

Az arc mint konstrukció és interpretáció Lakatos István *Száz arcod* című költeményében

URBÁN PÉTER

irodalomtörténész

Piarista Gimnázium, Budapest

Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola

urban.peter@sapientia.hu

A B S Z T R A K T

Tanulmányunk középpontjában Lakatos István emblemikus költeménye, a *Száz arcod* című hosszúvers áll. Az *Élet és Irodalomban* (1970), majd az *Egy szenvedély képei* (1972) című kötetben napvilágot látott alkotás keletkezésének körülményeit a költő alaposan dokumentálta. Munkánk első egységében a költői szöveg prózai változatát, a szerző által írt levél formájú naplót mutatjuk be. A *Száz arcod*hoz az elveszített szerelem megőrzésének alapkoncepciója felől közelítünk. Interpretációnk reflektált teoretikus kereteinek megteremtése érdekében olyan irodalomelméleti konstrukciókat mozgósítunk, amelyek érdeklődése az irodalmi fikcióképzés eljárásaira irányul. A költemény nagyszabású nyitányát értelmezve már azonosíthatóvá válnak azok a mozzanatok, amelyeket a következő fejezetben az arc motívumában mint egyfajta kicsinyítő tükörben sűrítve tárunk fel. Először az arc felidézésének interszubjektív viszonyt létesítő teljesítményére mutatunk rá, majd az arc „olvasását” sajátos hermeneutikai szituációként interpretáljuk, végül pedig azt az irodalom önfeltáró jellegének megmutatkozásaként is befogadható folyamatot igyekszünk nyomon követni, ahogyan a felidézett arc maga is írássá, műalkotássá válik.

Bevezetés

Lakatos István több mint húsz éve lezárult életműve a késő modern magyar líratörténet kevéssé ismert, mindmáig alig feldolgozott részét képezi. A sokoldalú újholdas költő szakmai recepciója az utolsó, *Kései megperzselődés* című verseskötet (1999)¹ szerény fogadtatását követően lényegében megszűnt, jóllehet a költő jelentőségét még életében megjelent monografikus munka² is jelezte. Megítélésünk szerint Lakatos lírájának alaposabb feldolgozása, újraolvasása és irodalomtörténeti pozicionálása irodalmunk értékes és máig érvényes darabjainak megismerését tenné lehetővé.

Lakatos emblemikus, a kortárs kritika által is nagyra értékelt költeményét, a *Száz arcodat* vizsgáló tanulmányunk egyik nem titkolt célja e líra rekanonizációjának elősegítése. Az elsősorban nyelvi-poétikai szempontokat érvényesítő dolgozat az aposztrófikus versbeszéd azon mozzanataira koncentrálna, amelyek a felidézni, illetve megörökíteni kívánt megszólított sajátos átlényegülését, „valós” státusának elbizonytalanodását sejtetik, és így e hangsúlyosan költői vállalkozás sikerét és kudarcát egyszerre teszik megtapaszthatóvá.

A *Száz arcodat* életműbeli helyének bemutatását követően a rendkívül jól dokumentált keletkezéstörténet néhány aspektusára hívjuk fel a figyelmet. A prózai előzmények ismeretében vázoljuk a költemény imént már röviden szóba hozott koncepcióját, majd a nyitány részletesebb interpretációját végezzük el. Itt körvonalazódnak azok a problémák, amelyeket a kicsinyítő tükröként is működő arc motívumának átfogó értelmezésével járunk körül. Mielőtt azonban erre vállalkoznánk, szükségesnek tartottuk a gondolatmenetünk értelmezési kereteit jelentő irodalomelméleti konstrukciók tudatosítását is. A tanulmányt a költemény összegző funkciójú utolsó szakaszának interpretációjával zárjuk le.

Az itt olvasható munkánk szervesen kapcsolódik a Lakatos-életműre vonatkozó korábbi kutatásainkhoz. Jelen tanulmány közvetlen előzménye a *Száz arcodhoz* kapcsolódó kéziratok hagyatékáról³ és az itt is vizsgált költői programnak az *Egy szenvedély képei* című kötetben játszott szerepéről írt⁴ dolgozatok.

A Száz arcod helye Lakatos életművében

A *Száz arcod*, ez a száz négysoros, páros rímekkel építkező versszakból álló hosszúvers⁵ Lakatos *Egy szenvedély képei*⁶ című 1972-es, 1400 példányban kinyomtatott

¹ LAKATOS István, *Kései megperzselődés*, Magyar Írószövetség, Budapest, 1999.

² KABDEBŐ Lóránt, *Lakatos István*, Akadémiai, Budapest, 1986.

³ Z. URBÁN Péter, „arcod most véső veste vers”. *Lakatos István: Száz arcod = ...mi szépség volt s csoda*. Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések, szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn, Ráció, Budapest, 2015, 101–123.

⁴ Z. URBÁN Péter, „hogyan nemléjük létté determináljam”. *A megörzött szerelem fikтивitása Lakatos István Egy szenvedély képei című kötetében = Leírás és értelmezés. Újholdas szerzők a hagyományválas közben*, szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn, Ráció, Budapest, 2016, 122–133.

⁵ Kabdebő Lóránt figyeli meg már említett 1986-os monográfiájában, hogy Lakatos költészetének legjellemzőbb darabjai a hosszúversek, amelyek minden kötetben helyet kapnak. KABDEBŐ Lóránt, *I. m.*, 39.

kötetében látott napvilágot. A terjedelmes költeményt első alkalommal az *Élet és Irodalom* közölte 1970. október 24-én egyetlen oldalon, öt hasábra szedve.⁷

A *Száz arcod* kétségkívül a Lakatos-líra egyik csúcsteljesítménye. A kötet kritikusai rendszerint külön is megemlékeznek róla. Alexa Károly szigorú kritikája,⁸ amelyben a Lakatos-recepció leggyakoribb kifogásai, a hiteltelen szenvedély és a korszerűtlenség vádjai ismétlődnek,⁹ a *Szeptember*, a *Virágének*, és főképp a *Boldogság Múzeuma* mellett „a *Száz arcod* című ciklus némely részletét” is a sikerültebb, egy „nagyformátumú tehetség”, egy „nagy líra” lehetőségének előjeleit mutató szöveggként emeli ki.¹⁰ Rónay László később még hivatkozott írása¹¹ ezzel szemben a kötetben épp „a modern költészet szikár valóság szemléletét”¹² látja az olvasó elé tárulni, aminek legjellegzetesebb példáját a *Száz arcod* nagyra tartott nyitányában találja meg. Veress Miklós¹³ az *Egy szenvedély képei*nek sok sikerületlen darabja között a *Száz arcodat* tartja méltónak az elődként és eszményként is azonosított Szabó Lőrinc-lírához: „ez legfőbb bizonyítéka Lakatos István tehetségének, indoka a könyv megjelenésének”.¹⁴ Hasonló módon fogalmaz a költő monográfusa, Kabdebő Lóránt is, amikor úgy értékeli: „Lakatos a *Száz arcod* ciklussal líránk nagy teljesítményeihez nőtt fel.”¹⁵

A vers kiemelt jelentőségének a költő is tudatában volt. Erről árulkodik például Nemes Györgynek, az *Élet és Irodalom* főszerkesztőjének a költemény közlése ügyében írt, 1970. október 14-ére datált levele is.¹⁶ Mint a dokumentumból kiderül, terjedelmi okokból korábban már több folyóirat is visszautasította a kéziratot. A levélben Lakatos a *Száz arcodat* élete alkotásaként („azt hiszem, életem legjobb munkája fekszik asztalotokon”) ajánlja Nemes figyelmébe. Amikor a költő tudomást szerez róla, hogy műveivel szerepelhet az 1973-as *Szép versek* antológiában, 1973. szeptember 20-án elsősorban ugyancsak a *Száz arcodra* mint legjobb művére hívja fel Kardos György főszerkesztő figyelmét.¹⁷ Az antológiában végül nem a Lakatos által ajánlott költemények,¹⁸ hanem a *Trisztán és Izolda*, a *Felejtteni*, az *Antarktisz* és az *Egy köre* című versek kerültek.¹⁹

⁶ *Uo.*, 281.

⁷ LAKATOS István, *Egy szenvedély képei*, Szépirodalmi, Budapest, 1972.

⁸ ALEXA Károly, *Lakatos István: Egy szenvedély képei*, *Kritika* 1972/10., 25–26.

⁹ „A lángolás, a lobogás a könyv »témája«, de ez a fény csak önmagának világít, ez a tűz csak önmagából táplálkozik. Éppen a beszűkültség lehet az oka annak, hogy a szenvedély sok helyütt érzélgősséggé, az ironia komikumává, a költői tartás pózzá deformálódik. Másrészt: mintha figyelmen kívül hagyná a ma lírai ízlését, a költőiség mai állapotát”. (*Uo.*, 25.)

¹⁰ *Uo.*, 26.

¹¹ RÓNAY László, *Lakatos István: Egy szenvedély képei*, *Tiszatáj* 1972/8., 81–82.

¹² *Uo.*, 82.

¹³ VERESS Miklós, *Lakatos István: Egy szenvedély képei*, *Kortárs* 1972/7., 1166–1167.

¹⁴ *Uo.*, 1167.

¹⁵ KABDEBŐ, *I. m.*, 233.

¹⁶ A levelet a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára őrzi V.5353/150/1–2. jelzet alatt.

¹⁷ A levél szintén a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában lelhető fel (2010/10/423).

¹⁸ Lakatos a *Száz arcod* után másodsorban az *Egy szenvedély képei*t, harmadsorban pedig a *Herminát* ajánlja a főszerkesztő figyelmébe.

¹⁹ *Szép versek, 1973*, szerk. MÁTYÁS Ferenc – KARDOS György, Magvető, Budapest, 1974.

Előzmények, prózai változat

Lakatos István nagy gondot fordított művei keletkezéstörténetének mozzanatait is feltáró kéziratok hagyatéka rendezésére. A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában őrzött és feldolgozott anyag alapján egy rendkívül precíz, tudatos és öntudatos alkotó személyiség alakja körvonalazódik. A szerző a dokumentumokat sokszor akár évekkel, évtizedekkel azok keletkezése után is utólagos értelmező, magyarázó funkciójú jegyzetekkel látta el. Ezek némelyike célzottan a hagyatéka leendő feldolgozóját megszólítva rendelkezik a kéziratok sorsáról, de olyan megjegyzéseket is találunk, amelyek egy későbbi kritikai kiadás jegyzetapparátusához kínálnak hasznos információkat, valamint adnak szigorú útmutatásokat.²⁰

A *Száz arcod* című költemény keletkezéstörténete még a fentieket figyelembe véve is kifejezetten jól dokumentálnak számít a hagyatékban. Lakatos személyesen kezdte meg a vers „genetikus dossziéjának”²¹ összeállítását, amelyben az autográf kézirat-változatok mellett a mű életrajzi vonatkozásait megvilágító és egyben első prózai megfogalmazását megőrző levélformában írt napló is fennmaradt. Az 1969. május 17-től 1970. május 14-ig vezetett levélnaplóból kiderül, hogy a szomszédságában élő címzetthez a költőt rövid szerelmi viszony fűzte, amely már a levelek keletkezési idejében, a lány szándékából véget ért. Az 1970. június 30-án kelt levélben Lakatos arról számol be, hogy az *Egy szenvedély képei* kötet új versei mögött ennek a szerelemnek az élményanyagát kell keresni, illetve a költő a kapcsolat hatására az általa szerkesztett, a Móra Kiadónál 1970-ben megjelent *Évezredek eposzai* című antológia²² anyagába is belenyúlt, és beillesztette a *Száz arcod*-ban is visszaköszönő *Őrjöngő Lóránd* nagyjelenetét.²³ A dokumentum a következő verseket cím szerint is megnevezi: *Golgota, Bereniké, Szeptember, A Boldogság Múzeuma, Egy szenvedély képei, *-nak, Utóhang (Antarktisz)*. Csaknem szó szerint szerepel a naplóban a *Változatok gyűjteményre* című versciklus harmadik darabja („Olyan vagyok, mint a késdobáló...”).²⁴

A napló nemcsak a keletkezéstörténet elsődleges kontextusának adatolása céljából bizonyul fontos forrásnak, hanem a *Száz arcod* szövegének alakulása szempontjából is. Az anyag egyes részleteiben – ahogyan erre maga Lakatos is felhívja a figyelmet – a költemény prózai előzményét, vagy másképp fogalmazva: prózai változatát találjuk meg. A költő által is használt *előzmény* szónál a *változat* megjelöléssel azt kívánjuk hangsúlyozni, hogy a napló szövegének e részletei önálló, a *Száz arcod*-tól független szépirodalmi művekként is számot tarthatnak az olvasó érdeklődésére. Ennek való-

²⁰ A hagyatékhöz lásd: Z. URBÁN Péter, *Lakatos István hagyatéka a Petőfi Irodalmi Múzeumban = Táguló körök. Tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*, szerk. BUDA Attila, Ráció, Budapest, 2014, 95–106. A hivatkozott tanulmány még a Lakatos-hagyaték katalógizálása előtt készült.

²¹ Vö. BUDA Attila – MAJOR Ágnes, *A genetikus kritika Magyarországon*, Helikon 2021/1., 5–14.

²² *Évezredek eposzai. Válogatás a világirodalom nagy elbeszélő költeményeiből*, szerk. LAKATOS István, Móra, Budapest, 1970. (Kozmosz Könyvek)

²³ Z. URBÁN, „arcod most véső véste vers”, 102.

²⁴ Uo.

színűleg Lakatos is tudatában volt, és számított arra, hogy a naplót később kiadják.²⁵ A leendő kiadásnak címet is adott: *A szép szomszéd lány*.

A prózai anyag legjelentősebb részlete az 1970. április 28-án keletkezett bejegyzés, amelyet utóbb Lakatos ceruzás megjegyzéssel látott el: „Ebben van a Száz arcod c. vers prózai előzménye”. A 2015 óta nyomtatásban is olvasható²⁶ naplófejezet nyugtázza, a megszólított a visszautasítás után először végre mintha megenyhült volna iránta. Ezt követően a levélíró a címzett, illetve a kapcsolat hosszas elemzésébe kezd. Mivel a szakítás után közvetlen tapasztalat szerzésére már nincs lehetőség, az elemzés tárgya a lány arca lesz:

[N]em bírom megnyugtató magyarázatát adni, hogy láthatom beléd mindazt, amit látok; mire alapítom, hogy nekem született? Meg tudnám fejteni talán, ha szembe-síthetném magamat a valósággal. De légüres térben elmélkedem, hiányzik a mindennapi tapasztalat. Az emlék halványodik, a valóság zsugorodik, egyre sápadtabb az élmény. Csak a sejtés, az intuición és a ritka-ritka látvány marad. Reális alkatomnak ez napról-napra kevesebb. Az egyetlen valóság: arcod. Látom, arról próbálom leolvasni, mit takar? De mit tud elárulni egy arc? Sok arcod van, ugyanaz is naponta mást mond.²⁷

Az egyre poétikusabbá váló szövegben visszaköszönnek a *Száz arcod*-ból ismert fordulatok, például: „Arcaid már rajzanak körülöttem” („arcaid rajzanak”), „Arcod hideg, merev, közönyös” („Arcod merev most, hallgatag”), „nem bírtam átlátni, miért ne ülhessek le ismét zsámolyára” („hogy szerettem zsámolyodat!”), „Ajkam fordított mosolya – te görbülsz a számon. Te csillogsz szemem sarkában. Te csikorogsz két fogsorom közt.” („legörbedő szám mostoha / fordított mosolya / a csikorgás fogam alatt, / a ki nem mondható szavak...”), „Arcod nyers, vad, vértelen” („Arcod kemény most, vézna, nyers”, „arcodon néma, vértelen, / harcban az Igen, és a Nem”).

A naplóbejegyzés lírába váltó jellegét is jól szemléltetik a hajnalokról szóló bekezdések. A levélíró emlékezteti a címzettet, többször is szeretne volna vele megénekezni a hajnali eget, de a lány végül egyszer sem vállalkozott erre. Az alábbi részlet az utolsó, harmadik ilyen kísérletet idézi fel:

Végül... az a harmadik hajnal. Fáradt vagyok már, a pirkadatot meg kell azonban várnom. Élesnek, keményrajzúnak ígérkezik. Ha látnád, kis álmodó! A horizonton piros vonal, mint korbácsütés nyoma. Erkélyed sötét.

²⁵ A napló egy pontján például a következő magabiztos mondatokat olvashatjuk: „Amit azért írtam most ide: percig se hidd, hogy előtted heverő könyvem lezárása egy folyamatnak. Nem. A sok részeredmény után csak az első összefoglalás. Amit valaha mondtam, ígértem, írtam neked, mindent valóra fogok váltani. Mindent, ami az életembe befér. Láthatod: összes versem, amit 1970-ig bezárólag írtam hozzád, megjelent. Ezentúl most már hatni és élni fog. Készülő újabb könyvemben követi a többi. Minden sor, ami hozzád szól, egyszer – előbb vagy utóbb – napvilágot lát. Még ez a levél is.”

²⁶ Uo., 117–123.

²⁷ Uo., 118.

*De csitt! Mi fény nyilall az ablakon?*²⁸

Igen, te vagy, felgyúlt váratlanul villanyod, te suhansz jólismert hálóköntösöd-
ben a korláthoz. És milyen élénken, milyen frissen! Mint aki nem is most ébred.
Mégis milyen drága vagy – hát sikerült erőt vened álmodon? Egyszer végre látni
fogod te is, amiről annyit meséltem?

*Kelj szép Nap és az irigy holdat öld meg,
mely már beteg és bűtől sápadoz,
mivel te, a szolgálólánya szebb vagy.
Ne légy cselédje hát, irigykedik rád.
Az ő avitt-zöld, Vesta-szűz ruháját
viselje a bolond, de nem te: vesd le.
Ez itt a hölgyem. Itt az én szerelmem!
Ó bár tudná, hogy az! –
Beszél, de nem hallom szavát: se baj.
Szeme beszél, majd felelek neki.*²⁹

Mégis észreveszel. Megrezzensz. Valamit mondok, valamit felelsz, valamit kérde-
zek, de mielőtt válaszolsz, hátad mögött, a szobában, a villanyt lekattintja valaki.

A horizonton a hajnal mint egy korbácsütés nyoma.
A szíven égőpiros vonal.³⁰

Az idézetet nemcsak a *Romeo és Júlia* híres jelenetére történő rájátszás és a Shakes-
peare-dráma elemeinek szerves beépítése miatt tarthatjuk érdeklődésre méltónak,
hanem a képszerűsége, illetve a képek jelentésteremtő funkciója miatt is. Ennek külö-
nösen kifejező példája a hajnali horizonton látható, korbácsütés nyomához hasonlított
piros vonal, a beszélő érzéseinek változása, valamint a megszólított szobájában égő
vagy sötétben maradó lámpa bonyolult összjátéka. A szobában kigyúló villanyfény
egyfajta „alternatív hajnalként” eltereli a figyelmet a horizonton látható piros vonalról,
miközben a lány megjelenése izgatottá, reménytelivé, várakozóvá teszi a beszélőt.
A lámpa hirtelen leoltását kísérő felismerés – a lánynak vendége volt éjszakára – után
olyan variációban tér vissza az emlékezetes hasonlat, amely a korbácsütés nyomát, az
„égőpiros vonalat” már a szíven láttatja.

A *Száz arcod*hoz kapcsolódó, de – mint a fenti szemelvény is jól példázza – azzal
nem csupán hierarchikus vagy ok-okozati kapcsolatban álló, hanem saját jogon is figyel-
met követelő napló szövegének kiadása megkerülhetetlen feladat a teljes Lakatos-
életmű hozzáférhetőségének biztosítása szempontjából.

²⁸ Idézet Shakespeare *Romeo és Júlia* című darabjából (2. felvonás, 2. szín), Kosztolányi Dezső fordítá-
sában. (Kiemelés tőlem – U. P.)

²⁹ Idézet Shakespeare *Romeo és Júlia* című darabjából (2. felvonás, 2. szín), Kosztolányi Dezső fordí-
tásában. (Kiemelés tőlem – U. P.)

³⁰ *Uo.*, 122–123.

Az elveszített szerelem megőrzésének koncepciója

A *Száz arcod* szövegében és az imént a költemény prózai változataként meghatározott
levélformájú naplóban is explicit formában fejeződik ki az írás célja: a visszautasított
szerelem a megszólított akaratától független megőrzése.³¹ A szerelmes vers beszélője
tehát nem a megszólított megnyerésére vagy egy korábbi, ideálisnak tartott állapot
visszaállítására törekszik. A dacos, a „csak azért is” viszonyulását³² sem nélkülöző lírai
én e célt kifejezetten költői, irodalmi ambícióvá formálja. A vágyott időállóságot és
az általánosíthatóság lehetőségét³³ a művészi minőség garantálhatja, és a költőként
kapott elismerés küzdheti ki a megbecsülést a megszólított részéről is.

Az elveszített és az emlékezetben felidézett szerelem megőrzésének költői prog-
ramja jó okkal juttatja az olvasó eszébe Szabó Lőrinc nagyszabású lírai vállalkozását,
A huszonhatodik évet. A párhuzamot nemcsak a megnyilvánított cél és az idősebb
költő jól dokumentált mentorszerepe³⁴ miatt feltételezhetjük, hanem azt a két versbe-
széd modalitásának és retorikájának szembeötlő rokonságában is megtapasztalhat-
juk. Az intertextuális viszony jövőbeli feltérképezésében rejlő lehetőségeket jelzik az
olyan szöveghelyek is, amelyek nagyobb fokú hasonlóságot mutatnak a Szabó Lőrinc-
szöveggel. A problémafelvetés szándékával itt az emlékezetből előlépő megszólított
megjelenésének mindkét esetben jellemző sorait (a versek részleteit) idézzük:

A huszonhatodik év

a nyugalom rejteget
legárulóbban, legjátékosabban,
mint most is, a meghitt perc, óh, hisz abban
volt részünk legkevésbé! *Száz alakban*
jössz ilyenkor, uj tündérem, te, régi:
fényköd leng, s tudom, *mögüle te lépsz ki...*
(Csak nem szabad egészen odanézni!)³⁵

Száz arcod

és hirtelen a csendben
csend támad, mérhetetlen,
mi sötét volt, sötétebb,
fénylőbb lesz, ami fénylett,
csupán a koffein forr
ereimben, ilyenkor
a homályból te lépsz ki,
az vagy megint, a régi

³¹ A megtalált, de elveszített boldogság megőrzésének, művészi újraalkotásának költői programja az *Egy szenvedély képei* című kötet csaknem minden darabjában kimutatható. Vö. Z. URBÁN, „*hogy nemlétük letté determináljam*”..., 122–133.

³² Vö. például: „ha már elkezdtem, így marad, / akard vagy se, megtartalak”

³³ „Végül, elégtétel számomra annyi marad: ha kortársaink, unokáink olvassák majd verseimet, amelyek rólad szólnak s egy fiú arra a helyre lapoz, ahol leírom, milyen szép voltál, kedvese jut eszébe” – írja Lakatos 1969-ben a már hivatkozott naplóban.

³⁴ Lakatos először 16 évesen keresi fel személyesen Szabó Lőrincet a Magyarország szerkesztőségében verseivel. Néhány évvel később, 1947-ben, amikor Lakatos a Válasz szerkesztőségébe küldi költeményeit, Szabó Lőrinc komolyabban is felfigyel rá.

³⁵ SZABÓ LŐRINC, *A meghitt perc* = *Uő. Összes versei*, II., Osiris, Budapest, 2003, 233. (Kiemelések tőlem – U. P.)

A szerelemben megtapasztalt instabilitás és képlékenység – ahogyan a prózai változat bemutatása során már szóvá tettük – a megszólított arcának változásaiban válik megragadhatóvá.

A napló tanúsága szerint már a költemény alapötlete is száz versszak megírásáról szólt:

Terveztem, az lesz majd a címe: Száz arcod, és száz strófából állt volna, jusson minden arcodra egy. Nem láttam soha senkiben több színt, a kedély hullámzásának nagyobb ellentéteit, változatosabb magatartásformákat, mint benned. [...] Ha jól megfigyelünk egy másik embert, különös tekintettel viszonyára velünk, vele együtt magunkat is megismerjük, ha pedig magunkat tudjuk jól megfigyelni, tekintettel viszonyunkra egy másik emberrel, saját arcképünk mögött annak a másikkal is kirajzolódnak a körvonalai.³⁶

A vers az alábbi táblázatban látható módon 16, 1–17 versszak terjedelmű egységre tagolódik. Az egységeket a térközön túl nem jelölik sorszámok vagy alcímek, az azonosítás funkcióját az első sorok kapitálissal szedett részletei tölthetik be.

AMIKOR FÖLTESZI	15
HOL KEZDJELEK	9
DE ARCOD	5
KIBONTOTT ÁRBOCCAL	5
A LÉLEK TÁJAI	3
ARCOD NŐ MOST	3
ÉS ÚJRA TENGER	5
ARCOD MEREV MOST	4
S EMLÉKSZEL?	3
ARCOD KŐKEMÉNY MOST	1
AZ ÉJ	9
PÁRNAFEHÉR ARCOD	17
S HA SZÁZSZOR	5
ARCOD BŰNÁRNYAS	2
ILYEN MÉLYRŐL	12
EGY ÓRA	2

A Száz arcod egységei és az egységek terjedelme versszakokban

³⁶ Z. URBÁN, „arcod most véső veste vers”, 117.

A nyitány

A költemény nagyszabású, tizenöt versszakból álló nyitányában bontakozik ki fokozatosan a beszédhelyzet. Az *Egy szenvedély képei* egyik első kritikusa, Rónay László figyelmeztet, hogy a kötet fő problémáinak, a személyességnek, illetve a látvány–látomás, valóság–álom ellentétpárjainak a kérdései legintenzívebben a *Száz arcod* bevezető szakaszaiban mutatkoznak meg:

Paradox módon meg tudja valósítani a személyesség személytelenségét is, s ott, ahol leginkább jelen van, s ahol leginkább a maga világáról vall, úgy fogalmaz, hogy a modern költészet szikár valóság szemlélete tárul elénk. A *Száz arcod* kitűnő nyitánya a legjellegzetesebb példája ennek [...]. [M]ár magunk sem tudjuk, hogy a játsszi versforma andalító mese nyitánya-e, vagy a pontos képek szárnyán egy modern látomás részesei leszünk-e. Mert a váratlanság kétségtelenül lényeges összetevője e költészetnek, de úgy, hogy ellentéte, a pontos számítás is jelen van benne, s a kettő szintézisében, az ellentétek szüntelen vibrálásában építi világát a költő, aki egyetlen szenvedély képében is éreztetni tudja az egész gazdagságát és teljességét.³⁷

Az emlékezés sajátos szituációja („már te következel, tudom”, „igen, mindennap tíz után, / ha elkezd a szelídpuhán / az agy gépháza filmjét / pörgetni ismét”) egy hosszú körmondat mellékmondatait követően, jelentős késleltetéssel, csupán a hetedik szakasztól körvonalazódik.

A tudat filmjét néző, a látottakat közvetítő és interpretáló szubjektum megszólalása sejteti, az emlékezés szándéka, a megszólított kedves arcának a megörökítés céljából történő felidézése már ezen a ponton szembesül az emlékek (sőt az észlelt természeti és tárgyi környezet) megkonstruált, folyamatosan újraépülő (rekonstruálódó) és ezért instabil, rögzíthetetlen, ha tetszik, fiktív voltaival. A filmnézés szituációja ezt a paradox tapasztalatot többszörösen is a szövegbe írja. A film ugyan kétségkívül az emlékek elmúlásának, a felejtésnek az ellenszerét ígéri, ugyanakkor a megrendeztettség, a beállítás, a válogatás stb. révén meg is foszt az emlékek primer komplexitásától, és azokat egy külső akarat intenciójának veti alá. A filmnézés metaforája tehát az emlékezés egyszerre passzív,³⁸ az emlékezőt a már megtörtént tétlen szemlélőjének szerepébe szorító és aktív, az emlékek (re)interpretálandó voltát kidomborító folyamatát teszi szemléletessé.

A rögzítésnek ellenálló, megkonstruált tapasztalatra a filmmetaforán túl a látvány zenévé válása („és ahogy forog, felszakad / a hold kemény tüje alatt / valami csöndes, fekete / dodekafon zene”), megszervezettsége és megszerkesztettsége („s kezdik az árnyak és a fák / szervezni már az éjszakát, / gyepe ágakból esteli / fényrácsokat

³⁷ RÓNAY, I. m., 82.

³⁸ Az emlékezőt „filmjének” a beszélőtől való függetlenségére, kontrollálhatatlanságára a versszöveg később is reflektál: „maradj még! nem, már úszik el, / már egy másik arcod figyel” (DE ARCOD).

szerkeszteni”) is utal. Ebből a szempontból válik különösen is fontossá az összegző jellegű tizenharmadik versszak:

igen, e hold-kirajzolt
szép arc *igazi arcod*,
e jó, e hű, szem ünnepe,
fénybe tévedt zene³⁹

Az idézett részlet ugyanis úgy nyomatékosítja a felidézett arc valódiságát, hogy közben mindent megtesz e valódiság elbizonytalanításáért is: az arc a sejtelmes holdfényben, fény és zene bizonytalan (*tévedt*) szinesztéziás viszonyában válik megtapasztalhatóvá. A szem ünnepe metafora amellet, hogy az arcot a szemlélő által befogadott látványként, azaz nézőjétől és a nézéstől már nem független létezőként határozza meg, e látvány „ünnepi” minőségét is állítja: a megszólított arca tehát a szemlélő számára úgy bír kiemelkedő jelentőséggel, hogy az a nézés intencióját is alapvetően meghatározza.

A valóságtapasztalat elbizonytalanodásának és átminősülésének problematikája számos további ponton is a versbe íródik. Ebből a szempontból különleges figyelmet érdemelnek a nyitány időbeli utalásai. A sokszorosán összetett mondat talán legfontosabb (tematikus) tétje, hogy a megszólítottra való emlékezést elhelyezze az időben: „Amikor fölteszi az est”, „vagy midőn hűvös ablakok”, „ilyenkor este tíz körül”, „és hirtelen a csendben / csend támad”, „igen, mindennap tíz után”, „csupán a koffein forr / ereimben ilyenkor”.⁴⁰ A stabilnak mutatózó idői keretek látszólag stabil realitást is biztosítanak a megszólított megjelenésének. Ezt a stabilitást kezdi ki a költemény retorikája. A két holdmetafora például sajátos módon teszi lehetetlenné, hogy a versbeli emlékezést egyetlen időpontban képzeljük el: míg a lemezjátszótűként megjelenő égitest („felszakad / a hold kemény tűje alatt / valami csöndes, fekete / dodekafon zene”) keskeny, hegyes, sarló alakú Holdat feltételez, addig a mozilámpa képe – „mikor félkörben rávetül / (vászonra mozilámpa) a hold szobám falára” – már a telihold képzetét hívja elő. Az elbizonytalanodás és az átlényegülés tapasztalatát a látvány korlátozott hozzáférhetőségének legkülönfélébb képei is megjelenítik: *sötét* („Amikor fölteszi az est, / mint sötét gramofonlemezt”), *köd* („vagy midőn hűvös ablakok / mögött pelyhes köd kavarg”), *félhomály* („bontja az égi kárpit / a félhomály csodáit”), *nyirkos üveg, hályog, dereng* („s látjuk a nyirkos üvegen / hályogosan, halhídegen / a táj arcát – mélytengeri / akvárium – derengeni”) stb.

És ebből a szempontból válik jelentéssé a dodekafon zene már idézett motívuma is. Ez a fajta zene ugyanis azáltal kínál a „hagyományos”, elsősorban a dúr és a moll hangsorokhoz szokott fül számára különleges zenei tapasztalatot, hogy – kikezdve a tonalitás nyújtotta stabil viszonyítási rendszert – a skála mind a tizenkét hangját egyenrangú elemként szerepelteti.

³⁹ Kiemelések tőlem – U. P.

⁴⁰ Kiemelések tőlem – U. P.

Bár formailag már a második, HOL KEZDJELEK kezdetű egységhez tartozik, funkcióját tekintve még a nyitányhoz köthető az alábbi, az imént vizsgált problémakör keretében is megnyíló szakasz:

HOL KEZDJELEK?
most vizsgázik a képzelet,
belső barlangfaláról
a homlok fölvarázsol

A versszak ismét látókörünkbe hozza a szándékos és uralt (*kezdjelek, vizsgázik*), valamint az esetleges és ellenőrizhetetlen (*képzelet, fölvarázsol*) korábban már megfigyelt játékát, emellett pedig a barlangfal képében jó okkal láthatunk egy olyan episztemológiai metaforát, amely Platón közismert példázatára utalva épp a valóság és megalkotottság, valamint a megismerhetőség a versben központi témaelemként megjelenő kérdéseit invokálja.

Fikcióképzés, lírai szubjektum és irodalmiság – elméleti konstrukciók

A nyitányban megelőlegezett tematikus és retorikai sajátosságok jelentésképző szerepét leghatékonyabban azok az elméleti konstrukciók nyithatják fel, amelyek az irodalmi fikcióképzés eljárásait állítják a középpontba. Az alábbiakban felidézett teoretikus megfontolások közös vonása ugyanis, hogy oly módon vetnek számot a „valós” és a fikatív viszonyával, hogy közben nem távolodnak el a legszorosabb értelemben vett irodalmi szövegtől, a vizsgált jelenséget nem alakítják át a szerző és a műve között fennálló kapcsolatok feltérképezésének alkotáslélektani problémájává. A Lakatos-líra esetében ez azért is lehet fontos és újszerű eredményekhez vezető alapvetés, mert recepciójának egy igen jelentős része épp ezt a valós viszonyt kutatja vagy kéri számon. A *Kései megperzselődés* című kötetéről írt kritikájában Keresztesi József a Lakatos-költészet újszerű, a gyakran hangoztatott „korszerűtlenséget” is új kontextusba helyező olvasatát keresve szembesül a recepció e másik ellenvetésével: „A Lakatos költészetét ért vádak közül az egyik leggyakrabban hangoztatott kifogás, hogy a verseiben megjelenő szenvedély csupán a leírás tárgyát és nem éltető erejét képezi; magyarul a szenvedély topikus leírásából többnyire maga a szenvedély hiányzik”.⁴¹ Az interpretációnk mögött álló elméleti koncepciók, illetve e fogalmi keretek tudatosítása is garantálja, hogy a vers sorai mögött ne a szerzői hangot, a szerző „hiteles” szenvedélyét keressük, hanem a fent körvonalazott költői programra sajátosan irodalmi, azaz a szöveg világában megtörténő jelenségként tekinthessünk. A „valós” és a fikatív tematikusan is megjelenő játéka így már nem a szövegen kívülre mutat, hanem – épp ellenkezőleg – a szöveg irodalmiságát, megalkotottságát nyilvánítja meg nyomatékosan.

⁴¹ KERESZTESI József, *Egy régi költő új kötetéről. Lakatos István: Kései megperzselődés – Új versek és egy régebbi kíséző tanulmányokkal, bibliográfiával = Uő., Hamis opera. Kritikák 1999–2007*, Kalligram, Pozsony, 2007, 61.

A fikcióképzés eljárásait legemlékezetesebb módon Wolfgang Iser jól ismert tanulmánya⁴² veszi számba. A német szerző a valóságos és a fiktív elavultnak és elégtelenül definiáltak tételezett dichotómiáját az imaginárius kategóriájával egészíti ki. Az így keletkező triászból bontakozik ki az irodalmi szöveg, amely nem öncélúan és automatikusan teszi fiktívvé az általa megjelenített valóság elemeit, hanem a műben újrastrukturált elemek fikcionalitása közeget biztosít a harmadik összetevő, az imaginárius számára. A fikcióképzés aktusának alapvető jellegzetessége Iser szerint a határátlépés: „[a] fikcióképző aktus a reprodukált valóságot jellel változtatja, miközben az imagináriust olyan formulaként szerepelteti, amely lehetővé teszi, hogy fölfogjuk, mire mutat a jel.”⁴³ A valóság tehát a szövegben önmagán túlmutató jellel válva átlép saját meghatározottságán, míg az imaginárius zavaros, megragadhatatlan, benyomásszerű tapasztalata sajátos meghatározottsághoz, szabatosághoz jut. A fikcióképzésen belül a szerző három funkcionális aktust különböztet meg: a selekciót, amely megnyilvánítja a szöveg intencionáltságát, a „tényszerűséget” eredményező kombinációt, valamint az önfeltárást, amellyel az irodalmi szöveg leleplezi saját fiktív voltát.

A *Száz arcod* mindvégig egyes szám második személyben megszólaló versbeszéde az aposztrophé alakzatára, pontosabban Jonathan Culler nagy hatású aposztrophé-konceptiójára⁴⁴ irányítja a figyelmünket. Culler, abból a lírai művekben feltűnően gyakori megszólítást „elfojtó” vagy azt leírással helyettesítő bevett megközelítésmóddal szembehelyezkedő alapvetésből indul ki, hogy az aposztrophét úgy kell felfognunk, „mint azt a figurát, amely a legradikálisabb, legzavarbaejtőbb, legmesterkéltbb és legmisztikusabb a lírában, sőt lehetséges lenne ezt az alakzatot magával a lírával azonosítani.”⁴⁵ A vocativus mindenekelőtt szubjektumként teszi megragadhatóvá a megszólítottat. Olyan erővel építi be a beszédbe a „potenciálisan válaszoló” létének előfeltevését, hogy azt még akkor is jelenvalóvá teszi, ha a mondat szavai egyébként épp a megszólított létét tagadják.⁴⁶ A Lakatos-vers szempontjából különösen is fontos, hogy az „aposztrophé által megvalósuló létezőség”⁴⁷ független a megszólított tényleges jellemzőitől. A megszólítást emellett arra használja a vers beszélője, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát. „Az objektum szubjektumként van kezelve, én-ként, amely viszont egy bizonyos típusú

⁴² Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok = Uő., A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 21–41.

⁴³ Uő., 23.

⁴⁴ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon 2000/3., 370–389.

⁴⁵ Uő., 372.

⁴⁶ Culler többek között Lamartine sorait idézi példaként: „Objets inanimés, avez-vous donc une âme?” Széles Csongor fordításában: „Ó, élettelen tárgyak, van-e lelketek?” (Uő., 376). Jellegzetes párhuzamként kínálkozik Nemes Nagy Ágnes *Istenről* című prózakölteménye, amely hasonló módon az Isten megszólító aposztrofikus beszéd keretében tagadja több alkalommal is Isten létét („hiánybetegségünk legnagyobbika”, „Léted nem tudományos, hanem erkölcsi képtelenség. Ilyen világ teremőjeként létedet feltételezni: blaszfémia.” Vö. Z. URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Ráció, Budapest, 2015, 108–114.

⁴⁷ CULLER, I. m., 376.

te-t implikál.”⁴⁸ Az aposztrophé azonban az önfeltárást alakzataként is értelmezhető, amennyiben a megszólításban sajátos léthez jutott *te* státusa bizonytalanodik el: „reflektálnunk kell arra a tényre, hogy ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként olvasható.”⁴⁹

Az aposztrophé párjaként is hivatkozhatunk az elmúlt évtizedekben újra az irodalomelméleti gondolkodás figyelmének középpontjába kerülő ekphrasiszra,⁵⁰ amelynek teljesítménye többek között ismét abban ragadható meg, hogy sajátos, átlényegített, mediális határokat átlépő létet biztosít a jelen nem lévőnek,⁵¹ miközben a szövegben verbalizálódó látvány nem nélkülözheti a leírást végző a „képen” szükségszerűen nyomot hagyó intencióját és interpretációját⁵² sem. Az ekphrasisz tehát egy az előbbivel ellentétes irányú funkciót is működtet, amikor a megszólaló szubjektumot a deskripcióba beleírva mint a kép szemléljét, befogadját és egyben alkotóját konstruálja meg. A megszólított „száz arcának” felidézésére és az emlékezésben feltáruló képek verbális rögzítésére, költői megörökítésére tett kísérletet értelmezve nem tekinthetünk el tehát az ekphrasisz e kettős határsértésétől sem. A *te* arcára óhatatlanul ráíródik az *én* arca is, miközben a valós a fikció világában válik megragadhatóvá.

Az így egyfajta önarcképpé alakuló arc megalkotásának szándéka Paul de Man jól ismert önéletrajztanulmánya⁵³ felől is megközelíthetővé válik. Interpretációnk számára a gondolatmenet azon megállapításai mutatkoznak leginkább ígéretesnek, amelyek kimutatják az arc megörökítésének műveleteiben eleve kódolt, épp az arc reális létét elbizonytalanító tendenciákat:

S minthogy az itt működni vélt mimézis csupán egyetlen figurációs mód a többi közt, kérdés, hogy a referens határozza-e meg a figurát, vagy éppen fordítva: nem lehetséges vajon, hogy a referencia illúziója a figura struktúrájának velejárója, azaz többé nem tisztán és egyszerűen referens, hanem valami olyasmi, ami közelebb áll a fikcióhoz, méghozzá egy olyan fikcióhoz, amelyik idővel mégiscsak szert tesz bizonyos fokú referenciális termelékenységre?⁵⁴

⁴⁸ Uő., 376–377.

⁴⁹ Uő., 381.

⁵⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Nyelvészlelet és önprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 37.

⁵¹ Vö.: „Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az ekphrasisz, azaz a vizuális tapasztalat nyelvi megjelenítésére tett erőfeszítés csakis a kép fizikai hiányáról képes számot adni, tehát a nyelvi közvetítésben lejártszódo torzulását, a távollevő reprezentációjának de facto eleve »kudarca« ítélt kísérletét dokumentálja, a reális és az imaginárius között adott áthidalhatatlanságot rögzíti.” Biczó Gábor, *Antropológiai tekintet, avagy a megkettőzött dokumentum = Látás, tekintet, pillantás. A megfigyelő lehetőségei*, szerk. KOVÁCS Éva – ORBÁN Jolán – KASZNÁR Veronika Katalin, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2009, 261–262.

⁵² A képleírás három funkcionális lehetőségéhez (deskripció, exegézis, interpretáció) lásd Biczó, I. m., 258.

⁵³ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/2–3., 93–107.

⁵⁴ Uő., 94–95.

A felidézett és a saját arc egymást tükröző viszonyának megértéséhez járul hozzá továbbá, hogy a szerző az önéletrajzban kialakuló „tükrös struktúrát” kifejezetten hermeneutikai szituációként közelíti meg:

Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le. [...] Ez a tükrös struktúra (*specular structure*) beépül minden olyan szövegbe, melyben a szerző önmagát avatja megértése tárgyává.⁵⁵

Az arc jelentésváltozatai

A valós és a fiktív már az elveszített szerelem irodalmi megőrzésének alapkonceptiójában kódolt problematikáját, amelynek néhány releváns irodalomelméleti vonatkozását az imént már felvázoltuk, a Lakatos-költemény az arc a cím által is kiemelt motívumában metaforizálja. Az arc így határozottan a költemény egészének *mise en abyme*-jaként olvasható. Ezt a funkciót az alábbi bekezdésekben három, egymással is összefüggő aspektusból közelítjük meg. Először az arc felidézésének interszubjektív viszonyt létesítő teljesítményére mutatunk rá, majd az arc „olvasását” sajátos hermeneutikai szituációként interpretáljuk, végül pedig azt az irodalom önfeltáró jellegének megmutatkozásaként is befogadható folyamatot igyekszünk nyomon követni, ahogyan a felidézett arc maga is írássá, műalkotássá, verssé válik.

A *Száz arcod* beszélője számára a megszólított egyénisége, személyisége az arc, illetve az arc változásainak felidézésével válhat hozzáférhetővé. Az arc ilyen módon, az emlékezésben történő megalkotása azonban nemcsak a megszólított szemlélését teszi (ismét) lehetővé,⁵⁶ hanem arra is szolgál, hogy a megszólított arcának tükrében az *én* is testet öltson. Mindez nemcsak az arcok tükrös elrendezésében⁵⁷ fejeződik ki, hanem olyan komplex képekben is, mint például A LÉLEK TÁJAI kezdetű egység harmadik versszakában:

mosolyod, mint fagyott,
rezenéstelen tó ragyog,
szívem decemberében
homlokod süt fehérén

A téli tájkép összetett képrendszerében nem választható el egymástól az *én* és a *te*. A megszólított, amely egyfelől fagyott tóként, másfelől e tó ragyogását eredményező

⁵⁵ Uo., 95–96.

⁵⁶ Vö. például: „milyen lágy, milyen eleven! / rajta a szerelem / még felismerhető, / őrzi nyomát minden redő”

⁵⁷ Például: „arcod rajza hiába / süpped vissza homályba, / vonásaid lenyomatát / mély ráncaim őrzik tovább” (AZ ÉJ); „felettem új arcod kering, / arcomba új arcod tekint” (PÁRNAFEHÉR ARCOD); „hogy pihen, hogy pihenteted / szememben most is szemedet!” (DE ARCOD). A tükrös elrendezés a vers kötetbeli környezetének is jellemző motívuma (például *Tükör*, vagy az *Egy szenvedély képei* IX. darabja).

napként jelenik meg, és így már önmagában is egy tükrös struktúrát hoz létre, a beszélő részeként áll előtünk. A napsütésben ragyogó fagyott tó az *én* tudatában („szívem decemberében”) válik érzékelhetővé. Az integratív szerepű fagyott jelző tehát nemcsak a téli táj tavának állapotára, hanem a megszólított rideg, elutasító arcára (ezt az olvasatot erősíti a *rezenéstelen* melléknév arccal kapcsolatos használat is) és a tudatban felidézett emlék fényképszerű mozdulatlanságára is utalhat.⁵⁸

Az emlékezésben felidézett arc sokszor fénykép- vagy filmszerűnek mutatkozó képei már egy olvasási folyamat eredményeképpen rajzolódnak meg a versben. Az arc mint szöveg így egy intencionált tekintet lenyomataként mindig már interpretált állapotban tudatosul és válik hozzáférhetővé a szemlélő számára. Jó okkal értelmezhetjük ezért a költeményt úgy, mint egy olyan hermeneutikai szituáció színrevitelét, ahol az arc képének kirajzolódását „olvasója” előzetes megértése alapozza meg. AZ ÉJ kezdetű szakasz első három versszaka jellemző példáját kínálja ennek az értelmezési folyamatnak:

AZ ÉJ árnylepte, síma
arcod szürkére szívta,
arcod szélfújta pusztá,
arcod ajtó, becsukva,

arcod nyugodt, szemedben ég
csak valami ugrásrakész,
mintha rácsok mögül
villogna rejthetetlenül,

a megnevezés, a szavak
ketrecébe zárt arcodat
őrzik, mint képpé változott
csodát, vonagló verssorok

A megszólított arcvonásait dekódoló, azokat megérteni törekvő beszélő a kiüresedés (színtelenség, pusztá), a közöny (síma) és az elzárttság (becsukott ajtó) metaforasorával olvassa le a látványról, vagy éppen olvassa rá a látványra a visszautasítás különféle

⁵⁸ A fényképszerűség tematikájának továbbgondolásához jó kiindulópont lehet Susan Sontag ismert esszéjének több, a *Száz arcod* koncepcióját is újszerű összefüggésbe helyező megállapítása. A szerző a fényképezés egyik teljesítményeként a lefényképezett átminősülését és „birtokba vételének” sajátos lehetővé tételét nevezi meg: „Embereket fényképezni annyi, mint erőszakot követni el ellenük, hiszen a fényképezés úgy látja őket, ahogy ők sose látják önmagukat, s olyasmiről tud meg róluk, amit ők maguk nem tudhatnak; a fénykép az embert tárggyá minősíti át, s ez a tárgy jelképesen birtokba vehető”. Egy későbbi ponton pedig Sontag a költészet és a fényképezés rokonságára utal: „Ami a költészetben a konkrétumnak és a költői nyelv autonómiájának elve, az a fényképezésben a nyers látásé. Mindkettő széttagozottságot jelent; széttördelt formákat és kárpótlásul létrehozott egységet: a művész kiragadja a tárgyat eredeti környezetéből (hogy friss szemmel láthassa), s kihagyásos módszerrel kapcsolja hozzá más tárgyakhoz, a szubjektivitás megfellebbezhetetlen, ám sokszor mesterséges parancsai szerint”. Susan SONTAG, *A fényképezésről*, ford. NEMES Anna, Európa, Budapest, 2010, 26, 145.

tapasztalatait. A látvány és a jelentéskonstruáló olvasás kétirányú viszonyát érzékletes módon teszi szemléletessé az idézet második és harmadik versszakában felépített metaforapár. Az elválasztottság jelentésmozzanatát továbbvivő kép először a „villogó” szeme révén a megszólítottat jeleníti meg ketrecbe zárt, „ugrásrakész” vadállatként, majd a következő szakaszban – szétszórva a metafora összetevőit – már mind az arcot elzáró ketrec, mind a „vonagló” vadállat szerepét a nyelv, illetve maga a vers tölti be. A ketrecbe zárt villogó szemű vadállat saját maga születését is „elbeszélő”, önreflexív funkciójú képe felidézi Rainer Maria Rilke *Párduc* című költeményét.⁵⁹ Az intertextuális utalás jelentésképző szerepe abban a körülményben is megmutatkozik, hogy a *Neue Gedichte* híres darabját a szakirodalom épp a tárgyi világ észlelésének, a szubjektum és az objektum összetett viszonyának a Lakatos-versben megfigyeltekkel is rokonítható rilkei problematikája felől közelíti meg, amelyet a *Párduc*-ban a megfigyelő beszélő és az állat tapasztalatának egymásba játszása is emlékezetes módon képvisel.⁶⁰

A látvány közvetített voltának metaforái már átvezetnek fejezetünk harmadik területére. Az imént vázolt hermeneutikai szituációban, amelyben a megszólított távolléte miatt az arc „jelentése” nem garantálható az elsődleges kontextusból, és ezért a látvány szükségszerűen interpretációra szorul, már nem választható szét a látvány, annak befogadója, valamint az erről szóló beszéd irodalmisága, megalkotottsága. A szöveg retorikájába így több ponton íródik bele a megszólított költői, irodalmi jellege. Ennek szemléltetésére több szempontból is alkalmas a HOL KEZDJELEK? kezdetű egység következő részlete:

hogyan szerettem amfora-szép
testi burkod költészetét!
ahogy kezdte a hát
szárnyaló himnuszát,

ahogy elégikus karod
kitárt egy ablakot,
s átsütött kínon, gyönyörön
az ütemre tagolt öröm

A szépséget azonosító *amfora* a tárolás ('burok') jelentése mellett már azelőtt konnotálja a műalkotás szemantikai mozzanatait is, mielőtt a vers a megszólított testét a költészet metaforájával nevezi meg. A test költészetének sokrétegű képét kibontva

⁵⁹ Szabó Lőrinc fordításában: „Szeme a rácsok futásába veszve / úgy kimerült, hogy már semmit se lát. / Ugy érzi, mintha rács ezernyi lenne / s ezer rács mögött nem lenne világ. // Puha lépte acéllá tömörül / s a legparányibb körbe fogva jár: / az erő tánca ez egy pont körül, / melyben egy ájult, nagy akarat áll. // Csak néha fut fel a pupilla néma / függönye. Ekkor egy kép beszökik, / átvillan a feszült tagokon és a / szívbe ér - és ott megszűnik.” SZABÓ LŐRINC, *Örök barátaink I.*, Osiris, Budapest, 2002, 183.

⁶⁰ Vö. Wolfgang G. MÜLLER, *Rilkes Neue Gedichte und der Imagismus = Blätter der Rilke-Gesellschaft*, XXX., szerk. Erich UNGLAUB – Jörg PAULUS, Wallstein, Göttingen, 2010, 236.

a szöveg a felidézett testrészeket lírai műfajokkal azonosítja.⁶¹ A himnusz és az elégia amellet, hogy a lírai megszólalás legősibb műfajainak példájaként képviseli a költészetet, a *Száz arcod* már tárgyalt sajátosságaihoz is jól illeszkedik. Az emelkedett hangvétellű, kérő-dicsérő, főképp pedig aposztrófikus jellegű himnusz műfaji sajátosságait éppúgy magán viseli Lakatos verse, mint a vágyott állapottól való távolságot belenyugvással tematizáló elégiáit. Kérdésfelvetésünk szempontjából nem érdektelen, hogy a modern elégia műfajelméleti koncepciójában megjelenik a távol került boldogság költői felidézésének megkülönböztető jegye is,⁶² amelyet korábban a *Száz arcod* fő törekvéseként is meghatároztunk.

Külön ki kell emelnünk a fent idézett részlet „az ütemre tagolt öröm” sorát, amelyet ugyancsak a szöveg megalkotottságának egyik önfeltáró gesztusaként interpretálhatunk, a *ritmus* révén ugyanis a vers egyik fő konstrukciós elve kerül a szövegbe.⁶³

A megszólított irodalomvá válására utalnak az arc jelképszerűségére vonatkozó szöveghelyek is, például: „már közvetíti arcaid / piktografikus rajzait,” (HOL KEZDJELEK?), „ARCOD KEMÉNY MOST, vézna, nyers, / arcod most véső véste vers”, „még vízfolt a falon, az is, / penész, hulló vakolat is, minden téged idézett, / formád, jelképiség” (PÁRNAFEHÉR ARCOD), „túl a magány végső fokán, / valóságon, metaforán” (S HA SZÁZSZOR), illetve ebben az összefüggésben hozhatjuk szóba a hol a beszélővel, hol a megszólítottal azonosuló irodalmi alakokat is,⁶⁴ amelyek a világirodalom vagy az irodalomtörténet emblematikus szerelmi történeteit hívják be a szöveg jelentésmezéjébe.

Zárlat

A *Száz arcodat* lezáró, mindössze két versszakból álló egység (EGY ÓRA) egyfajta összegző, mérlegelő funkciót is betölt, így jó alkalmat kínál arra, hogy rövid értelmezésével tanulmányunk gondolatmenetét is lezárjuk.

EGY ÓRA ketyegéstelen
mély csendje szemedben,
amely feltört, a láva,
időtlenül bezárta:

⁶¹ További példák: „öled árnyötét eposza” (KIBONTOTT ÁRBOCCAL); „arcod egy percnyi dráma / monumentalitása” (AZ ÉJ)

⁶² Metzler *Lexikon Literatur*, szerk. Dieter BURDORF – Christoph FASBENDER – Burkhard MOENNIGHOFF, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2007, 183–184. DOI: 10.1007/978-3-476-05000-7

⁶³ Vö. HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról = Uő., A versről*, Kijarat, Budapest, 2006, 19–20.

⁶⁴ „és a fedélzetem / te nézed az örvényt velem, / te vagy, akit minap / Spártából elraboltalak, // most viszlek végzeted elé, / Helené, Helené!” (KIBONTOTT ÁRBOCCAL); „ember szerelme a habok / fenekén megfúl, tudhatod, / miért merítsz mégis, felelj, / az ár mélyére, Loreley?” (ARCOD MEREV MOST); „S EMLÉKSZEL? hétszáz éve sincs, / megláttalak megint, / egy kilencéves gyermeket / gyújtópontjába vont szemed”, nem mondtam le rólad soha, „voltam Lóránd, az ostoba, / ki őrzöngve követtelek, / s olvastam minden fán neved” (PÁRNAFEHÉR ARCOD).

nem múlhat le róla soha
örök pompeii mosolya,
a megdermedt hamu alatt,
ahogy utolszor, úgy marad.

Az idézett részlet egyfelől kétségkívül a szerelem megőrzésére irányuló költői vállalkozás sikerét jelenti be. A verssorok csaknem mindegyike az idő, illetve a mulandóság legyőzéséről ad hírt („időtlenül”, „nem múlhat le róla”, „örök”, „úgy marad”). A költői törekvésnek azonban ebben az esetben is szembesülnie kell az így megőrzött – eredeti környezetéből, téri és idői meghatározottságából kiragadott – szerelem átlényegülésével: fikcióná, emlékművé vagy múzeummá válásával. A megörökített mosoly ezért szükségszerűen „pompei”, „bezárt”, „megdermedt” és szoborszerű („ahogy utolszor, úgy maradt”). A megőrzés sikerének kimondása paradox módon épp a veszteség nyomatékos megnyilvánításává válik.

Ugyanezt a tapasztalatot beszéli el allegorikusan az *Egy szenvedély képei* kötet egy másik figyelemre méltó darabja, a *Boldogság Múzeuma* című elbeszélő költemény. A halott szerelmét sirató király elhatározza, hogy a szeretett lánynak emlékművet, síremléket készít. A monumentális alkotás elkészültével azonban az eredeti célt mintegy felülírják az alkotó művészi megfontolásai. A kompozíció a végső tökéletességet végül a koporsó kidobása után nyeri el. A király tanulmányunk zárásaként idézett szavai ebből a szempontból a *Száz arcod* utolsó egységének párjaként is olvashatók:

A mahárádza gondterhelt arccal maga elé meredt:
„Nekem valami nem tetszik. Még mindig nem tökéletes.”

Nézte ismét az oszlopsort. Helyén volt minden oszlop, ív,
hibátlan volt a zárófal; minden dísz, inda műredek.
Az istenek csodálkozva elhallgattak, az Asvinok
egymásra néztek; és vártak, kínos csendben, Brahmá, Siva.
„Most menjünk!”

– szólt a bölcs rádza, s már fordult is, mikor szeme
a koporsóra tévedt, a sötét márványra, és megállt.

„Ezt dobjátok ki innét, ez elcsúfítja a csarnokot,
nem illik ide, megbontja a szentély szép arányait.”

A nemzetiszínház-elképzelés újrágondolásai a 21. században

IMRE ZOLTÁN

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
egyetemi tanár
imre.zoltan@btk.elte.hu

A B S Z T R A K T

A tanulmány a nemzetiszínház-elképzelés kortárs újrágondolásaival foglalkozik és a nemzet, az identitás és a színház viszonylatában vizsgálja a nemzet lehetséges színházi reprezentációit. Mindehhez a National Theatre of Scotland, a National Theatre Wales, a Nederlands Toneel Gent és a mannheimi Nationaltheater Bürgerbühne-projektjét használja példaként. Végül arra a következtetésre jut, hogy a nemzeti színházak e közelmúltbeli példái a nemzetiszínház-elképzelés lehetséges újrágondolását sugallják elméleti, gyakorlati és szervezeti szinten egyaránt. Ezeknek az újrágondolásoknak köszönhetően a nemzeti színház olyan központ nélküli *hálózat*, vagy olyan *nyitott intézmény* válik, amely különböző csoportoknak és közösségeknek kínál színpadát, és amely képes egy nemzet szétszórt, plurális, sokszínű és sokoldalú, gyakran megosztott összetevőit reprezentálni.