maximálását, s garantálják a feltételes mód által a vetítés-érzetet, vagyis azt, amit Baudrillard *L' échange symbolique et la mort*, illetve

*Simulacres et simulations* című munkáiban (Paris, 1976 és 1981.) „szimulációnak” nevez, Belting pedig (Belting, HANS, *Test-kép-médiium* In. uő., *Képanthropológia*, Szerk. Bacsó Béla – Thomka Beáta, Budapest, 2003. 16.) egy fizikai kép a test számára „mentálisan megőrzött” –endogén – „képeknek”, vagyis a test saját belső képeinek (Erinnerung). Rajtuk innen az ember, azokon túl pedig az Isten, a másik, a másik látószög lét-fogalom–viszonyai működnek.<sup>6</sup>

A *Grádicsok énekének* első darabja térben is, vagyis a tipográfia szerint is szorosan kötődik a mottóhoz. Benne a tárgyak, a tér és a határtalanság viszonyairól, tér-idő többféle érzékeléséről beszél egy kozmikus hang. A beszéd személytelen egyes szám harmadik személyben folyik, három sort kivéve. A tegező hang a zsoltár szintén második személyű, megszólító beszédpozícióját folytatva két sorban szólal meg, mind a kétszer egy tárgy birtoklásához kötve a megszólítottat: „csillagod elragad”; „gyüröd az asztalon”. A szöveghang a vers utolsó sorai közt jelöli ki saját, s egyben a szöveg belső nézőpontját, amely különben a vers egyetlen egyes szám első személyű szöveghelye: „de szemem tovább fut a fedélen”. A hang egyedül itt beszél magáról, mintegy legitimálva önnön megszólalását és a szöveg mentálisan érzékelhető képeinek nézőpontját.

Test és tárgy hasonló jelenségek ebben a kozmológiában. Mindkettő határolt alak, s határaikat a fény, azaz egy temporális fogantatás jelöli ki: „egy percet megformál a tompa fény”. A fény bontja ki a határtalanságból, a sötétségből az összes formát („de a szobában összegyűlt a tér”); a falak vonalát („sarkokban elmerül”); a bútorokat („karszék piros hajlásain / átlátszón szétterül”; „mosdókancsó indázó kék nyakán / egyhelyben fölrepül”), s ad egyben jelen időt a tárgyaknak. A médiumokat a fény jelöli ki. A szobán kívüli fénytelen világban („zárt perceden kívül”) a körvonal-nélküliség, a tagolatlanság uralkodik: „lombban messzi tenger énekel”; „sötéten áradnak a fák, a kerten tajtékozva átfolyik a végtelen”; „a szigetet paskolja éj”. A két világ, vagy még inkább a két térérzékelés közötti kapcsolatot, a kétféle befogó tekintetet egy olyan forma képviseli, amelyik csupán fényként létező forma. Ez a címadó, tipográfiaiilag is különálló, kurzivált „*csillag*”.

A „csillag” szó a versben több metaforán keresztül is össze van kötve a tekintettel.<sup>7</sup> Egyértelmű a kapcsolat az utolsó négy sor hasonlatában:

---

<sup>6</sup> Belting több szerző (U. Fleckner szerkesztette *Die Schatzkammern der Mnemosyne*; A. és J. Assmann, a Platónértelmező I. Därmann) munkájára utal, mikor a test saját képarchívuma és a test saját előállítású képei között különbséget tesz.

de szemem tovább fut a fedélen  
ahogy e csillag vándorol [...]  
pillantás parttalan ürében

A csillagfény mint pillantás, a fénykibocsátás mint térérzékelés ezzel egyidejűleg a temporalitás indukálója a szöveg szemantikai hálójában: önmaga azonban csupán fényként, formátlanul érzékelhető, ráadásul elnyeli a tekintetet egy csaknem határtalan idő számára. A csillagfény azon fizikai tulajdonságát ragadja meg itt a szöveg, amely lehetővé teszi, hogy egy pillanat sok millió korábbi pillanathoz vezessen el: ám a fény senkit vagy semmi mást nem visz el a maga időbeliségébe, csupán az *értelmező* tekintetet. A csillag szembe jutó fényének temporális allegóriáját, vagyis a jelen idejű fény-érzék sokmilliárd éves ős-létét, a jelöltet ugyanis csak mentálisan, csupán kognitív módon lehet birtokolni (Erinnerung).

A csillag kép szervezte szemantikai háló – kizárólag – retorikai cselek sorozataként szövődik, amennyiben a csillag mint tekintet aposztrófikus szerephez jutott a szövegben. Kitüntetett, aposztrófikusan működő helye van ugyanis a grammatikai alannal való metaforikus kapcsolata miatt: a versvégi jelölőkapcsolat csupán hasonlatként jelenik meg a „tekintet” és a „csillag”, a vers utolsó sora azonban metaforizálja a viszonyt:

„csillag vándorol [...]  
pillantás parttalan ürében”.

Megbillen viszont az értelmezés, ha a csillagot nem a szöveg hangjának, a „szemem”-nek (E/1) lehetséges képi vetületeként, azaz *fókusz*aként értjük, hanem mint ennek az alannak, az alany tekintetének tárgyaként, amelyet a szöveg olvasása ugyanúgy megenged. A „csillag” így nem a pillantással egyenlő, hanem a pillantást begyűjtő és időben elnyelő *tárggyal*, amely a szemlélőjének tekintetét a „fedél”-nél, „formá”-nál, „hég”-nél mélyebbre, egy más, határtalan dimenzióba vonzza.

A grammatika viszont egy másféle értelmezést is lebegtetve hagyja, jelesül a tekintet éppen, hogy nem jut *túl* a fedélen, nem fut keresztül, csupán tovább fut *rajta*. Ez a „tovább” kifejezés téri illetve idői jelentéseinek apóriájából következik.

Egyszerre és egymást kizáróan működik a recepció a szöveg egy más, mediális, ebben az esetben grafikai-tipográfiai tényéből kiindulva. A csurgásszerűen kilengő-aláfolyó fizikális

---

<sup>7</sup> A fény és az árnyék megjelenésük szerint testetlenek (ezúttal nem fizikai törvényekről van szó), mégis ezek segítségével észleljük a testeket a maguk kiterjedésében. Egyúttal ezek egyben a pillantás természetes médiumai is. (Belting, im. 29.)

szövegtestet a betűket felfogó tekintet külön, a kurzivált *csillag*-jelölő mellett érzékeli. A csillag szó itt pontosan úgy helyezkedik el, ahogy azt a szöveg szemantikailag megadja a kezdő sorban: „ablak négyszögében alvad”. A sorok egy négyoldalú ablakkeret felét érzékítik/imitálják, A folytatásban, e kép háttérét szintén a fekete színelnyelő-alap adja („Ablak négyszögében / alvad / fekete égen”), s így a látvány elvész, a mentális tekintet elnyelődik. Az alvad kifejezés valamint a „csillag” szó tipográfiai elhelyezése azonban ezzel egyidejűleg a szemet, a fekete szembogarat is asszociáltatja. Aligha merészkedünk messzire az állítással, miszerint a dőltbetűs csillag indexként, a vers fizikai *formájának* kijelölőjeként is funkcionál. A *fedélnél*: a tipográfiánál, a „csillag” szó fizikai *formájánál* mélyebbre, lefelé küldi a tekintetet. Az olvasó konkrét, vertikális irányban lefutó tekintetével egyidőben a mentális tekintet retorikai úton jut el a más, a tipográfiához képest alsóbb: szemantikai belátásokig.

Ha legalább kétféle teret különítünk el a szöveg szemantikai terében, akkor jelentéssé válik a köztük lévő kapcsolat is. A határtalanhoz, vagyis a tér nélkülihez a szövegben két tárgy vezet át, nem határként, hanem a térben álló részként, amelyeken át áteshetünk egy térnélkülibe; vagyis amelyekben megtapasztalható a határtalan. A „gyűrű” és a „gyertya” úgy válik ki a többi tárgy közül, ahogy a versbeli helyük szerkezetileg és szemantikailag is kitüntetett: egyrészt a verstest centrumában található, másrészt a felszínnél ezek vezetnek tovább a tekintetet. Ami a térmozgásokat illeti; itt nem határátlépés történik (egy küszöbön keresztül”, hanem egyfajta *áthajlás*, méghozzá egy *résen* át egy másik, *szakrális* térbe. A két mondattani egység, a „gyűrű” és „gyertya” retorikailag olyan hálóba illeszkedik, amely nem zárja ki e két alany azonosítását:

gyűrűd az asztalon  
gyertya mit nem lehet eloltani

A szerkezet olvasható metaforikusan: sajátos érvényűvé válik a „gyűrű” és a „gyertya” közti különbség. A hűség-szimbólum a gyertya-képhez társítva az örök hűséget szimbolizálja. Egymás metaforáiként mindkét tárgyiasság az örök dolgok, az örök hűség és az örök lét szimbóluma. A vizuális, metonimikus olvasásban egymás mellett érzékelünk két tárgyat: egy gyertyát és egy gyűrűt az asztalon, azonban a metaforikus olvasás azt követelné, hogy a gyertya eltűnjön a gyűrű látványában. A metaforikus értelemről következő örökértelmű hűség totalizáló képzet, kiiktat mindenféle allegorézist, és fenomenológiailag értett ős-létet, husserli eidoszt feltételez. A forma így a szöveg több látványában azonos struktúrát mutat: az eredetet

egy pillanatba fogja össze és rögzíti. Így észlelhető a gyerty-gyűrű esetében, akárcsak a vers 5-7. sorában:

sötéten áradnak a fák  
lombban messzi tenger énekel  
a szél függönybe döfi homlokát

A láthatatlan, határolatlan szél egy tárgyban, a függönyben válik láthatóvá egy pillanatra. A „gyűrű” körülölelő formája pedig a „gyertya” által is képviselt örök időt zárja magába. A gyertyafény ideje „a teljes fényü ősi létben” kezdődik.

A csillagfény is hasonló kronotoposzt képvisel. A szem elsiklik a mélysége, temporalitása fölött.

te mennyek ábrás könyve  
a teljes fényü ősi létben  
érintésre becsukódtál  
de szemem továbbfut a fedélen

A fedél volna itt a forma, amely magába zárja és elzárja(?) a tekintet elől a lényegit. Ebben a képben nem szerepel egy mögöttes, absztrakt látvány, mint az előzőekben a *tenger éneke*, amely a lombokban látható, vagy a *szél*, amely a függöny formáiban, vagy az *örök fény*, amit a gyűrű futtat kör-körbe.

A *Csillag*-vers tehát különböző retorikai kódok felől olvasva különböző látványokhoz, mentális képekhez vezet el bennünket dacára a szöveg önmagukban endogén képeinek (függöny, gyertya, gyűrű, stb.). Így az sem lehet meglepő, ha azt észleljük, hogy egy konkrét látványvilág gnómius leírása – ebből állna a vers – egymástól eltérő gondolati belátásokig vezet a különböző retorikai kódok, és az ezekből következő vizualizáció mentén. Innen nézve talán érthetőbbé válik az a nagyfokú tanácstalanság, vagy még inkább hiányérzet, amely a Weöres-életművet úgynevezett mitikus-szimbolikus recepciója hagy maga után.