

# Porczió Veronika

## „Még a nem-én is én voltam”

– Lázáry René Sándor versei és  
a szerepvers poétikája

Jelen tanulmányban a szerepverset a lírai én kimondása felől közelítjük meg, és ennek a versnyelvi összetettségét vizsgáljuk. Amikor a lírai versekben „én” áll (vagy ennek valamilyen ragozott formája), akkor ez *egyszersmind* grammatikai alany, pragmatikai viszony (például én–te), retorikai figura (például megszólítás, arcadás), továbbá szemlélethez kapcsolódó képzet egy beszédhelyzetben (például Antonius vallomást intéz Kleopátrához egy Lázáry-átköltésben). Ezek a lírai költemény rendszerében eltérő síkokon helyezkednek el, de az olvasást a kölcsönhatásaik irányítják. Ezek a különmemű és kölcsönható nyelvi rendszerek nem egységesíthetőek a szerep fogalmában.

A szerepvers fogalmát a szakirodalom nem egységesen használja. Legelemibb használatok olyan verset ért rajta, amikor „a költő más helyzetébe, személybe képzelve magát szólal meg”;<sup>1</sup> tehát a szerepvers egyfajta „belehelyezkedés más emberi egyéniségbe, magatartásba”.<sup>2</sup> Ilyen értelemben leggyakrabban Csokonai Vitéz Mihály és Petőfi Sándor helyzetdalait<sup>3</sup> (pl. *Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz*)<sup>4</sup>, Kölcsey *Zrínyi éneke*<sup>5</sup>, *Himnusz*, *Vanitatum vanitas* című költeményeit tárgyaló, elemző írásokban (leginkább középiskolásoknak szánt tankönyvekben) találkozhatunk vele. A fogalom más szintű használatok szerepversként jelölik meg például Weöres Sándor *Psyché*-verseit, tehát ilyenkor a lírai beszédhelyzet összekapcsolódik egy tartós maszkképzéssel, amely akár egy teljes (ál)életművet felölel, de mindenképpen több versre, szövegre terjed ki. Az elkövetkezőkben ehhez a fogalom-

1 A szerepversekhez rendelt hagyományos irodalomtörténeti felfogás definíciójaként olvasható Szilágyi Zsófia Júlia *Az alanyiség börtöne. Szilágyi Domokos szerepversei?* című tanulmányában (Napút, 2006/8. [http://www.napkut.hu/naput\\_2006/2006\\_08/124.htm](http://www.napkut.hu/naput_2006/2006_08/124.htm))

2 <http://www.kjkg.sulinet.hu/cmsms/index.php?page=fogalmak>

3 A Horváth János-i értelmező hagyományt folytatva, hiszen ezt olvashatjuk tőle Petőfi munkásságáról: „a tárgyi igazságot szívesen elhagyó fiktív jelleggel hívja fel figyelmünket költője tehetségének egyik legősibb s állandó eredetiségére: szerepjátszó, alakító hajlamára, mit legelőbb is önmagán gyakorol, élete adalékaiból egy Petőfi-szerepet formálván.” Horváth János, *Petőfi Sándor*. Bp., 1922, 497–498.

4 „A Szerelemdal ugyanakkor szerepvers is, melyben a lírai én egy kissé kapatos férfi alakját ölti magára.” Pethőné Nagy Csilla, *Irodalomkönyv 10*. Harmadik kiadás. Korona, Bp., 2005, 118. (Kiemelést megszüntettem – PV.)

5 „A Zrínyi éneke (1830) a Himnuszhoz és a Vanitatum vanitashoz hasonlóan szerepvers, amely a lírai személyesség távolításának, tárgyiasításának egyik módja. A vers megalkotott beszélője [...] Zrínyi Miklós...” Uo., 298. (Kiemeléseket megszüntettem – PV.)

használati hagyományhoz kapcsolódunk, amikor a szerepvers megjelölést használjuk. De a szerepet nem fenomenológiailag értjük, nem elidegenítő nagyságrendként, a szerepet mint olvasási alakzatot kezeljük. Az így értett szerepverset olvasva tehát a befogadó olvasási és értelmezési nehézségekbe ütközik akkor, amikor a megszólaló hangot arccal akarja fölruházni. Az „arcadást” ráadásul elbonyolítja a nyelv performativitásának azon következménye, amelyre Kulcsár-Szabó Zoltán a következő módon mutat rá: „a nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szereppel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során.”<sup>6</sup> Így a szerepvers „én” és „szerep” együttes megnyilvánulását feltételezi, ez azonban a lírai én megkettőződéséhez vezet. Általános befogadói attitűd, hogy az olvasó az „életrajzi” és a „fiktív” szerzőt nem különíti el egymástól a megkülönböztetés által megnyíló olvasási alakzatok eltérő lehetőségeire figyelve. Emellett a lírai megnyilatkozásra rákényszerít egy külső vonatkoztatási rendszert, amit állandóan jelenlévőnek feltételez, holott erre jogosítvány nincs automatikusan. A szerep alá rendezett költeményekben a megalkotott költői név nem fiktív alakként van jelen, hanem egy jelölősor utalásrendszerében. Nem egy külső vonatkozási mező reprodukciójára épül. A név jelentése a jelölőkre való utaláson alapul, tisztán verbális úton éri el hatását; úgy mutatkozik meg, ahogyan a szavak szemszögéből látszik, vagy pontosabban szólva: a különböző nyelvi rendszerek és más szemiotikai rendszerek (íráskép, hangeffektus, képi imagináció) kölcsönhatásának szempontjából.

Lázár René Sándor versei eddig még nem rendeződtek kötetbe, azokat csak folyóirat-közlésekből ismerjük. A korpusznak nincs könyv értelmében vett identitása. Egy kötet esetén olvasáskor újabb és újabb kontextusokat építünk föl, majd építünk le. Mivel a Lázár-korpusz nem lezárt, így átmenetinek, nem identikusnak tekinthető – így az olvasás során kénytelenek vagyunk kontextusokat kijelölni, s ezek így szükségszerűen önkényesek lesznek. Vizsgálataim során az opusok föl kutatása és összegyűjtése után létrejött egy adatbázis, amelynek már a használata is több problémát fölvet. Az adatbázis egyben látja a verseket (tulajdonképpen csak a verscímeiket), azonban a sorrendiséget nekünk kell megválasztani. Mivel nincsen az olvasás irányát, módját meghatározó, kijelölő kötetkompozíció, így bármelyik kiválasztott sorrendiség (például ábécérend, keletkezési vagy megjelenési időrend), bármelyik megválasztott kontextus önkényesnek, esetlegesnek bizonyul, különféle olvasási alakzatokat fog megnyitni, mozgósítani. Az első (és talán autentikus) kontextusa egy adott versnek maga a folyóirat lehet, amelyben megjelent – a folyóirat, a folyóirat rovata, az egy folyóiratban (lapszámban) megjelent Lázár-versek csoportja.<sup>7</sup> Néhány vers esetében azonban ez is megváltozhat, hiszen vannak olyan szövegek, melyek több helyen is megjelentek.<sup>8</sup> Kovács András Ferenc a Lázár-versek folyóiratközléseiben egy fikcionális szerző alakjának felépítésébe fog bele, a „közzétett” szövegeket gyakran

6 Kulcsár-Szabó Zoltán, „Én” és hang a líra peremvidékén = Uő., *Metapoétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 83.

7 Erre mutatunk példát a *Forrás* folyóirat 1997/4. számában megjelent versek értelmezésén keresztül – az *Önarckép, visszfény Párizsból* című vershez hozzáolvaszuk a *Férfiszó, Antonius Kleopátrához* címűt. Emellett tematikus és motívikus kapcsolatot mutatnak más, itt és most nem elemzendő versek is a lapszámból: *Divius Iulius; Ahasvérus zárszámadása; Ahasvérus a Térjmeg utcában*.

8 Pl. *Amores* (Holmi, 2002/6.; Székelyföld, 2004/3. 5.), *Rondeau rideg szerelmeséhez* (Holmi, 2001/1.; Heli-kon, 2001/11. 3.), *Irodalmi miegymás* (Kortárs, 1998/8.; Székelyföld, 1998/10. 9.).

életrajzi és filológiai lábjegyzetek kísérik.<sup>9</sup> Ugyanez az additív gyakorlat fedezhető föl a *Híd* 1967/6. számában, ahol Weöres Sándor az első *Psyché*-verseket közölte, itt azonban Weöres *Psychét* mint a közreadó „személyiség-szeletét” engedi olvasni.<sup>10</sup> Kovács András Ferenc ilyenfajta gesztussal nem él, a Lázáry René Sándor-versek lírai identitása nem kapcsolható szorosan a költemények valódi szerzőjének személyiségvonásaihoz. Bonyolítja a Lázáry-versek olvashatóságát, hogy a korpuszba Kovács András Ferenc további alteregói is behallatszanak: Lázáry teszi közzé Fu An-kung két versét (*Csangani szépség, Tutajosdal a Jangcén*)<sup>11</sup>, csakúgy, mint *Caius Licinius Calvus négy epigrammáját*,<sup>12</sup> illetve versei között

9 Ezeket a lábjegyzeteket a változatosság jellemzi. Az egyik legelső így szól:

„Lázáry René Sándor 1859-ben született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de hosszabb ideig hivatalnokként is működött. Marosvásárhelyen hunyt el 1927-ben. Mintegy húsz-huszonöt vers maradt utána: kézíratos formában, a *Molter-hagyatékban*. (Marosi Illdikó és Marosi Barna szíves hozzájárulásával közlésezi: Kovács András Ferenc)” (Tiszatáj, 1993/6. 7.)

Ez a „prototípus” fog fokozatosan adatokkal kibővílni és kiszélesedni, ami az opusok számát illeti. Például a Tiszatáj 2000/5. számában ez olvasható:

„Lázáry René Sándor 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított, mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1929 októberében. Ötvenkilenc verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékból. A hirtelen, sőt: hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jó néhány eredeti Lázáry-levélre és elegendő följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Juliának mindeddig lappangó hagyatékában... Ám ugyanott további százhatvan költeményre, valamint Marullo Pazzi (késő reneszánsz költő és zeneszerző) tizenhét versének Lázáry általi fordítására, avagy átköltésére akadtunk... A Lázáry-oeuvre immár teljesnek látszott, amikor is 1995 júliusában (a marosvásárhelyi Teleki Téka és dr. Vajdaréthy Rabán fáradozatlan közreműködésének köszönhetően) a Vajdaréthy Júlia-féle kéziratköteg fájóan hiányzó, elveszetteknek hitt részeire is rátalálhattunk... Egy szürke notesz és újabb százhuszonhárom vers! Zömükben fiatalkori próbálkozások, rögtönzések, úti képek, zsengek; illetőleg már kései költemények, poémák, megkeseredett tréfák, szomorú töredékek: egy életmű törmelékei... Közöttük néhány általunk eddig ismeretlen átköltés, avagy fordítás: Caius Licinius Calvus (Catullus-kori latin), Sir Andrew Blacksmith (XVIII. századi angol) és Fu An-kung (VIII. századi kínai) költőktől. Lázáry lírikusi hagyatéka így, a maga összességében 359, még pontosabban 449, de tulajdonképpen 926 verset tartalmaz. Az egészenk mutatkozó szöveggörpusz földolgozása roppant időigényes, ám folyamatban van. (Közlésezi: Kovács András Ferenc)”

Napjaink Lázáry-közreadásait már ez a lábjegyzet kíséri:

„Lázáry René Sándor 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. 1890-től már főleg Marosvásárhelyen élt – Marossárpatakon hunyt el 1929 októberében. Költői műveinek és írott hagyatékának méltó felfedezése még hosszú ideig váratott magára. Verseinek legelső (bár elenyésző) része csak 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékból, aztán később mind nagyobb és nagyobb adagokban, de szinte véletlenszerűen, a Teleki Téka titkosított állományából, illetőleg a költő özvegyének, Vajdaréthy Juliának hosszan lappangó hagyatékából, továbbá más, korabeli (részben családi, részben baráti) hagyatékokból is. Igen terjedelmes, bár eléggé szétszórt lírai életműről lévén szó, még a Lázáry-versek és verstöredékek, változatok meg másolatok, átírások és fordítások, vagy a prózai fragmentumok számát tekintve sem bocsátkozhatunk elhamarkodott számításokba, sem előzetes mérlegelésekbe, mert a már-már egészenk mutatkozó szöveggörpusz még újabb meglepetéseket is tartogathat – földolgozása roppant időigényes, hosszú évekre rúghat, ám kétségtelenül folyamatban van. (Közlésezi: Kovács András Ferenc)” (pl. Jelenkor, 2012/9. 836.)

10 „A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósíthatatlan részét egy másik személylé sűrítse, olykor más korszakba is. [...] Ez a »pót-én-kivetítés« alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára...” (Weöres Sándor, *Psyché*. Egy hajdani költőné versei, *Híd*, 1967/6., 498.)

11 Tiszatáj, 1998/4. 78–79. vgy Korunk, 1998/8. 13.

12 Holmi, 1998/8. 1069.

megtalálhatjuk Joe Coleman balladáját<sup>13</sup>, Kálmáncsehy alezredes<sup>14</sup> följegyzéseit<sup>15</sup>, amelyek Jack Cole-ra, Kovács András Ferenc egy másik personájára utalhatnak, vagy akár Marullo Pazzi verseinek fordításait.<sup>16</sup> Másfajta, de éppen ilyen mértékű elbonyolítást szülnek azok a Lázáry René Sándor szignatúrával szereplő költemények, amelyek maguk is fordításokként, átiratokként vannak megjelölve az alcímben vagy az aláírásban, példaként: *Lenge, latin szerenád (Petronius Arbiter éneke)*<sup>17</sup>; *Fürdőkád (Fordítás Rhuphinostól)*<sup>18</sup>; *Lazarillo de Segovia rövidebb románca*.<sup>19</sup>

Több Lázáry-versre is jellemző a város- és földrajzi nevek sorjázása, szétszórása a verszövegben, ez az eljárás közvetítheti a mindenhol, és ezért sehol nem-lét lételebizonnyalantító tapasztalatát, a földrajzi „terekben”, városokban, még inkább a nevek idegenségében való „elveszést”. A legelevenebb példa, amely tematikusan is ezt viszi színre az *Ahasvérus zárszámadása*;<sup>20</sup> további példaként meg kell említenünk pl. a *Regestra Hungarorum*<sup>21</sup>, a *Mint Baalbek, Byblos, Petra, Palmyra*<sup>22</sup> és a *Frankhoni tornyok*<sup>23</sup> című verseket.

Ez utóbbi szövegben egy újabb tapasztalattal kell számolnunk – az *idegen* (francia) nyelvvel. A *Frankhoni tornyok* szcenikáját francia városnevek fölsorolása indítja, a görög nyelv ránk hagyományozta pentameterben („*Saint-Denis, Chartres, Amiens, Reims, Rouen, Albi, Toulouse, / Tours, Le Mans, Angoulême, Arles, Sens, Troyes, Senlis, Beauvais, / Saint-Benoit, Thoronet, Bourges, Moulins, Auxerre, Autun, / Conques, Moissac, Soissons, Pontigny, Caen, Périgueux, / La Flèche, Uzèrche, Le Puy...*”). A nevek illeszkednek a versritmikába, kitöltenek egy ritmikai struktúrát, összecsengenek, létrehoznak egyfajta eufonikus hangzástapasztalatot. Ez az akusztikai szerkezet magyar anyanyelvű olvasónak mégsem teljes egészében hozzáférhető: nehéz hangzóvá tenni a francia városneveket – működésük, működtetésük kulturálisan kódolt. A jelentésük is idegenséget implicál és okoz, a nominálisan színre vitt szavakhoz pedig nem rendelhető hozzá hagyományos szintaktikai funkció, nem építenek ki alany-állítmány szerkezeteket.

Lázáry-költészetében gyakran megmutatódik a versnyelv versnyelvi reflexiója, a nyelvvel való „bíbelődés”. A versalkotás nehézsége, bonyodalmassága, egyúttal Lázáry nyelvhez való viszonya tematikus szinten is érdekes formációkat hoz létre. A *Palinódia*<sup>24</sup> című vers mintegy a költői életmű (mint olyan) sikerületlenségét állítja (mint ahogyan azt a cím architektonikus kódja is előrebocsájta). A kapcsos könyvbe felgyűlt „firkák” nem azonosak a lírai én mélyében megszólaló hanggal, elkülönбöződnek („*Maradjon így sok felgyűlt firka lornak – / [...] / Enyészsen el rossz vázlat, satnya forma – / A mélyben mintha más hang hatna, forrna... // Más suttogás e könyv, másfajta Pátmos –*”). A mélyében megszólaló hanghoz képest az elkészült könyv idegenszerű, másfajta suttogás vagy csak suttogás. Ezzel a logikusan végigvitt

13 Látó, 1996/3. 3.; Magyar Napló, 1996/5–6. 62.

14 „*Kálmáncsehy nagybátyám még kilencvenkettő márciusában meghalt / [...] / General Joseph Coleman lón Kálmáncsehy József 48-as hadnagyból, / Nemzeti büszkeséggé lett...*” Uo.

15 Kortárs, 1997/1. 46.

16 Helikon, 1996/6. 5.

17 Alföld, 2002/3. 5.

18 Látó, 2002/3. 62.

19 Helikon, 1995/2. 3.

20 Forrás, 1997/4. 20.

21 Forrás, 1995/9. 3.

22 Kortárs, 1997/9. 39.

23 Holmi, 1996/9. 1242.

24 Helikon, 1993/14. 11.; Magyar Napló, 1993/7. 21.

képzettel ellentmondó a verszárlat (amely vizualitásában erősen hangsúlyos, hiszen egyetlen sor van új strófába „törve”): „Elhallgatott kis verseim közt rendet / Az Úr rakjon, s ha rajtam elmerenghet – // Lapozza halkan lelkemben a csendet.”<sup>25</sup> A költemény egy olyan vershelyzetet szimulál, amelyben a visszavonás, a saját költői korpuszba való kétély kinyilvánítására, még pontosabban *szóba hozására*, egy már ismert, a paratextus által sugallt hagyományhoz fordul: „Mondhatta volna Arany János is...” A vers különossége ebből a szempontból abban áll, hogy a kapcsolos könyv, a számadás, a kései Arany János átsajátított, Lázáryra szabott beszédhelyzete kiegészül egy újabb utalással, a János név visszhangja által. A *Palinódiában* hangsúlyos rímhelyzetbe kerül (másfajta Pátmos–habja átmos) egy olyan az európai kultúra mintázatában meghatározó hely (földrajzi és szöveg hely!), amelyhez egy „másik János” Evangéliumi Szent János látomásait köjtjük („*Más suttogás e könyv, másfajta Pátmos –*”). A fentebbi összefüggések egy olyan komplexebb vershelyzetről tanúskodnak, utalások fel- és átlépéseiről, melyek a verset érdekesebbé teszik egy posztromantikus vallomásnál.

A készítés, készülés, rákészülés eseményeit invenciózusan tematizálják az alkalmi versek, impromptuk, rögtönzések, „firkálások” („*Firkálni különönc élvezet...*”) legjobbjai – például: (*Próbálok írni...*); *Post tenebras lux*. A *Post tenebras lux* egy olyan hosszúvers, amely rengeteg apparátussal és hordalékanyaggal dolgozik, miközben *összehordja* a Lázáry-poétika főbb sajátosságait és átlépni kívánt jegyeit. Láthatóvá teszi azokat a poétikai gesztusokat, amiktől szabadulni próbál, és amit egyúttal maga előtt görget. Szét hagyja futni a szálatkat (témákat, helyneveket, rímeket) abban a mozgásban, amelyben tarthatatlanná válik. Túlcsap rajta, ezáltal biztosítja alapjainak és alapjai hiányainak viszálját.

A (*Próbálok írni...*)<sup>26</sup> című költemény töredékben maradt ránk. Nem csak az írást tematizálja, a verstörténést is megmutatja a versszövet szintjén. „*Próbálok írni »egyetemese-  
set«, / De nem megy – elmém begyepe- / Sedett! Sort hajlít, szavakat tör / Szét...*” A szavak szét-  
törése nem csak kimondva, vizualizálva is van: a „begyepesedett” és a „széttör” szavakat kettémetszi és új sorba *hajlítja* át, még annak ellenére is, hogy az első enjambement *megtöri* a versben végigvonuló tiszta rímek sorát (*egyetemese-  
begyepe(-sedett)*); (*szavakat tör-  
vad aktör; Féni-én is; (kül-)  
önc élvezet-öncél vezet; megfoldozom-  
eloldozom*).

A lírai én problematikái a Lázáry-szövegkorpusz egyik kulcskérdéseként tételezhetők. Az én megképződése, az arcadás nehézsége, az arcvesztés eseményei a szövegekben (nem kizáróan tematikusan, hanem grammatikai, retorikai eseményekként is) rendre megjelennek. A továbbiakban az *Önarckép, visszfény Párizsból* és a *Férfiszó, Antonius Kleopátrához* című versek olvasásán keresztül vizsgáljuk azt, hogyan teszik lehetetlenné a költemény különmemű nyelvi rendszerei közötti kölcsönhatások az én egységes érzékelését, kimondását. A verseket olvasva azt a kérdést tesszük föl, hogyan ismerjük föl, hogy szerepről van szó, s emellett a költemények olvasásával mindenütt igyekszünk új megközelítésmódokat felajánlani. A kérdés megválaszolására a szemiotikai olvasást irányító jelekre, hermeneutikai olvasást irányító értelemmozzanatokra, az olvasás performatív műveleteit irányító versnyelvi stratégiákra összpontosítunk. A lírai nyelv olvasásának, megértésének, értelmezésének médiumtól függő összefüggéseire is figyelünk. Összességében tehát egy, az érzékelés különmemű síkjait összehasonlító szempontot alkalmazunk. Versolvasásaink során a lírai én megjelenése és érzékelhetősége folyton a vonatkoztatás bizonytalanságát veti fel: mert például az én önkimondása során ugyan mindig vonatkozatható valamilyen te-re, de mind az én, mind a te olvasási alakzatként jelenik meg, ám ennek megmutatkozása és érzékelése csak átmeneti érvényű, mert a költeménybeli nyelvi rendszerek egymásra hatásai újabb és újabb olvasási alakzatokban engedik megmutatkozni és érzékelni az én

25 Kiemelés tőlem – PV.

26 Helikon, 2001/11. 3.; Élet és Irodalom, 2002. február 1. 21.

és a te viszonyát. A vonatkozathatóság ugyanígy válik problémává, ha a lírai önkimondás vonatkoztatási mezejévé a szerepet kívánjuk tenni, de a szerepet olvasási alakzatként fogjuk fel. Ez persze nem igaz minden költeményre, de a Lázáry-versek korpuszából most olyanokat válogattunk ki, amelyekre ez teljesül. Az egymás mellé kerülő versek érdekessége, hogy olvasójuk a lírai én önkimondási kísérleteit tartósan nem vonatkozathatja egy szerep fenoménjára, mert a költemény különmű nyelvi rendszerei (prozódiai, írásképi, grammatikai, pragmatikai, retorikai, szemiotikai) közötti kölcsönhatások, kapcsolódások az én egységes érzékelését, kimondását lehetetlenné teszik. A költemények elemzésekor a költemények versnyelvi stratégiáira figyelünk elsősorban.

Az *Önarckép, visszfény Párizsból* cím egy másfajta médium részeként jelöli ki az alá foglalt szöveget: festményként, képként, ami elsődlegesen és (talán) kizáróan vizuális tapasztalat. Bár a versolvasási folyamat is egyfajta vizuális befogadás, mégis különbözik a kép szemlélésétől, hiszen az olvasás mindig lineáris, balról jobbra haladó. Aki a *festmény* médiuma felől közelít ehhez a költeményhez, előrevetít egy elvárást. Nevezetesen a képolvasás reprezentáción alapuló logikájának megfelelően azt, hogy a versben ott van egy már a verstől is függetlenül meglévő, „de most versebe vitt”, önmagával végig azonos szubjektum. Hiszen a festőtől is azt várjuk *szokásosan*, hogy egy egységesnek látott portréalakot vigyen fel a vászonra. Ez leképező viszony. Szokásosan, mert van festészet, amely éppen ennek a hagyománynak a megkérdőjelezése! De most inkább a *leképzés* és a *létrehozás* különbsége fontos a szerepvers szempontjából. Még pontosabban: a versnyelv reprezentáló és performáló működésének vagy természetének a feszültsége! A szerepvers problémája éppen ez: a festő a megfestés előtt látja a teljes alakot, s ezt képezi le, de vajon a versnyelv is így működik-e? Vajon egy előzetesen ott lévő dolognak a megjelenítése-e a lírai költemény? Persze a festményre is igaz, hogy minden megjelenítés hozzáadás, létesítés is – ugyanis valaminek valamiként felismerése nem nélkülözi soha a képzeletbeli kiegészítést (ikonográfiai hagyományokhoz kapcsolódást) – ezt nevezem performáló mozzanatnak. Végül is festmény és költemény mediális különbségéből indultunk, de most ott tartunk, hogy a reprezentáló és a létrehozó művelet minden megalkotási folyamat velejárója – médiumtól függetlenül. Az arc és az alak létének fikcióját a festő mint képalkotó *hozza létre*, ebben a létesítő (performáló) tevékenységben hasonlít az eljárása az alak(zat)okat vagy képeket nyelviileg *létrehozó* szövegalkotóra.

A *visszfény* szó *fény* eleme is a vizualitáshoz kapcsol vissza. Maga a szó pedig az első tag nyomatékával – *vissza* – azt jelölheti, hogy a lírai én visszaemlékezését olvassuk. Ezt a versnyelvi rendszer beszédhelyzeti és szemléleti síkjára összpontosítva már úgy észleljük és értelmezhetjük, mintha egy személyes hangvételű, talán vallomásos szöveggel lenne dolgunk. Már ennek az egy szónak az olvasása azzal szembeesik, hogy a versnyelvi síkok között gazdag kölcsönviszonyok épülnek. A *visszfény* lexéma ugyanakkor – a jelenkori olvasó számára adódó idegenségével – felidézheti a sokkal ismerősebb *visszhang* szót, mely egy újabb tapasztalási, befogadási közeget hív elő, az auditív tapasztalatát. A vizuális tapasztalat csak az utolsó strofa utolsó sorában tér majd vissza: „*Csak tükröződő fényt hordtam.*” A *tükröződő fény* szó szerkezet illik a cím szemantikai mezejébe: *önarckép–visszfény–tükröződő fény*. Az asszociáció nem önkényes voltát jelezheti, hogy a vers terében megszólaló én ad arcot saját magának, mintegy *tükröt tart maga elé*.

A vers mottója, paratextusa Ady Endre *A Szajna partján* című versének első versszaka, a Lázáry-szöveg ezzel lép párbeszédbe, átalakítva idézi föl: parafrázeálja azt. Az Ady-szöveg jelen ideje múlttá hátrál, a „*Két életet él két alakban / Egy halott*” rész pedig „*Fél életet éltem két alakban, / Tékozlón, szinte félholtan*” formába íródik át. Szembetűnő tapasztalatunk keletkezik a számosság szintjén is: a *két élet* és az *egy halott* alakok *féllé* redukálódnak, ami a személyiség egységének megvalósulhatatlanságára utalhat, tematikusan.

A lírai én már az első strófa második sorában kimondja magát („*én voltam*”), de nem a jelenre, hanem a múltra vonatkoztatva. Nem is lehetne ez másképpen a címből és a festmény, kép médiumából kiindulva, hiszen a kép konzerválja a szubjektumot, hozzátapasztja az ábrázolás (lefestés) pillanatához. A Másik ugyanúgy azonosítódik az *én*nel, mint az Ady-versben, azonban ott el is különbözik az idő (múlt és jelen szembeállítás) által. Az Ady-vers szembeállítja a Másikat és az *ént*: míg a Másikhoz a *Szajna-part, nem halott, álom, szerelem, Léda, boldogság, szép, nemes, hős* szavak és kifejezések rendelődnek, addig az *én*hez a *Duna-part, halott, röhejes mámor, céda, durva öröm, a bor által okozott álom*. A Lázár-versben mindkettőhöz a *Szajna-part* társul. A „*Még a nem-én is én voltam:*” sorban is végbemegy ez az azonosítás az *én* és a Másik között, hiszen a *nem-én* idegennek mondható, tehát másíknak, a Másíknak.

Míg az Ady-versben az *én* és a Másik ellentétbe állítása egyértelműen jelenik meg, addig Lázáréban sokkal rejtettebb ellentételezésekre bukkanhatunk. A versben sehol sincs tagadva az *én*, mindig csak igenelve, azonban egyes elemek, például a „*Fél életet éltem*” és a „*Magam lányokra, szép szavakra / Elosztogattam, szétszórtam*” szerkezetek, a „*Ha mikor éppen én voltam*” sor feltételes módja, illetve a „*Még a nem-én is én voltam:*” sor személyiségátgátló gesztusa mégis ezt az egyértelmű kinyilvánítást bontják meg. S azt is hozzá kell tennünk, hogy az *én* vagyok megnyilatkozás soha nincs kimondva, mindig múlt időben áll a létige.

Ezen a ponton szükségszerű kitérnünk a vers és a paratextus idődimenzió(i)ra. Ady versében a szöveg végig jelen időben fut, Lázáréban végig múlt időben. A megszólalás jelenidejűségében állít valamit önmagáról a múltban, múltbeli önmagáról. Itt újabb identitáskülönbség mutatkozik meg, hiszen egy múltbeli szubjektum soha nem eshet egybe a jelenbeli *én*nel. A múltbeli (integer?) identitás importálása a jelenbe problémás.

Az „*én voltam*” kifejezések után mindig kettőspont áll, s a kettőspontok után mindig valamiféle elbizonytalanító szöveghely („*Fél életet éltem*”; „*Magam [...] / Elosztogattam, szétszórtam.*”; „*Mélyemben [...] / Csak tükröződő fényt hordtam.*”). A másik *ént* kimondó ismétlődő elem az „*én is*” szerkezet. A versben négyszer fordul elő, illetve még egyszer fordított szórenddel „*is én*” formában. A harmadik strófában egymás után áll, kétszer: „*A Szajna partján én is, én is*”. Ebben a strófában a versnyelv különböző síkjain olyan események zajlanak, melyek nem vonatkoztathatók egymásra magától értetődően, de hatásaiktól nem is függetleníthető az, ahogyan e költeményben a lírai önkimondást olvassuk. A második strófa zárósorában olvasható a „*szétszórtam*” E/1. személyű ige. Aligha olvashatjuk ennek az igenek a szó szerinti jelentésétől függetlenül az „*én is*” szó szerkezet ismétlődését („*én is, én is*”), amely ebben az ismétlődő formában az *én* egyediségét kétszeresen is gyengíti. Mindazonáltal az „*én is, én is*” kimondásában végbemenő *én*-szóródás eseményként nem kötelezően vonatkoztatható az E/1. személyben megfogalmazott cselekvésre, arra, hogy „*szétszórtam*”. Ráadásul a „*Még a nem-én is én voltam:*” sorban az „*én is*” tagadása grammatikai és logikai szinten szó szerint is megtörténik, ugyanakkor az olvasás számára fennáll az a lehetőség is, hogy érzékeljen egy „*nem én is én*” szósort, amelyet nem feltétlenül a grammatikailag és logikailag kínálkozó értelem alapján szegmentálhatunk, hanem a hangzás mediális rendszerében (itt olyan nem feltétlenül értelmes hangzásjelenségek adódnak, mint a „*nem én*”, „*nem én is én*”, „*nem én is*”, „*én is*”, „*én is én*” tagolódások). Továbbá a „*A Szajna partján én is, én is,*” sor akár visszautalhat az első strófában lezajló azonosításához: „*A Szajna partján élt a Másik, / Az is én voltam, én voltam*”, ahol hasonlóan kétszer mondódik ki az *én* – de ott az első strófában az volt kérdéses, hogy az „*is én voltam*” szerkezet az *én*re vagy a Másíkra vonatkozik-e.<sup>27</sup>

27 Az elemzésnek ezen pontján érdemes megemlíteni, hogy az *én* ilyen szintű ritmusos ismétlése (szuggerálása) több Lázár-versre is jellemző. Néhány példa: *Rovásírás* (Látó, 1994/10. 4.) – „*Énlakán*

Az Ady-citátum az, ami a vers szerep felől való olvasását beindíthatja: mintha Lázáry egy jellegzetesen Ady költészetéhez köthető beszédhelyzetbe, szerepbe „bújna”. Olvasható volna úgy a költemény, mint egy Ady maszkját felöltő kortárs költő verse. Az „*Ady maszkját felöltő kortárs költő verse*” szerep azonban nem előzetes és tartós adottság, hanem csak azáltal képződik, hogy Ady versnyelvének jellegzetes szavait, szerkezeit idézetként olvassuk, s közben felfigyelünk az idézetektől való eltérésekre is. Lázáry versében a lírai én beszédhelyzetét az Ady-idézet, a paratextus szituálja, a Lázáry-vers az Ady-verssel való párbeszédben szólal meg. Ez azt jelentheti, hogy szükségés számára valami külső, már kimondott, már elbeszél ahhoz, hogy a saját szubjektumkonstrukcióját megalkossa. Figyelemre méltó, hogy Ady verse olyan (nyelvi) előzmény, amely egy megkettőződött, polemikus szubjektumképletet közvetít, s Lázáry ezt írja tovább, az ő szövegében az én szétszabdaldóása még tovább zajlik.

Termékeny lehet az *Önarcképet* összeolvasni további Lázáry-versekkel. Érdemes szemügyre vennünk a *Férfiszó, Antonius Kleopátrához* címűt, mely ugyanabban a lapszámban jelent meg, mint a fentebb elemzés tárgyává tett opus.

A „*Nem az vagyok, ki voltam, Kleopátra. / Nem az vagyok: magam széttékoztam*” verskezdet felidézi bennünk a korábban olvasott verset, annak „*Fél életet éltem két alakban, / Tékozlón, szinte félholtan*” és „*Magam lányokra, szép szavakra / Elosztogattam, szétszórtam*” sorait. Mintha a *tékozlón* és a *szétszórtam* alak vonódna össze és egyesülne *széttékoztam*ként, és ezt csak felerősíti az, hogy ez az ige is együtt jár (ráadásul a ragozott létige) a szubjektum kimondásával (mint a korábbi versben is), még pontosabban negligált kimondásával: „*Nem az vagyok.*” Ez a kijelentés az utolsó kivételével minden strófa elején megjelenik: az első kettőben kétszer, a harmadikban már csak egyszer, a negyedikből (mely maga is tekinthető „csonka” strófaként) pedig hiányzik. Ugyanez a csökkenő (elfogyó) tendencia figyelhető meg a személyes névmások, személyragok esetében is. A következő négy sor („*Megkaptad tőlem Krétát, Szíriát, / Fóniciát, egész Kilikiát, sőt ráadásul / Engem is, ki többet értem egykor hadvezérként, / Mint e mocsokteli tartományok...*”) kibontja a *szét-* morfémát, megmutatja a szétszóródást, hiszen az én romlása („*többet értem egykor*”) mintegy a tartományok megszerzésének a logikai következményeként tűnnek föl. A ragozott személyes névmás következő sorba való áthajlása a vers szintaktikai szintjén érzékelteti a szubjektum valamitől, valamilyen korábbi állapotától, voltától való elválását, eltávolodását („*Nem az vagyok, ki voltam*”). A versben további példákat is találhatunk az efféle enjambement-okra: „*Sok puszta névnél, címnél többet értem / Én*”; „*Egy párthus kölyök is könnyűszerrel elbánik / Velem*”; „*Úgy elpuhultam / Én*”; „*lassan mindenek / Magamra hagynak*”.

Az én (a címben történő azonosításból következően: Antonius) magát „átutalta” a megszólítottnak (Kleopátrának), odaadta magát neki („*Megkaptad tőlem [...] sőt ráadásul / Engem is*”; „*Tiéd a dús színpompás Napkelet – / S az is, ki több volt minden napkeletnél.*”). A következő strófa strófaközepe hosszú mondata a két szubjektum egymásba oldódását sejteti a *vagy* hangalak kétféle jelentéséből adódóan, hiszen az érthető választó kötőszóként, de akár egyes szám második személyű létigeként is. Ez utóbbi „kihallását” felerősítheti, hogy az ezt megelőző mondatokban erős az odafordulás a te-hez, a te valamiként való megszólítása („*bocsáss meg, istenasszony!*”; „*édes Íziszem...*”; „*te drága szajha!*”). A „*Már egy taknyos méd öreg / Egy kicsapongó örmény némbor vagy / akár / Egy párthus kölyök is köny-*

---

nem én lakom.” „Énlakán sem én lakom”; Férfiszó, Antonius Kleopátrához (Forrás, 1997/4. 19.) – „Nem az vagyok, ki voltam”, „Nem az vagyok”; Névtelen, címtelen (Székelyföld, 2003/2. 10.) – „De már nem én vagyok”, „Én sem én vagyok”; Osvát Kálmán elutazik (Alföld, 2012/12. 4–5.) „Voltam, vagy mégse voltam – éltem itt én?”, „Voltam, vagy mégse voltam – éltem itt”.



nyűszerrel elbánik / Velem<sup>28</sup> mondatot így olvasva a logikai alany (te) az olvasó váradalmát kijátszva átvált én-re. A mondatbeli logikát s a kauzalitást követve a *velem* alak helyett *veled*-et várnánk. Ez a megelőlegezett egyesülés a harmadik strófában fog kimondódni s kibontódni, akár mint testi egyesülés: „Sülyedjek sötét / Húsodba, hajló, lágy hullámaidba: örvénylő tested / Termékeny Nílus! Fullassz magadba: istenné teszel! / Mélységeidben hadd legyek csak isten...” Bár a lírai én az, aki a másik sötét húsába sülyed, mégis az én mondja magáról: „tátongó seb vagyok”; és noha a megszólaló az, aki mintegy alámerül a másikba, mégis az én hívja a te-t: „áradj velem szét”.

A lezáró strófára, úgy tűnik, az én végképp magára maradt („és lassan mindenek / Magamra hagynak, tűnnek múltjaim... // Elpártolnak barátok, vert hadak, el, Kleopátrám, / El vígabb perc és büszke pillanat, el – kivonulnak / belőlem az égilakók is hars zeneszóval...”). A másikkal való egyesülés istenné tette („Fullassz magadba: istenné teszel! / Mélységeidben hadd legyek csak isten”), most azonban még az égilakók is elhagyják. Az utolsó enjambe ent-ban a korábban említett megoldás ismétlődik, azonban már nem az én-hez kötődő névmás hajlik át új sorba, hanem a te megszólítása: „Hallod, / Szerelmem?” Ez a tagolási gesztus mégis azt sugallja, hogy a két szubjektum („két én”) nem válik külön, hiszen a korábban Antoniuszhoz tartozó tagolási eljárás a vers lezárásakor Kleopátrához kapcsolódik. Kleopátrához, akit „az aposztrophé vizionál számunkra”, vagyis a megszólítás révén teremtődik meg. Azonban ha megnézzük, hányféleképpen szólítódik meg<sup>29</sup>, azt tapasztaljuk, hogy a hang keltette imaginációban nem tud ez az alak rögzítettként, egyféleképpen (egységesként) felépülni. Tehát – ahogyan azt az *Önarckép* értelmezésekor is regisztráltuk – a szubjektum az identitása összefogójaként, integritása megteremtéséhez (ismét) egy olyan másikat, te-t választ, hív segítségül, aki önmaga sem birtokosa egy integer szubjektumképletnek.

A vers utolsó két mondata („Csillagok: csengettyűk! Fény sistrumai!”) zavarba ejtő ketősséget mutat, több szinten is. Elsőként: itt az én azt sorolja, mi az, ami távozik belőle, ez azonban versvégi (és így az egyik leghangsúlyosabb) pozícióban mondódik ki, tehát az olvasóban, hallgatóban ez az, ami leginkább *megmarad*, mintha csak ez *maradna* a megszólaló (hangjából). Másodsor: erre a két kétszavas mondatra az a jellemző, hogy míg a mondat első szava a látáshoz, addig a második a hallás dimenziójához kapcsolódik, ám ezek egyszerre érvényesek, hiszen az első mondatban egy azonosítás megy végbe a kettőspont miatt, a másodikban pedig egy birtokviszonyról van szó.<sup>30</sup> Tehát ezt a kétféle érzékhez köthető tapasztalatot egyszerre kell érzékelnünk. S mivel ezeket az én *hangoztatja* saját személyiségével kapcsolatban, így az éntre vonatkoztatva is kétféle tapasztalatunk lesz: (1.) a szemantikailag a hangzáshoz, hangkeltéshez köthető szavak (csengettyűk, sistrum) eloldják a „kézbe fogható” (s így valamivé összeálló) materialitásból a vizuális imaginációban megképződött ént, (2.) a látáshoz kapcsolódók (csillagok, fény) viszont visszarántják a versvégre (látászólag) magára maradót, pusztán hangzássá váló hangot, lírai beszélőt. Azaz éppen fordítva: „visszarántja” – „eloldja” – „visszarántja” – „eloldja”. Így olvasva egy folytonosan változó én értődik ki a versből, aki feloldódik a te-ben. Abban a te-ben, akit maga a megszólaló én hoz létre, mindig más alakban.

28 Cezúrával elláttam, kiemeltem én – PV.

29 „Kleopátra”; „te cařka”; „nőstényfáraóm, cigányrimám”; „istenasszony”; „édes Íziszem”; „te drága szajha”; „királynóm”; „Termékeny Nílus”; „Szerelmem”, és ha a fentebbi mondatértelmezést érvényesnek gondoljuk: „egy taknyos méd öreg, / Egy kicsapongó örmény némbor”.

30 É s ráadásul a második mondat is azonosítódik az elsővel. Azaz a csillagok egyszerre jelennek meg számunkra mint csillagok, mint csengettyűk és mint a fény sistrumai.