

## Egy fikcionált női szerző Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: *A test anyyala*

*Ha a nőnek tudós hajlandóságai vannak, általában valami nincs rendjén a nemiségével. Már a meddőség is az ízlés bizonyos férfiaságára diszponál; a férfi ugyanis, engedelmiükkel, "a meddő állat".*

(Nietzsche)

### Előljáró beszéd

A tárgyalt szöveg 1990 júniusában jelent meg a *Jelenkorban*. Előtte a felirat: *Sárbogárdi Jolán: A test anyyala*. A borítólapon olvasható tartalomjegyzékben mindez dőlt betűvel szedve, jelezve - de vajon mit? A következő írás, Balassa Pétertől, látszólag független a regénytől, valójában egy ahhoz fűzött kommentár, valamint egy Sárbogárdi Jolánhoz írt levél.

Az azóta eltelt időben a szöveg egy újabb szerzővel gazdagodott. Manapság Parti Nagy Lajos művei közé sorolódik. Sárbogárdi Jolánról pedig kiderült, hogy kitalált személy, olyan irodalmi alak, aki Parti Nagy Lajos más műveiben mint szereplő tűnik föl.<sup>1</sup>

A kérdés, milyen jelentéssel bír az a tény, hogy a tárgyalt szöveg szerzőjeként egy fikcionált szerző van feltüntetve? Mit mondhat számunkra Sárbogárdi Jolán neve és neme? Hogyan konstruálódik a név mögé egy szubjektum? Milyen pozícióból szólal(hat) meg?

Előttünk áll egy szöveg, melynek jelen pillanatban két szerzője is van. A fikció szerint Sárbogárdi Jolán, Törökbálinton élő utókalkulátor írta, és küldte el Balassa Péternek. A regényéhez egy rövid levelet is mellékel, melyből kiderül, a közreadás reményében továbbította művét éppen hozzá, s Balassát mint közvetítőt szeretné felhasználni ennek érdekében.

"Több próbálkozásom végett ez a Regény már megüti a Szinvonalat bennem, hogy elbocsássam Más Szeme elé, Önéhez legelsősorban. Nyilván vannak Értékei s hibái Bizonytal, melyeket szakértő Tekintetével metszeni vagy fellelni Sziveskedjék, majd továbbítsa Sajtónak közölni lapban a Test Anyyálát..."<sup>2</sup>

Erre a levélre válaszol Balassa Péter méltatva a regény, valamint az író erényeit. Jolánnak ugyanis ez az első nyilvánosság elé kerülő

alkotása, szüksége van hát a biztatásra. Különösen jól esik ez egy olyan ember tollából, aki képes a mű kanonizálására. Mindezt meg is teszi, s a regény a kommentár nyomán új dimenziókat nyer.

De hol marad ezen közben Parti Nagy Lajos? Milyen viszonyban van egymással a „valódi” és a fikcionált szerző? Szétválaszthatók-e ők ketten egymástól? Melyikük tekinthető a szöveg szerzőjének? Mi is az, hogy szerző?

## 1. Ki a szerző?

1.1 Az első lépés annak elméleti tisztázása lenne, mit mond nekünk a szerző neve. Milyen funkció kapcsolódik hozzá? Hogyan fogalmazhatnánk meg a szöveghez való viszonyát?

Próbáljuk most meg Foucault<sup>3</sup> nyomdokain haladva kibogozni, milyen jelentőséggel bírhat a szerző azonosítása. A szerzőt egy tulajdonnévvel szokás azonosítani, amelyet valamilyen módon a szöveghez rendelünk. Ez természetesen nem merül ki egy deiktikus mozdulatban, nem pusztán megjelölésről van szó.

„Több, mint egy indikáció, mint egy gesztus, mint egy másik személyre rámutató ujj; bizonyos mértékig a leírás megfelelője. (...) A tulajdonnév és a szerzői név a leírás és a megjelölés pólusai között ingadozik.”<sup>4</sup>

Mindez azt jelenti, hogy a szerzői név meghatározása nem csupán a szövegnek egy személy általi birtokbavétele lenne. A kapcsolat nem a szöveg és egy személy között jön létre.

„Ellentétben a tulajdonnévvel - amely a diskurzus belsejéből ama valóságos és külső személy felé halad, aki létrehozta azt - a szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja vagy legalábbis jellemzi létezés módjukat. (...) A szerzői név sem a személy polgári állapotának, sem a műbeli fikciónak nem képezi részét; azon a törésvonalon helyezkedik el, amely a diskurzus új csoportjait és sajátos létezés módját hozza létre. (...) A szerző-funkció tehát azt a módot jellemzi, ahogy bizonyos diskurzusok társadalmon belül léteznek, cirkulálnak és működnek.”<sup>5</sup>

Nem pusztán arról van tehát szó, hogy elhisszük-e, hogy szövegünk szerzője egy Sárbogárdi Jolán névre hallgató, Törökbálinton élő utókalkulátor. Az, hogy létezése nem valószínűsíthető, még nem elégséges indok, hogy megvonjuk tőle a szerzőséget.<sup>6</sup> Azzal az aktussal, hogy nevét a cím elé írjuk, bizonyos szövegeket összekapcsolunk, csoportosítunk, sajátos relációt teremtünk a szöveg és a név által meghatározott diskurzus között.

A kérdés nem a szerző valóságos létezése, hanem az, hogy a szöveg mennyiben tekinthető a szerzői individualitás megtestesítőjének.

A strukturalista nyelvfelfogás azzal, hogy a jelentést a társadalmi konvenciókból levezethetőknek tekintette, egyúttal kétségbe vonta azt is, hogy a szöveg az individualitás kifejeződése volna. A „Ki beszél?” kérdés azonban továbbra sem veszítette el jelentőségét. A strukturalisták állítását elutasítva a posztszemiotika már úgy tekint a szövegre, mint a szerző szubjektivitásának formájára. Mivel a szubjektivitást a nyelv strukturálja, ezért egyedül a beszéd, azaz egy szöveg fedheti fel azt. A szerző nem úgy van elképzelve, mint a szöveg jelentésének egyetlen forrása, hanem mint a szöveg által implikált jelentés.

Jelenlegi kultúránkban a szerző funkció működésének talán legfontosabb sajátossága az, hogy nem a szöveg létrehozójához való spontán összekapcsolás útján, hanem egy specifikus művelet segítségével jön létre. Ez a hozzárendelés lényegét tekintve konstrukciós folyamat, melynek a végén a létrejövő szubjektumot szerzői funkciókkal ruházzuk fel.

„Valójában azonban az, amit az egyénben »szerzőként« különítünk el (vagy ami szerzővé tesz egyényt), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel; vagyis összehasonlításoknak, a választott jellemzői jegyeknek, megállapított folytonosságoknak és a kizárásoknak.”<sup>7</sup>

Idézett írását Foucault 1969 elején olvasta föl a Collège de France-ban. Legradikálisabb pontjának az a próbálkozás tűnhetett, amellyel a szerző-funkció elemzése során fel kívánja hívni a figyelmet a szubjektum újraértelmezésének szükségességére. Véleménye szerint a hangsúly nem az eredeti forrásként elképzelt alkotói szubjektum felkutatásán, hanem sokkal inkább a szubjektum funkcionálási módjának, függőségi viszonyainak feltárásán van.

Az előadást követő vitában felszólalt többek között Lucien Goldman is. Az általa elképzelt felosztásban a humán tudományokon belül manapság kétféle válasz adható a „Ki beszél?” kérdésre. Mindkettőt azonosnak látja az individuális szubjektum tagadásában, ám a tagadás radikalizmusát illetően más-más szintre helyezi őket. A „genetikus strukturalisták” a szubjektumot történeti és kulturális dimenziójában transzindividuálisnak látják, viselkedését funkcionálisnak, struktúrákból levezethetőnek tekintik. A jobb híján „nem-genetikus strukturalisták”-nak elkeresztelt másik tábor magának a szubjektumnak a létét is tagadni látszik, helyét lingvisztikai, mentális, társadalmi struktúrákkal próbálja betölteni.

Foucault válaszában mind a strukturalizmus, mind a szubjektum tagadásának vádját igyekezett visszautasítani. Véleményéhez csatlakozott Jacques Lacan is, állítása szerint amiről szó van, az nem a szubjektum halála, hanem függősége, a hangsúly az ember fogalmának középpontból való eltávolításán van.

1.2 Jelen esetben azonban nemcsak egy szerzői névvel kell szembenéznünk. Adott egyrészt Parti Nagy Lajos neve (ez egyébként a *Jelenkor*-beli közlésben sehol sem szerepel), akinek képe más szövegeiből összeálló diskurzus által konstruálódik. Emellett áll, némileg alárendelt pozícióban Sárbogárdi Jolán, aki már egy másodlagos, re-konstrukció. Hozzá két külön úton is eljuthatunk, a szöveghez mellékelt leveléből, valamint a nevével jelzett regény nyomán.

A két szerző egymáshoz való viszonyát vizsgálva rá kell jönnünk, hogy egyikük jelenlététől sem tekinthetünk el. Mindkettő folyamatosan reflektál a másikra, Sárbogárdi Jolán úgy, hogy egy „igazi” szerzőt akar utánózni, Parti Nagy pedig azzal, hogy ezt a vágyat karikírozza. A szerző kettőjük szimbiózisából jön létre. „A megszüntethetetlen auktor működik tehát, egyértelműen ugyan nem auktorizálható szövegeket alkotva; de épp ez az a mozgás, ami elmosódón is saját kézjegy. A lebomló, helyet nem találó és a mögöttest ironizáló, szórt, nem végleges, de meglévő szubjektum maradékos, szóródó mivoltában éppenhogy tovább nem osztható (individuum), aki/amely persze - kimondhatatlan (ineffabile). A Parti Nagy-művészet felismerhető ereje épp az ellen- és keresztbeazonosítások, az „inadekvát”, az össze nem illő fércék és varratok, az archaikus értelemben népi nyelvalkotás kohójában válik koherenssé az asszociatív közösség számára. A jelentésbontás és a „nem megfelelő” összerakás hoz létre új fajta értelem-összegyűjtést” — írja Balassa Péter<sup>8</sup> Parti Nagy szövegei kapcsán.

A probléma nem teljesen új keletű, hiszen Parti Nagy más szövegeiben is felfedezhető a szerzőétől jól elkülöníthető narrátori hang, amely valamilyen módon mégis visszautal rá.

Farkas Zsolt *Ki beszél?*<sup>9</sup> c. írásában Kukorelly, Sziij, Garaczi és Parti Nagy szövegei kapcsán feszegeti azt a kérdést, hogyan tűnik fel egy újabb hang a narrátor hangja mellett.

„A fenti szerzők (értsd: fent említettek) szövegeinek egyik legérdekesebb sajátága ugyanis az, hogy mindezen »alakoskodás«, szerepjátás, nyelveken szólás, a beszélő alak stílus általi megteremtése ellenére és által miképpen szólal meg mégis a szerzői én. Hogy a megteremtett stílus mondatainak réseiből hogyan szivárog elő és mosódik egybe konzisztens stílussá az »igazi« szerző »saját« szövege, hogy a különböző perszónák különböző fintorai hogyan mosódnak egybe egyetlen arccá, a perszónát tartó saját arcává.”<sup>10</sup>

Bizonyos értelemben képtelenek vagyunk a két arcot (hangot) leválasztani egymásról. Farkas Zsolt egy másik írásában<sup>11</sup> az „áttűnési pont” fogalmának bevezetésével próbálja megragadni ezt az állandó elmozdulást. A tradicionális irodalmi nyelvjátékhoz hasonlítja ezeket a szövegeket, melyeknek ügyetlen, hétköznapias nyelve valahogy mégis „gyanúsán” irodalmi.

Két fontos különbséget azonban észre kell vennünk. Babarczy Eszter<sup>12</sup> Garaczi, Kukorelly, Podmaniczky, Solymosi prózáját, valamint Sziij és Kemény szövegeit úgy írja le, mint az egyes szám első személy tobzódását.

„Ez az egyes szám első személy a tárgya ennek az írásnak: egy olyan én-elbeszélő, amely nem irodalmi szerep vagy szereplő, nem is a szerzővel azonosítható én - mint mondjuk egy vallomásban vagy egy önéletrajzban - nem is a líra megkonstruált költő-énje, hanem egy megfogható nézőpont és világ nélküli hang, egy azonosíthatatlan, s ilyenképpen személytelen, de mégis erősen szubjektív - sőt önkényes - hivatkozásokat használó beszélő.”<sup>13</sup>

Parti Nagy tárgyalt szövege esetében másról van szó. A *zseniálisan dilettáns* hang itt meghatározható nézőponttal bír. Konkrét arcot, sőt testet(!) nyer. Egy szubjektum konstruálódik mögé.

Másrészt elbeszélése nem önmagáról szól, nem saját történetét mondja el nekünk. Jelenlétéről mégsem tudunk eltekinteni. Ha hiszünk annak az irodalomelméleti feltevésnek, miszerint a szövegben történet és beszédmód különválaszthatók, akkor itt az utóbbi abszolút eluralkodásának lehetünk tanúi. Míg a történet egyre érdektelenebbé, vagy legalábbis előre jelezhetővé válik, ezenközben a narrátor mindvégig fogva tartja figyelmünket. A beszédmód nem a történet működését biztosítja, a történet nem szervezi a beszédmódot. Bennfoglaltság és külsődlegesség egyszerre lesz jellemző. A beszélő mintha önmagát kívánná „főszöveggé” tenni, maga a történet másodlagos lesz hozzá képest. Táptalaj, melyet felszív, mivel csak így képes működni. A rajta parazitaként élősködő beszédmód arra szolgál, hogy kiemelje elbeszélőjét, fontossá tegye a kérdést: „Ki beszél?”.

## 2. Hamisítás

2.1 Ha fikcionált női szerzőket keresünk, két jelentős névre akadunk a közelmúlt magyar irodalmában: Lónyay Erzsébetére és Csokonai Liliére. Mögöttük nem kisebb szerzők álltak, mint Weöres Sándor, illetve Esterházy Péter. Mindkettőjüket elbűvölte a lehetőség valaki más hangján szólni, egy nő bőrébe bújni, hacsak rövid időre is. Esterházy, ha lehet, még komolyabban vette a játékot, regénye úgy jelent meg, hogy valódi szerzőjére semmilyen direkt utalást nem tartalmazott, saját nevét kihagyta a könyvből, a hátlapon egy fényképet is prezentált az állítólagos Csokonai Liliről.

Mégis Weöres szerepjátszása hitelesebbnek tűnhet. Nála fikció és dokumentáció szétválaszthatatlanul összeolvad. Lónyay Erzsébet versei akár valódi XIX. századi versekként is olvashatók. Csokonai Lili regénye ezzel szemben kevésbé leplezett „hamisítvány”. Míg ugyanis a *Psyché* stílusutánzó (pastiche) műfajnak tekinthető, Esterházy Péter szövege kifejezetten intertextuális fogantatású, mely egyszerre több korhoz és műfajhoz köthető.<sup>14</sup>

Egy kérdésben viszonylag egységes a *Psyché*vel és a *Tizenhét hattyúkkal* foglalkozó kritika. Úgy látják, egyik szerző sem törekedett arra, hogy észrevétlen maradjon. Ez Weöres Sándor esetében egészen nyilvánvaló, hiszen neve szerepel a címlapon, valamint a szöveget felvette egybegyűjtött írásai közé. A *Tizenhét hattyúk* esetében viszont reálisnak tűnt a lehetőség, létezik Csokonai Lili. Az izgalom nem tartott sokáig, három héttel a megjelenés után a regényt Esterházynek tulajdonították,<sup>15</sup> majd nem sokkal később, a szerző maga is beismerő nyilatkozatot tett<sup>16</sup>.

A hitelesség problémájának új szempontját veti fel Ineke Molenkamp-Wiltink *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor és Esterházy Péter műveiben* című írásában<sup>17</sup>. Az általa feltett kérdés: Vajon a szerzők át tudták-e lépni saját nemük határait, „tud-e maga a szöveg úgy beszélni, hogy ne férfira vagy nőre valljon?”. Kiindulópontja az a feltételezés, hogy a női írók sajátos kifejezőeszközökkel rendelkeznek, bár ezek az uralkodó *patriarchális gondolkodásmódhoz* való alkalmazkodás miatt - rejtett kódok. Ehhez mértén vizsgálja, milyen módon próbálják a szerzők meggyőzni az olvasót az énelbeszélő női mivoltáról, illetve mennyiben hitelesek ezek a vallomások. Elemzésében tételesen vizsgálja, milyen nyelvi és tartalmi eszközökkel élnek, s szinte mindenütt megkérdőjelezi, valóban női perspektíva érvényesül-e a szövegekben.

Ennél határozottabb állásfoglalást találunk Jolánta Jastrzebska kritikájában<sup>18</sup>, mely a *Tizenhét hattyúk* stílárís elemzésével kívánja bizonyítani Esterházy Péter szerzőségét. Mindez valóban jól működtethető, ezért különösen durvának tűnik egyes helyeken a referenciális érvek hangoztatása<sup>19</sup>, valamint a végkövetkeztetés. Jolánta Jastrzesbska ugyanis nemcsak hiteltelennek találja a szöveget, hanem egyszerűen filosz tréfának minősíti, melynek értékét az is gyengíti, hogy a történet ehhez mértén túl komor.<sup>20</sup>

„A fő problémát nem abban látjuk, hogy barokk nyelven nem lehetne vagy nem lenne szabad bármiről is írni, hanem abban, hogy a nyelvi virtuozitás játékká válik ott, ahol a tartalom ennek ellentmond.”<sup>21</sup>

A kritika egy része tehát referenciális okok miatt utasította el Lónyay Erzsébet és Csokonai Lili szerzőségét. A továbbiakban nem mint szerzők, hanem mint egy eseménysor szereplői jelentek meg. A róluk kialakított kép leginkább élettörténetükből rakódott össze. A fikció működésének feltételei mintha érdektelenné váltak volna.

**2.2 Szilasi László<sup>22</sup>** Esterházy regénye kapcsán az idézés, az átvétel lehetőségeit vizsgálja. Írásában olyan szövegprodukcións eljárásokat érint, amelyek más szerzők szövegeinek felhasználásával keletkeztek (lásd pl.: Ottlik — gobelin). Az így létrejött műveket csak egyféle nézőpontból tekinthetjük plágiumnak, sokkal inkább hasonlatosak egy ready-made képzőművészeti objektumhoz. Esetükben ugyan nem valaki mástól

vitatható el a szerzőség, hiszen eredeti „megalkotójuk” nincsen nevesítve, a művésznek mégis kevés köze van a tárgy megszületéséhez. Sajátjává az a gesztus avatja őket, amellyel egy kiállítás részévé, és ezzel egy időben művészeti alkotássá válnak.

Szilasi ezzel azt a hermeneuta idézési módot kívánja megvilágítani, mely új dimenziókat nyer azáltal, hogy egy másik szubjektumon át vetül ki.

„Lehetséges a szöveget, miként az ujjlenyomatot, tetszőleges példányban mechanikusan rekonstruálni, de ha egy másik tudat állítja helyre a szöveget, az már új és megismételhetetlen esemény a szöveg életében, új szem a beszédkapcsolat történeti láncolatában.”<sup>23</sup>

Szilasi írásának egy későbbi pontján a másolási mechanizmusok stiláris besorolásával is próbálkozik.

„Ha a tetszőleges tézis igaz és az avantgarde valóban a művészet folyamatait utánozza, míg a giccs annak effektusait, akkor Csokonai Lili regénye valójában a művészet effektusait utánzó giccs folyamatait utánozza.”<sup>24</sup>

Nézzük most meg közelebbről, mit mondhatunk ennek kapcsán Sárbogárdi Jolán szövegéről!

Jelen esetben a szerzői funkció megkettőződésével a reprodukció két szinten is végbemegy. Mindkettő Sárbogárdi Jolán szubjektumán keresztül vetül ki, (ezért is lesz ő fontosabb számunkra, mint a történet, vagy annak szereplői).

Előttünk áll egy dilettáns író (,,Magamról Sárbogárdi Jolán vagyok, mikor nemirok Utókalkulátor állásban.”), aki a fikció szerint elküldi írását *Tisztelt Péterünknek*. Művéhez ihletet nyilván olvasmányjaiból merített, melyek között valószínűleg nagy számban akadhettek pl: a *Harlekin-füzetek*hez hasonló szerelmes regények. Ezeket tekinti mintának, fennkölt stílusuk utánzásával maga is ilyet akar létrehozni.

Látjuk tehát egyrészt Sárbogárdi Jolán regényírói kísérletét, másrészt Parti Nagy Lajosét, aki elképzeli, milyen lehet egy lelkes lektürolvasó. Próbálkozásaik metszéspontjában olyan feltételezett mögöttes szövegek állnak, amilyeneket Jolán olvashatott, vagy amelyet regényének



lecsupasztatásával nyerhetnénk (ha lehetséges lenne ilyen). Ezeket a szövegeket szokás ponyvairodalomnak nevezni, s gyakran már eleve másodlagosnak, valamilyen idealizált regénytípus sorozatos reprodukálásának tekintjük őket.

Ha mindez így áll, akkor Parti Nagy szövege esetében a giccs effektusait való másolás folyamatainak utánzásáról lenne szó.

### 3 Ki vagy te, Jolán?

#### 3.1 A név

A *test anygala* két ponton eltérést mutat a *Psyché*hez, ill. a *Tizenhét hattyú*khöz képest. Egyrészt nyelve nem archaizált, bár ennek jelentése az említett két műben is különböző. (Míg Weöres Sándor egyértelműen a múltba helyezi a történetet, a *Tizenhét hattyú* ezzel szemben a közelmúltban játszódik. A korábbi nyelvállapot felidézése itt a régi memoáriróval, valamint Pázmánnyal teremt intertextuális kapcsolatot.)

Másrészt Sárbogárdi Jolán nem a saját történetét mondja el. Alakjához nem életének eseményein keresztül, hanem az általa megszólaltatott nyelven át juthatunk el. („Valódi” életéről csak néhány adatot tudhatunk meg a regényhez mellékelt levélből.) Tehát még nyilvánvalóbbá válik az az irodalomelméleti elgondolás, hogy a szerző a szöveg által teremtődik.

Mindezt pedig felszólításnak is vehetjük azon intertextuális játékok végigviteléhez, amelyeket a szöveg felkínál. Ezek a szálak elsősorban a női irodalomhoz és a ponyvához vezetnek el bennünket.

De mindezek előtt még egy kitérő. Mint erre a *Tizenhét hattyú* esetében Hódosy Annamária<sup>25</sup> példát mutat, maga a szerzői (ál)név is kiindulópontja lehet intertextuális kapcsolódásoknak. Sárbogárdi Jolán neve sokféle asszociációt kelthet, én itt most csak egy lehetőségre szeretnék kitérni. Ennek alapja a hangzásbeli hasonlóság a Sárbogárdi és a Charles Bovary nevek között (ahogy a regényben említik a két tag ejtéskor gyakorlatilag összeforrt: CHARBOVARI). Flaubert regényéből számunkra inkább Mme Bovary a fontos, Jolánhoz hasonlóan ő is a lektúriródomért, a szerelmes regényekért lelkesedett, életét ezek mintájára próbálta formálni.

„Tizenöt éves korában, legalább hat hónapon át, Emma egy egész kölcsönkönyvtár porát szívta magába. Később meg, Walter Scottnak hála, a történelmi dolgokba habarodott egészen, órszobákról, kobzosokról, menyasszonyi ládákról ábrándozott. Szeretett volna

valamelyik régi udvarházban élni, mint azok a hosszú derekú, finom, kastélybeli úrnők, akik boltíves termeikben azzal töltik napjaikat, az ablakpárkányra könyökölve s állukat tenyerükbe támasztva, hogy elnézik, mint közeleg valami messze vidékről egy sötét lovon ügető fehér gavallér.”(...)”Olvasta Balzacot és George Sandot, s műveikben saját vágyainak képzelt kielégülését kereste. Még az ebédlőasztalnál is egy-egy ilyen könyvvel ült, s ennek a lapjait forgatta, míg Charles beszélt vagy evett.”<sup>26</sup>

Jolán alakja is úgy tűnik fel előttünk, mint aki saját szürkeségéből kilépve, szeretné inkább szereplői életét élni. Mennyivel jobb is volna fiatalnak, szökének és kisportoltnak lenni; Törökbálint helyett a forgalmas, kavargó Váci utcán ruganyos léptekkel sétálni; a *Gerbaud*-ban randevúzni; a *Csanády utcába*, 7. szám alá *aerobic-ra* járni... stb.

### 3.2 Ponyva

Az utánzások, másolások láncolatának legalsó szintjén azt a regényformát találjuk, ami Sárbogárdi Jolán mindennapi olvasmányát jelentheti, s amit ő maga ideálként követni próbált írás közben. Ha egy szóban kellene összefoglalnunk, leginkább a lektűr vagy a ponyvairodalom fogalmával tudnánk lefedni. A *magyar nyelv értelmező szótára* szerint mindezen a következők értendők.

Ponyvairodalom - Olcsó, értéktelen irodalom, amely főleg kalandos tárgyú regényekkel és elbeszélésekkel csupán az irodalmilag műveletlen olvasók igényeit elégíti ki. (Régebben a vásárokon, főleg földre terített ponyván árult nyomtatott könyvek, füzetek stb. kiadványok összessége, amelyek verseket és prózai szövegeket tartalmaztak, és gyakran ismeretlen szerzőtől származtak.)

Ponyvaregény - Nem művészi igényű személyek ízléséhez szabott, rendszerint olcsó és silány, többnyire kalandos tárgyú regény.<sup>27</sup>

A megfogalmazás elég erős kijelentéseket használ. Értékítéletet tartalmaz, ahol az *olcsó, értéktelen, silány* jelzők nem csupán a kiadványok formai kivitelezésére vonatkoznak. Bár az egyszerű külalak és a kalandos történetsszöveg még nem feltétlenül határozza meg a művek esztétikai színvonalát, főleg nem az olvasók irodalmi műveltségét.

A ponyva, mint könyvkiadási forma, eredetileg a kispénzű

olvasóközönség igényeinek kielégítésére jött létre, az ily módon megjelent művek színvonala viszont igen széles skálán mozgott.

A ponyvairodalom elterjedésében az előbbiekkal szoros összefüggésben egy másik tendencia is megfigyelhető. A XVIII. századtól kezdődően különböző erőfeszítések jelentkeznek, amelyek közös célja a rendszeresen olvasók táborának kiszélesítése. Ennek a programnak volt a része olyan művek létrehozása és közreadása, amelyek vélhetően nagy tömegek érdeklődését válthatják ki. Így alakul ki az irodalomnak egy olyan területe, melynek legfőbb mércéje az eladhatóság.

A siker titkát, hogy mitől kelendő egy könyv, mindig is igyekeztek szabályokba foglalni. Recepteket gyártottak, amelyek vélhetőleg garantálják a kívánt hatást. Különösen így van ez a ponyvairodalom területén, ahol az eredetiség nem feltétlen érték.

Napjainkban egyes kiadók szerződésben rögzítik elvárásait, a történetet és annak megjelenítését illetően. A történet legyen mentes társadalmi problémáktól, ne legyen szó politikáról; szereplői legyenek jól szituáltak (pl.: orvos, ügyvéd); játszódjon luxuskörnyezetben (napsütötte partok, szállodák, pálmafák); érintőlegesen legyen erotikus, de semmiképp ne pornográf; és természetesen hepiending. A szabályok ezen túl vonatkozhatnak a történetészésre, a cselekményben bekövetkező fordulatokra, hiszen a regény sablonokból való felépítése lehetővé teszi, hogy a személyek és helyszínek megváltoztatásával újabb művek sora legyen generálható.

Az előírások természetesen nem garantálják a mű sikerét, arra viszont biztosítékot jelenthetnek, hogy az olvasókat ne érje meglepetés, tudják, mit kapnak a pénzükért.

Az irodalommal szembeni elvárások megfogalmazása magában a műben is feltűnik egy helyen. A szerelmesek első meghitt együttlétük során megbeszélik mennyi *egymást metsző érdeklődési körük van*. Például kiderítik, hogy mindketten az olvasás szerelmesei. Dénes ezután részletesebben is kifejti nézeteit.

„Dénes előadta, hogy ő inkább az egyszerű irodalmi stílust kedveli, a világ valóságának borzalmait vagy akárcsak fájdalmas pontjait nem. Nem szeret olvasni válásról, megcsalásról, öreg k...vák nyomoráról, aberrált főnökökről, öngyilkossági kísérletekről, alkoholfogyasztásról illetve kábítószerekről, lakáshiányról, árvaságról, bűnről és elmebajról, sivár albérletekről és kopott



lépcsőházakról, lehányt pesti utcákról, lepusztult magyar falvakról, munkahelyi visszaélésekről, stb. stb., ezt megteszik mások, akik erre éreznek elhivatottságot. Neki nem az.”<sup>28</sup>

A dolog érdekessége persze az, hogy Dénes maga is árva, bár természetesen nem nyomorog, Edina pedig a regény egy későbbi pontján öngyilkosságot követ el, de mondanom sem kell, megmentik. Apróbb kellemetlenségek néha tarkíthatják a történetet, néhol előtűnik *az élet árnyékos oldala* is, de mindennek a *megengedett határok között* kell maradnia.

A szereplők maguk is gondosan ügyelnek arra, hogy elhatárolódjanak a *világ valóságának borzalmaitól*. Találkájukról hazatérőben Edina komolyan elgondolkodik a hallottakon.

„Sajnos titokban szerette az ilyen kalandokat, a villamosok érdes valóságát, de elhatározta, hogy ezentúl ez is inkább viszolygással fogja eltölteni, mint szerelmét.”<sup>29</sup>

### 3.3. Dilettantizmus - női írók

Az idézett szócikk még egy fontos kérdést érint, a szerzőségeket. Az ismeretlenség csak egy a lehetséges variációk közül. A szerző többnyire ismert, vagy legalábbis névvel megjelölt, a kérdés leginkább az, ki az a személy, aki a név mögött található. Sokak szemében igencsak kétes értékű hírnevet jelentett ezen művek szerzőjének lenni. Az álnév választásának gesztusa azonban nem csak a rejtőzködés vágyát foglalja magában. Esetünkben az sem tekinthető véletlennek, hogy egy női név áll a szöveg elején. Sárbogárdi Jolán neve beindítja mindazokat a képzeteket, amelyek a női író képéhez kapcsolódnak.

Ha európai kultúránk hagyományaira tekintünk vissza, azt találjuk, hogy a női irodalom fellendülése a XVIII-XIX. század környékére tehető. Az olvasás, az irodalom presztízsének növekedése sokakat arra ösztönzött, hogy maguk is tollat ragadjanak. Műkedvelő köröket alakítottak, ahol saját alkotásaikat is felolvasták, előadták. Műveiket eltérő esztétikai színvonal jellemezte, de mindannyiukban közös volt a vágy, valami módon kapcsolatba kerülni az irodalommal.

A női irodalom, ha külön kategóriaként kezelték, mindig outsidernek, az irodalom peremvidékén elhelyezkedőnek számított. Alapvetően mint dilettánsokat kezelték őket, s csak kivételes esetekben sikerülhetett valakinek a „valódi irodalom” részévé válni.

Christa Bürger<sup>30</sup> hívja fel a figyelmet Goethe és Schiller levelezésének azon részére, ahol a műkedvelő írók irodalomban betöltött szerepét tárgyalják. Goethe külön tanulmányt készült írni a dilettantizmusról, ami végül csak tervezet maradt. Véleményük kialakításánál két különböző szempontot próbáltak összeegyeztetni. Esztétikai értékeik alapján kénytelenek voltak elmarasztalni ezeket a műveket. Érveik szerint a dilettáns írók (akiken leginkább a női írókat értették) nem rendelkeznek a művészi alkotást szülő szabadsággal. Tulajdonképpen nincs fogalmuk arról, mit csinálnak. A legnagyobb hibájuk a javíthatatlanság, műveik átdolgozással sem válhatnak műalkotássá, legfeljebb a technikai tökéletességhez juthatnak el.

Goethe és Schiller a gyakorlatban mégis toleránsnak mutatkoztak. Kettős politikát folytattak, s a műértők a türelmüket, a dilettánsok pedig magukat a műveket csodálhatták. Elméleti kritikájuk ellenében kultúrpolitikai érvek álltak. Kiadóként támogatták dilettáns művek megjelenését, de fontosnak tartották elválasztani a „valódi” művészettől. Schiller szerint a dilettantizmus hasznos és káros egyaránt lehet, de hasznos leginkább csak saját alanya számára. A nők szerepe a közvetítés, nem a szabad alkotás. Helyük valahol az „átlagirodalom” és a „valódi művészet” között jelölődött ki.

Még egy fogalmat érdemes felidézünk ezzel kapcsolatban.

*Feminin generis.* Nietzsche-nél teljesedik ki a gondolat, ami már Humboldt-nál, Schillernél is felmerült. Női és férfi nemzőerő, nőies és férfias művészet megkülönböztetése. Nőies - mint befogadó, szemben a férfissal, mely valódi teremtésre képes. A férfi nemzőerő maga alkotja szabályait. A nőies művészet ezzel szemben mindig szabálykövető, ezért alapvetően alacsonyabbrendű.

*Két fajtája van a zseninek, az egyik, amelyik mindenekelőtt nemz és nemzeni akar, s a másik, amelyik inkább megtermékenyül és szül. Ez a kétfajta zsenialitás úgy keresi egymást, mint férfi és nő; de félre is értik egymást - mint a férfi és a nő.*

Mindezt persze túlzás lenne egyszerűen női és férfi szerzőkre lefordítani, mégis jól párhuzamba állítható azzal, amit Goetheék a javíthatatlanság kapcsán írtak. A szabályok követését, a technikai tökéletességet másodrangúnak tekintették a kötöttségeket elvető, szabad alkotáshoz képest.

### 3.4 Jolán vágya

Azzal a gesztussal, hogy Parti Nagy nevesíti a már más szövegeiben is

alkalmazott „irodalmi dilettáns” narrátort, még egy dologra hívja föl a figyelmet, Sárbogárdi Jolán irodalmi ambíciójára. Arra a törekvésére, hogy szöveget akar létrehozni.

Ez a vágy egyfajta nézőpontból tekintve pozitív, termékeny erőként fogható fel.<sup>31</sup> Produktivitásra való készítés, mely arra sarkallja Jolánt, hogy olvasmányélményeihez hasonló, saját művet hozzon létre.

A vágy fogalmának emellett létezik egy másik, ettől némileg eltérő megközelítése.<sup>32</sup> Ezek alapján a vágy a létezésben meglévő alapvető hiány, a szubjektumon belüli befejezetlenség. Ennek leküzdéséért a szubjektum jelölni, beszélni akar. Beszéde lehetőséget nyújt számára, hogy önmagát mint a jelölőgyakorlat és az identitás origójának tekintse. Mindez természetesen téves felismerés, mégis a szubjektum számára szükséges előfeltevés ahhoz, hogy magát és a „valóssal” való kapcsolatát megragadhassa. Az általa létrehozott szöveg a külvilággal való viszonyrendszerének kialakítását szolgáló materiális bázis.

A szubjektum tehát beszél, de azt, hogy miről beszélhet, a társadalmi diskurzus gyakorlata dönti el. Hozzáférhető számára csak a „valós” verbálisan megszerkesztett változata(i) lesz(nek). A szubjektivitás létrejöttének feltétele, hogy elfoglalja azokat a pozíciókat, amelyek az ideológiailag meghatározott nyelvhasználaton keresztül számára fel vannak kínálva.

Lacan állítása szerint a vágy mindig egy másik vágyára irányuló vágyakozás.

A megfelelő kérdés tehát nem az: „Mi a vágy tárgya?”, sokkal inkább, hogy ki az a személy, akin keresztül kíván. Mindig szükség van ugyanis egy másik szubjektumra, akire támaszkodva képes rendet teremteni vágyaiban.

Ha szöveget a beszéd aktusának oldaláról közelítjük, úgy tűnhet, Sárbogárdi Jolán az írást önmaga elrejtésére használja. Szereplőinek története mögé igyekszik bújni, hogy mint a csecsemő, anyjával való duáluniójában, elveszítse önmagát a másikban. Így próbál megszabadulni vágyaitól, a jelentők olyan láncolatán keresztül, melynek végső manifesztációja az olvashatóvá vált történet lesz.

A jelentők felfejtése így bármely végéről (Sárbogárdi Jolán szubjektuma és a szöveg teste felől is) megkezdhető, illetve kölcsönösen egymásra vonatkoztatható. A szöveg szálainak kibogozása egy pszichoanalitikus terápiában előtűnő asszociációs láncolat rekonstruálásához lesz hasonlatos. Az elrejtőzés tehát részben sikertelen, az írás aktusa, maga a nyelv a

beszélőre irányítja a figyelmet.

A Mű (*Angelus Corpus*) tehát önjellemezés, Sárbogárdi Jolán önmagáról festett portréja, ahogy ezt a Kommentár<sup>33</sup> is jelzi. Egy meg nem mutatkozó, csak hiányában jelenlevő test képe.

Ez a távolmaradás kettős. Vonatkozik egyrészt magára Sárbogárdi Jolánra („fényképet szándékosan nem küldök, képzelje el”). Ő látszatra nem jelenik meg a történetben, csak a hangját adja hozzá. És mintha a szereplőknek valóban szükségük lenne erre a kölcsönzésre. Külsőleg valamennyien tökéletesnek tűnnek, eközben viszont folyamatosan kommunikációs problémákkal küszködnek. Általában nehezen fejezik ki érzelmeiket, nemigen találják a szavakat. Várva várt első randevújukon csak ennyit tudnak mondani egymásnak: „El sem tudom mondani, milyen Boldog vagyok!...- Én se!” Ugyanezen estén Dénes így jellemzi magát: „én inkább a képernyő embere vagyok, mintsem a szavaké...” Szerelmük beteljesedésének egyetlen késleltetője, a konfliktus egyedüli forrása is a félreértés.

Másrészt viszont a szereplők teste is csak úgy nyer jelentőséget, mint a beazonosítás eszköze. Leírásuk szinte csak külsődleges jegyeket tartalmaz, emellett azonban nincs más funkciója a testnek. A cím ígérete ellenére a szövegben szó sincs testiségről, illetve leginkább szexualitás nélküli (angyali) testekről van szó. Ami ezen túl van, azt csak három pont jelzi. Ez talán a legnyilvánvalóbb különbség a *Psyché*hez és a *Tizenhét hattjúkhoz* képest. Csokonai Lili vallomásának - az ő esetében nyilván a műfaji keret is alkalmasabb erre - érdekessége, hogy nyíltan beszámol szexuális életének eseményeiről. Lónyay Erzsébet esetében mindebből már kevesebb szűrődik át. Bár prózában írt beszámolóiból képet kaphatunk szabados életéről, verseiben ennek csak elmosódott lenyomatát találjuk. Ahogy Csetri Lajos tanulmányában megjegyzi, Psyché „életében dicsőül meg, s amit önmagáról lírájába beleválósít, inkább kontraszublímálás, a hagyományos költészet-eszmény elvárásainak szemében egy szinte animális szintre való redukálás, leszállítás”.<sup>34</sup>

Jolán, mivel saját életét nem tartja érdemesnek a megörökítésre, kénytelen vágyait transzformálni. Nem egyszerűen mások bőrébe akar bújni, hogy helyettük élhesse életüket - ő beszélni, írni akar. Számára nem az érzéki élmények újraélése a fontos, úgy tűnik, nem esik nehezére a *jóízlés* határain belül maradni. Ahhoz a *fentebb* irodalmi stílushoz akar alkalmazkodni, mely az ideális szerelmet akarja megjeleníteni. Ennek a jelképe volt a klasszicizmusban Psyché alakja, s ezt a ábrázolásmódot kezdi

ki Weöres azzal, hogy hősnőjének (aki lírájában nem is igyekszik követni ezt a légiesítő tendenciát) ezt a becenevet adja. Sárbogárdi Jolánnak ezzel szemben nincsenek irodalom-megújító szándékai. Megelégszik azzal, hogy egy sablonokból felépülő szerelmes regényt sikerül összeeszkábálnia.

Ha viszont igaz, hogy Sárbogárdi Jolán az általa elbeszélte történet szereplőibe saját vágyait vetíti bele, ugyanez a kérdés felmerül Parti Nagy esetében is. Az általa megalkotott szerzőben ugyanis nem pusztán az az érdekes, hogyan mesél el egy történetet, hanem hogy eközben az a vágy hajtja, hogy irodalmat hozzon létre.

Kettőjük vágyainak eredménye egyetlen objektumban összegződik, előttünk egyedül a szöveg teste jelenik meg. Ennek viszont két arca is van. Mint egy szíami ikernek. Egy testben — két szubjektum.

A két arc, mint már említettem, igen nehezen választható szét. A két szólam ugyanis egymásba olvad, egy hangsort alkot. Ez leginkább a nyelvi hibák esetében mutatkozik meg. Ezek egy része - főleg helyesírási hibák: hosszú-rövid ékezetvesztés, a központosítás hibái stb. - könnyen kijavíthatók lennének. Ennél sokkal nagyobb számban találkozunk azonban olyan stiláris hibákkal, melynek oka lehet a helytelen jelzőhasználat, rossz mondat szerkesztés, redundancia stb. Ezek jórészt ellenállnak a javítási kísérleteknek, mivel olyan egyszeri megoldásnak tűnnek, melyek a kontextusból nyerik értelmüket. Ilyen rögtön a regény első mondata: „Margittay Edina még soha nem volt egymáséi.” A mondat jelentése valószínűleg mindenki számára világos. A zavart az *egymáséi* szó kelti, hiszen ez kizárólag több alany esetében lenne használható, itt azonban egyenlőre csak Edináról van szó. Róla viszont a későbbiekben kiderül, hogy nem is egy, hanem mindjárt három, neveztetik még Enikőnek és Emesének is.

A hibák ezen csoportjának egy része már eleve hiperkorrekció, annak eredménye, hogy a *szerző* megpróbált kiirtani a szövegéből minden szóismétlést, pongyolaságot, köznapi megfogalmazást. A létrejött szöveg ennek az elkorcsosult nyelvhasználatnak lesz a végletekig fokozott paródiája, hiszen ilyen nyelven senki nem beszél. Sárbogárdi Jolánnak egyszerre kellene betöltenie a paródia alanyának és tárgyának szerepét. Ő lenne az utánczó és utánczott egyszemélyben. A történet azonban nem mondható el, semmilyen módon nem parafrázálható. „Lényegisége” a nyelvben rejlik, ha ugyanis megpróbálkoznánk a hibák kijavításával, egy teljesen érdektelen szöveghez jutnánk el, mely már elidegenült mindkét szerzőjétől.



#### 4. Coda

De ne feledkezzünk meg a Balassa Péter neve alatt megjelent *Minden rendbe' van*<sup>35</sup> című írásról! A regény után közölt kommentár ugyanis tökéletesen elbánik a *Test angyalával*. A kritika nyelvének pallérozottságával igyekszik leltárba venni Sárbogárdi Jolán regényének („mert ez az a javából”) nyelvi, stilisztikai és szemantikai sajátosságait. A kommentár nem csak megvizsgál minden említésre méltó jegyet a jelzőhasználatról a vesszőelhagyásig, de komplex értelmezéssel is szolgál. Eszerint nem egyszerűen egy, az *ancien régime*-re emlékeztető világ leírásáról van szó. Ebben a világban csak első pillantásra hihetjük azt, hogy itt „minden rendbe' van”. Ezt látszik alátámasztani a regény *nyelvi-stilisztikai-szemantikai atmoszférája*, melyet legegyszerűbben a jól ápoltsággal jellemezhetnénk. Itt ugyanis mindenki egy meg nem határozott nyugat-dunántúli városból származik és rendszeres kapcsolatot tart fenn a többiekkel. Zárt és komfortos világ ez, melyben minden mindennel összefügg. Ezért nem is létezhet olyan probléma, mely ne lenne megoldható, a háttérben működő családi-baráti tanács úgymint mindent elintéz.

Sárbogárdi Jolán képpalkotása és nyelvhasználata épp ezt a rendet kezdi ki. Balassa interpretációjában azonban ez is értelmet nyer, funkciója lesz minden képzavarnak és helyesírási hibának. Ez a világ már nem teljesen kerek, felületén finoman kirajzolódó repedések mutatkoznak.

„A dekonstrukciós eljárás jegyében áll az emberi viszonyok derűs ákombákomja és önérzetes egysíkúsága, a szándékolt túlírttság, melyről annyit lehetne beszélni (de csitt). A helyenkénti túlbiztosítás s pontosítás szép példája a 9.20 tájban szokatlan szófűzése stb. (...) Ide tartoznak a felkavaró, elementáris (vulgárisan: elemi) nyelvhelyességi és helyesírási hibák (pl. a nyilván tudatos fenyőgajj jelölés), s különösen a vesszőhasználatról való önmegtartóztatás. Mindezek határozottan a nyelvkritikus, dekonstruktív próza körébe vonják szelíden *A test angyalát* éppúgy, mint az időről-időre ritmikusan visszatérő mondattani (a vonatkozó névmás-használat csillámló arzenálja) káosz, a szó jó, dekonstruktív értelmében.”<sup>36</sup>

Balassa csodálatos példáját adja a kritika erejének, megmutatja, hogyan jelöli ki a kritika egy mű irodalmon belüli helyét. Átrajzolja Sárbogárdi Jolánról alkotott képünket, művét kivonja a ponyvairodalom köréből. Olyan érdemeket tulajdonít neki (pl.: nyelvkritikai szándék), amely a

„posztmodern próza gyöngyszemévé” avatja a regényt.

A szerző nevére eddig úgy tekintettünk, mint ami útmutatóul szolgál, hogyan kell a szöveget olvasni ahhoz, hogy illeszkedjen abba a diskurzusba, amelyért az ő neve a felelős. A foucault-i értelemben vett szerző nem tekinthető az összes neki tulajdonított diskurzus kiindulópontjának. Azt tapasztaljuk, hogy a szerzői nevet csak úgy lehet elképzelni, mint ami dinamikus mozgásban van. Ezek szerint, ha változik az interpretáció, az lényegesen átalakíthatja a szerzőről alkotott képünket.

A két szöveg tehát kölcsönösen kijátssza egymást. Ha ugyanis hiszünk a kommentárnak, eltűnik a fikció. Felszámolódik a dilettáns író képe, és eltűnik a mögé képzelt ironikus hang. Nem különül már el élesen a „valódi” és a fikcionált szerzőhöz köthető funkció. Parti Nagy Lajos és Sárbogárdi Jolán neve felcserélhetővé válik, szimbiózisuk megszüntethetőnek tűnik. Kétféle megoldás adódik. Vagy fenntartjuk Parti Nagy szerzőségét, és ezzel együtt Sárbogárdi Jolánt a szöveg narrátorának minősítjük, vagy elfogadjuk Balassa állítását, miszerint Jolán saját paródiáját írta meg, ebben az esetben azonban Parti Nagy neve funkció nélkül marad. Harmadik lehetőségként az állhat még előttünk, hogy Balassa írását saját szerzői nevével való játékként fogjuk fel.

A szöveg olvasója azonban - bármelyik változat előfeltevéseit fogadja is el autentikusnak - végül logikai kelepcebén találja magát, igaznak tartott premisszái önellentmondásba torkoltnak.

## Jegyzetek:

1. Lásd: Parti Nagy Lajos: *Se dobok, se trombiták*.
2. Sárbogárdi Jolán: *A test angyala* (Jelenkor 1990/6) 521.
3. Michel Foucault: *Mi a szerző?* (Világosság 1981/7)
4. Uo. 29.
5. Uo. 30.
6. Gondoljunk pl. a Homérosz körül kialakult vitákra
7. Uo. 31.
8. Balassa Péter: *Liedérc* (Nappali ház 1995/4) 75.

9. Farkas Zsolt: Ki beszél? in: *Csipesszel a lángot* (Nappali ház Bp. 1994)
10. Uo. 249.
11. Farkas Zsolt: *Milyen bír lenni a szív - Kukorelly stílusának két jellegzetességéről* in: *Mindentől ugyanannyira* (JAK-füzetek, Bp. 1994) 103.
12. Babarczy Eszter: A belső tapasztalás in: *A ház, a kert, az utca* (JAK-füzetek Bp. 1996)
13. Uo. 66-67.
14. lásd: Jolánta Jastrzebska: Archaizálás és intertextualitás (Itk 1991/1) 48.
15. Szále László: Az elbújt író nyomában (Élet és Irodalom 1987 május 29.)
16. Csokonai Lili nyilatkozata (Élet és Irodalom 1987/25)
17. Ineke Molenkamp-Wiltink: A női perspektíva szerepe Weöres Sándor és Esterházy Péter műveiben (Jelenkor 1994/6)
18. Jolánta Jastrzebska: Archaizálás és intertextualitás (ItK 1991/1)
19. „Ígazi problémát okoznak azonban olyan utalások, amelyek már a szöveg felbomlásának a határán állnak. Ilyen pl. a Bolyai Jánosra vonatkozó szakasz, amely Lilinek már az előbb említett erotikus elmélkedésében szerepel: „Denique az örült matematikussal a végtelenben találkozáink hű paralelljeivel, amint voluptásban hőttünk volna bele, Johannus Bolyaival, appendixül.” E szakasz megírásához nélkülözhetetlen annak ismerete, hogy Bolyai a nem euklidészi geometria tételeit az Appendixben fejtette ki, ezt pedig Lili *hiányos műveltsége következtében nem tudhatja. A szerző, aki matematikus is, a tőle megszokott módon, saját magára utal.*” Uo. 61.
20. „Tulajdonképpen egy szellemes ötletnek filosz tréfa lett az eredménye. Ehhez viszont a történet maga túlságosan komor, gondoljunk csak arra, hogy ebben a rövid szövegben két öngyilkosságról, terhességmegszakításról, halálos balesetről és a főhős bénaságáról esik szó.” Uo. 61.
21. Uo. 61.
22. Szilasi László: A párbeszéd kudarcai (Harmadkor antológia 1989)
23. Uo. 173-174.
24. Uo. 179.
25. Hódosy Annamária: Száll a hattyú...(Tiszatáj 1993/10)
26. G. Flaubert: Bovaryné (Európa, Bp. 1984) 48; 74.
27. *A magyar nyelv értelmező szótára* (Akadémia, Budapest 1966)
28. Sárbogárdi Jolán: *A test anyyala* (Jelenkor 1990/6) 511.  
(Jusson még eszünkbe Jolánta Jastrzebska kifogása a *Tizenhét hattyú*kkal kapcsolatban!)

29. Uo. 512.

30. Christa Bürger: *A nők dilettantizmusa* (Helikon 1994/4)

31. A vágnak az itt említett termékeny erőként való felfogásához a következő nevek kapcsolhatók: Spinoza, Nietzsche, Bataille, Deleuze

32. Platón, Hegel, Lacan nevével jellemezhető hagyomány

33. Balassa Péter: *Minden rendbe' van* (Jelenkor: 1990/6)

34. Csetri Lajos: *Weöres Sándor: Psyché* (Kortárs 1973/4) 681.

35. Balassa Péter: *Minden rendbe' van* (Jelenkor: 1990/6)

36. Uo. 525.

## Bibliográfia

- BABARCZY Eszter: *A belső tapasztalás* in: *A ház, a kert, az utca* (JAK-füzetek, Bp. 1996)
- BALASSA Péter: *Liedérc, Parti Nagy Lajos, a szociális realista* (Nappali ház 1995/4)
- BALASSA Péter: *Minden rendbe' van* (Jelenkor: 1990/6)
- BARTHES, Roland: *A múltól a szöveg felé* (Pompeji 1991/3)
- BELSEY, Catherine: *A szubjektum megszólítása - A kérdő szöveg* (Helikon 1995/1-2)
- BÜRGER, Christa: *A nők dilettantizmusa* (Helikon 1994/4)
- CSETRI Lajos: *Weöres Sándor: Psyché* (Kortárs 1973/4)
- CSOKONAI Lili: *Tizenhét hattyúk* (Magvető, Bp. 1987)
- Csokonai Lili *nyilatkozata* (Élet és Irodalom 1987/25)
- ECO, Umberto: *Levél az eszményi olvasónak* (Pompeji 1991/3)
- ERŐS Ferenc: *Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája* (Thalassa 1993/2)
- ESTERHÁZY Péter: *Tizenhét kitömött hattyúk -fontoskodás* (Jelenkor 1987/12)
- FARKAS Zsolt: *Ki beszél?* in: *Csipesszel a lángot* (Nappali ház 1994)  
*A lacani szubjektumról* (Pompeji 1994/1-2)  
*Milyen bír lenni a szív - Kukorelly stílusának két jelegzetességéről* in:  
*Mindentől ugyanannyira* (JAK-füzetek, Bp. 1994)
- FLAUBERT, Gustave: *Bovaryné* (Európa, Bp. 1984)
- FOUCAULT, Michel: *Mi a szerző?* (Világosság 1981/7)  
*A diskurzus rendje* (Holmi 1991/7)
- Goethe és Schiller levelezése* (Gondolat, Bp. 1963)
- GYÓRFFY Miklós: *Tizenhét hattyúk* in: *Új magyar prózaszemle* (Jelenkor, Pécs 1992)
- HÓDOSY Annamária: *Száll a hattyú...*(Tiszatáj 1993/10)
- JASTRZEBSKA, Jolánta: *Archaizálás és intertextualitás* (Itk 1991/1)
- JUHÁSZ Béla: *Szerep és valóság* in: *Irodalom és valóság* (Szépirodalmi, Bp. 1973)
- KENYERES Zoltán: *Pillantás a Psychére* in: *Tündérsíp. Weöres Sándorról* (Szépirodalmi, Bp. 1983)
- KISS Attila Atilla: *A jel-ölvő szubjektum(a)* in: *Remix* (deKON-KÖNYVek 6. 1996)  
*Ki olvas? - Poszt szemiotika* (Helikon 1995/1-2)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk* (Kortárs 1987/12)

Esterházy Péter (Kalligram, Pozsony 1996)

MARGÓCSY István: *Parti Nagy Lajos: A hullámzó Balaton* in: „Nagyon komoly játékok” (Pesti Szalon, Bp. 1996)

MÉSZÁROS Sándor: *A kritikus olvasó — Esterházy Péter műveinek recepciója 1989-ig* (Alföld 1989/1)

MILLER, J. Hillis: *A kritikus mint házigazda* (Filozófiai figyelő 1987/3-4)

MOLENKAMP-WILTINK, Ineke: *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor és Esterházy Péter műveiben* (Jelenkor 1994/6)

MOLNÁR Ildikó: *Helyesírási és hangtani régiségek Weöres Sándor Psyché-verseiben* (Nyr. 1978/12)

PAGE, Adrian: *A drámaíró halála* (Gondolat-Jel 1994/1-2)

SOMLYÓ György: *Fíú vagy lány? — Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez* (Újírás 1972/8)

SZÁLE László: *Az elbűjt író nyomában* (Élet és Irodalom 1987 május 29.)

SZILASI László: *A párbeszéd kudarcai* (Harmadkor antológia 1989)

SZIRÁK Péter: *Az Úr nem tud szaxofonozni* in: *Az Úr nem tud szaxofonozni* (JAK-füzetek, Bp. 1995)

TAKÁCS József: *A nyelvről és a másikról* (Harmadkor 8.)

*Vita Foucault írásáról* (Világosság 1981/7)

WEÖRES Sándor: *Psyché Egy hajdani költőnő írásai* in: *W.S. Egybegyűjtött írások* (Magvető, Bp. 1975)