

Rakovszky Zsuzsa
Énvers–szerepvers*

Tisztelt hallgatóság!

Bevallom, szokatlan nekem ez a helyzet, hogy hosszan kell beszélnem, így egymagamban, a hallgatósághoz egy pulpitusról. A nyilvános szereplés egyetlen formája, amelyikben van némi gyakorlatom, a beszélgetés: ezért azzal szeretném így, beszélgetőtárs híján megkönnyíteni a helyzetemet, hogy én vállalom át a kérdező szerepét is, és én teszek fel kérdéseket magamnak. Mindjárt az első úgy szól:

Volt pár év, amikor jóformán kizárólag szerepverseket írt. Miért ír valaki szerepverset?

Erre kapásból azt szokás válaszolni, hogy rejtőzködésből: a szemérmes költő valaki másnak a maszkjában vall legbensőbb ügyeiről. Persze biztosan van is ebben valami, de azt hiszem, az én esetemben nem ez volt az indíték.

Hanem?

Ahhoz, hogy erre a kérdésre válaszolni tudjak, alaposan vissza kell mennem az időben, egészen gimnazista koromig, amikor már javában írtam verseket, igaz, csak az asztalfióknak. Ezek a versek még az én akkori ízlésemhez képest is valahogy jóval „emelkedettebbre” vagy „költőibbre” sikerültek, mint szerettem volna. Ekkoriban jelentkezett néhány, nálam mindössze hét-nyolc évvel idősebb fiatal költő, akinek a nyelve ironikusabb volt, közelebb állt a hétköznapi, beszélt nyelvhez, mint ahogy nálunk általános volt a költészetben. Nekem ez nagyon tetszett, és kétségbeesetten próbáltam belegyömöszölni a saját verseimbe is a köznapi nyelvet és hanghordozást, sokáig igen kevés – és később se valami nagy – sikerrel. De vajon miért nem sikerült, mi állt ellen a versekben a beszélt nyelv hanghordozásának? Erre később még visszatérek.

Még egy személyes beismerés, amely látszólag nem tartozik ide: soha nem szerettem, ha színészek vagy előadóművészek mondtak verset. Vagy ez így talán nem is igaz: balladát vagy más verses epikát szívesen hallgattam hangosan, de lírai verseket nem. Mindig csalódást éreztem: arra gondoltam, hogy én ezt a verset nem így hallottam olvasás közben. Vagyis eszerint olvasás közben is halljuk a vers hangját, jobban mondva azét a személyét, aki a versen keresztül beszél hozzánk, határozott elképzelésünk van az illető személy karakteréről, és én legalábbis nem szeretem, ha egy másik, hús-vér személy, az előadóművészé, közém és e

* Székfoglaló a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián. Elhangzott 2009. december 10-én.

közé a légius személy közé „tolakszik”. Nem azokra a stílusjegyekre gondolok itt, amelyekről egy-egy költőt néhány sor után jó esetben könnyedén felismerünk. Sok költő van, akinek stílusa összetéveszthetetlen, ugyanakkor versei olvastán mégsem képzik meg előttünk a beszélő személye, vagy csak annyira halványan, hogy jóformán nem is érzékeljük. Ugyanakkor mégiscsak a stílusjegyek – az irónia, a pátosz, a lelkesültség vagy játékoság és mindenekelőtt a vers valamilyen nehezen megragadható lendülete vagy erőteljessége – segítségével képződik meg a versolvasóban ez a légius személy, aki a versben beszél. Ő lenne az a bizonyos „lírai én”, amelyről leginkább azt lehet tudni, hogy nem azonos a költő empirikus énjével. Ezt ugyan ma már a középiskolás diákok is tudják, engem mégis meglepett, amikor először alaposabban belegondoltam. Jó, nem azonos a költő empirikus énjével – de mivel azonos akkor?

Petri Györgynek van egy verse – mondanom sem kell, Petri is egyike volt azoknak a fiatal költőknek, akiket annak idején annyira megirigyeltem –, amelyekben ezek a sorok szerepelnek:

*„Khöltő: szorgos színész. Csak a hülye hiszi,
hogy lelkiél. Vesződik a szereppel.”*

Ezt a verset sokáig afféle polgár-, jobban mondva széplélekpukkasztásnak hittem, és csak mostanában ébredtem rá, hogy ezt a „szerep”-dolgot bizony komolyan kell venni. Megerősített ebben a föltevésben, hogy mostanában rábukkantam az interneten egy rövid, elméleti írására, amely „*a líra általános elmélete*” alcímet viseli, és itt a következőt olvashatjuk: „*itt valami olyan sajátlagos entitásról van szó, amely különbözik gyalogjáró, hétköznapi énünktől...*” És:

„...minden költő – természetesen empirikus személyiségéből is merítve – megkonstruálja a neki megfelelő lírai ént.” Ez persze az irodalomtudósokat és kritikusokat nem lepi meg, de a naiv olvasó elámul – éppen a legátütőbb lírai személyiségek – az olyanok, mint Petrié vagy mondjuk, Adyé – konstrukciók lennének? Visszatérve eredeti témánkhoz: eszerint minden vers szerepvers? A különbség mindössze annyi, hogy egyesek kitartanak egyetlen szerep mellett, mások váltogatják őket, esetleg az alapszerepet időnként megtörik más, kisebb jelentőségű „personák” magukra öltésével?

De tényleg szabadon konstruáljuk ezt a bizonyos lírai személyiséget? A „konstrukció” szó, úgy érzem, igen nagyfokú tudatosságra és szabad elhatározásra vall, mintha a költő minden kötöttségtől mentesen, a lehetséges személyiségvonások teljes készletéből

barkácsolná össze a számára legmegfelelőbb ént, azt, melyik a legjobban „passzol” költői törekvéseihez. De csakugyan ennyire szabad és tudatos folyamat lenne ez? Azt persze Petri is megemlíti, hogy ehhez a saját empirikus személyiségéből is merít, vagyis a rendelkezésre álló személyiségvonások készlete nem korlátlan – de hát empirikus énje többé-kevésbé mindnyájunknak van – miért mutat hát akkora különbségeket az egyes költők életműve ebből a szempontból – hogy egyiküket szinte személyes ismerősünknek érezzük, másikuk szinte teljes egészében eltűnik a versei mögött? És vajon miért nem sikerül annak, akinek nem sikerül (persze lehetséges, hogy nem is törekszik rá, és talán nem is kritériuma a jó versnek, hogy efféle, határozott körvonalú én bontakozzék ki az olvasó képzetében)? Lehet, hogy azokban a bizonyos empirikus énekben van a különbség?

Visszatérve a „a líra általános elméletétől” a bevezetőben vázolt, személyes „szakmai” problémámhoz: egy idő után kezdtem rájönni, hogy a beszédhanghoz való közelítéshez először is a beszélőnek, a lírai ének a megkonstruálására lenne szükség, vagyis előbb el kellene tudnom képzelni ezt a bizonyos személyt, aki beszél, és akkor tudnám megteremteni a sajátos hanghordozását – hogy aztán az olvasás során végbemehessen az ellenirányú folyamat, és a hanghordozásból az olvasó újra összerakja azt a bizonyos személyiséget. De miért megy ez a – nevezzük így „énekezés” olyan nehezen egyeseknek? Például nekem?

Nem szeretnék a mélylélektan vagy éppenséggel a „gender studies” területére tévedni – vagy talán szeretnék, de kellő ismeretek hiányában ez nem áll módomban –, de megfordult a fejemben, hogy talán a nőknek nehezebben sikerül megalkotniuk ezt a bizonyos lírai ént. Nem lenne csoda, ha így lenne, hiszen a lírai személyiség megkonstruálásában nyilván a hagyomány is nagy szerepet játszik – a férfi költőknek rendelkezésükre áll a romantikus költői szerepkészlet, vagy meghatározhatják magukat azzal szemben, az olvasónak, ha férfinevet lát a vers fölött, már van valami homályos elképzelése „a költőről”, amit a vers aztán vagy beteljesít, vagy ellentmond neki, mindenesetre nem a „nulláról indul”. De mire gondolunk, ha női nevet olvasunk egy vers fölött? Persze, egy ideje léteznek ilyen női „előképek” is: a Magna Mater és a boszorkány, a gyöngéd és természet közeli, a természetbe szinte beleolvadó, illetve a forróvérű és szabad szájú, a konvenciókat lábbal tipró nő alakja, de ezek a lírai személyiségek erősen beszűkítik a költő lehetőségeit valamiféle panteisztikus vagy szerelmi, illetve erotikus lírára.

De nem lehetséges, hogy a nőknek már az empirikus énjük vagy énekejük megalkotásával is gondjaik vannak – vagy legalábbis azoknak a nőknek, akik kilépnek a hagyományosnak nevezhető női szerepekből –, és innét a lírai én megalkotásának fokozott nehézsége? Mintha nekünk, nőknek nehezebb lenne összeegyeztetni belső tapasztalatainkat

azzal a képpel, amelyet a külvilágból érkező reakciók nyomán alakítunk ki önmagunkról. Keresgélni kezdtem azokat a verseket, amelyek alátámaszthatják ezt a feltevést – mármint hogy a nőekkel gyakrabban esik meg, hogy idegennek érzik a tulajdon énjüket –, és találtam is jó néhány verset, amely alátámasztani látszik ezt az elméletet. Itt van mindjárt Anette von Droste-Hülshoff, a nagyszerű, de kevésbé ismert, a 19. század első felében élt költőnő verse (Szabó Lőrinc fordításában), amelynek A TÜKÖRKÉP a címe:

A TÜKÖRKÉP

*Ha a kristályból a szemed
ködfoltja rám néz téveteg,
mint üstökös, mely egyre sápad,
s egymást kerülve két spion,
két lélek bujkál arcodon,
akkor ijedten suttogom:
Távozz tőlem, idegen árny vagy!*

*Rémálmokból kiszökve, csak
azét jössz, hogy vérembe fagyj,
s megőszüljön fekete fürtöm,
de ha tükrömből, kép, melyen
kettős fény játszik kétesen,
kilépnél, nem tudná szívem,
hogyan szeressen-e vagy gyűlöljön.*

*Csodálnám homlokod, ahol
mint szent trón mögött robotol
a jobbágy gondolatok ezre,
de kísérteties szemed
csaknem megtört, halott-hideg
csilláma elől reszketeg
húznám zsámolyom messze, messze.*

Ami gyámoltalan gyerek-

*ajkad körül puhán lebeg,
azt eltenném, boldog örömnék,
de aztán, amikor a szád
feszíti, röpíti nyilát
s halk gúny ráng vonásain át,
mint zsandártól, futnék előled.*

*Más vagy! Nem én! Más, idegen.
Sarum Mózesként levetem,
s úgy vagyok itt a közeledben:
erő vagy, melyről nem tudok,
nem sejtett kéjek és kínok,
irgalmas ég, hova jutok,
ha csakugyan te alszol bennem!*

*És mégis, érzem, rokoni
borzongás hogyan búvóli
össze az ijesztőt s a vonzót:
ha most kilépnél, Jelenés,
a kristálykörből, melyben élsz,
csak megrezzennék tőled, és
azt hiszem – siratnám a sorsod.*

Vagy itt van Emily Dickinson, ő nem a tükörben látható képmás, hanem a házban kísértő szellem metaforáját használja a „tulajdon én” idegenségének érzékeltetésére.

*„Mért lennél szoba, hogy szellem kísértessen,
Minek lennél a ház.
Fölülmúlják agyfolyosók a
Matériát.*

*Éjfélkor kísértetet látva,
Künn biztosabb,
Mint szemközt látni bent a hűvös*

Háziurat.

*Jobb galoppozni kolostorban
A köveken,
Mint találkozni önmagunkkal
Fegyvertelen.*

*Magunk mögé rejtett magunk
Ijeszt agyon.
Hálónkban rejtőző orgyilkos
Nem oly borzalom.*

*A test revolvert kölcsönöz,
Ajtót becsuk,
Egy felsőbb szellemre vagy többre
Látása vak.”*

(Károlyi Amy fordítása)

De valami hasonlóval találkozunk Czóbel Minkánál is:

IDEGEN VENDÉG

*Magányos kerti úton
elsárgult levelek,
Zöld nyár forró hevében
Már ősz jelentenek.*

*Hullámzó déli fényben
– Csodás – hogy kelnek-járnak
A múltból idetévedt
Szétfoszlott, könnyű árnyak.*

*Egykor ezek mind voltak,
Egykor mind itten éltek,*

*Közöttük mit akarsz itt
Idegen kóbor lélek?*

*Árnyak közé vegyül most
Az újabb árny-alak:
„Ki vagy?” „Hát meg sem ösmersz?”
„Én vagyok te magad!”*

Ezek a költőnk mindhárman a 19. században éltek, kettő közülük az első felében – hogy változott-e a helyzet azóta, hogy a társadalmi elvárások lazulásával könnyebb lett-e a nőknek összeegyeztetni belső tapasztalataikat a környezet reakcióiból megalkotott énképpel, ezt a pszichológusok tudnák talán megmondani. De ha így is van, a költészetben továbbra is élőnek érzem a problémát, a „lírai én” megkonstruálásának feladatában legalábbis, és – hogy visszatérjek eredeti témámhoz –, ha talán nem is tudatos választás eredményeképpen, de ezt a nehézséget hidalta át számomra a szerepvers. A szerepversben, akár csak a drámában vagy a prózában, valóban úgy lehetett megkonstruálni a figurát, hogy kevésbé voltam a saját „empirikus énemre” utalva, viszont sok hasznát vettem a külső megfigyelésnek és tapasztalatnak. És ami a legfontosabb, amikor sikerül megtalálni egy szerepvers beszélőjét, és behatárolni életkorát, társadalmi helyzetét és más efféléket, akkor ezzel jóformán automatikusan már egy hanghordozás és szókincs is adva van, amelyre, mondhatni, már csak rá kell támaszkodni, hogy a versben beszélő személyen keresztül elmondhassam, amit mondani szeretnék.

Mármost a szerepversről mindenki tudja ugyan, hogy micsoda, de azért a biztonság kedvéért keresgéltem valami használható definíciót, de nem találtam, érthető módon mindenütt ismertnek tételezik a fogalmat. Utánanéztem viszont a szerepvers angol megfelelőjének, a „dramatic monologue”-nak, és a következő rövid jellemzést találtam:

M. H. Abrams amerikai irodalomtudós szerint a drámai monológ jellemző tulajdonságai az alábbiak:

„1. A versben mindvégig egyetlen személy beszél – és ez a személy nyilvánvalóan nem a költő –, egy jól körülírható helyzet különleges pillanatában.

2. Ez a személy egy vagy több másik személyhez beszél, illetve párbeszédet folytat velük, de a hallgatóság jelenlétéről és arról, hogy ők mit tesznek vagy mondanak, csak a beszélő szavai árulkodnak.

3. A beszélő alakjának kiválasztásában és megformálásában elsősorban az vezérli a

költőt, hogy igyekszik minél jobban érzékeltetni az illető személy jellemét és érzéseit, méghozzá oly módon, hogy ez minél inkább fölkelte az olvasó érdeklődését.”

Vagyis eszerint a költő és a versben beszélő szereplő énje között meglehetősen nagy távolság van. Ez a személy, mire elmondja a mondandóját, önkénytelenül elárul magáról mindenfélét, amit talán titkolni szeretett volna, akárcsak egy dráma vagy regény szereplője. Ilyenek például Robert Browning híres drámai monológjai: a szöveg olyan jellemvonásokról árulkodik – fukarságról, hiúságról, kicsinyes ellenségeskedésről, birtoklás- vagy bosszúvágyról –, amelyek aligha részei a lírai ének (az empirikus énről persze nem tudhatjuk...). Mégse tudjuk elítélni ezeket a figurákat, miután belülről láttuk őket. De nem mindegyik Browning-monológ ilyen. Van köztük olyan is, például a FENN A VILLA – LENN A VÁROS című, ahol hagyományos költői témát – tájleírást, az évszakok változásának leírását – ad az igen kevésbé poétikus lelkű, pénzsóvár és városi szenzációkra éhes szereplő szájába, mintegy panaszkeppen, és így „facsar ki” új, erőteljes költőiséget belőle:

*„De a május? Kérdezem öntől. A nyár gyorsan jön el.
Csak az áprilisi nap kell s vígan közénk szökell.
A hegyes, smaragd búzában – három ujra nőtt csupán –
lóbálja piros harangját szárán a vad tulipán.
Mint vékony vérbuborékot, mit a gyermek megkíván.”*

Vagy

*„Ha a villában él, hiába bámulhat ki újra s újra,
Nem lát mást, csak azt a ciprust – mint a halál vezna ujjá.
Sokan szeretik a tűzbogarat, ha szinte hemzseg tőlük a búza,
Vagy büzlő kender szárai közt kerengve s összevissza bújva.
Jön augusztus vége, szeptember – tücsöktől hangos a rét.
És döngnek a méhek a dombok a fenyők körül. De elég
Az évszakokból! Mondjam-e még a fagy meg a láz idejét?”*

(Vas István fordítása)

Vagyis a szerepvers arra is jó, ma még inkább, mint Browning idejében, hogy kellőképpen ellenpontozva visszacsempésszük a versekbe a hagyományos költőiséget.

Vannak aztán olyan szerepversek is, ahol a választott szerep nem ellentétes a lírai

énnel, hanem csak jobban kiemeli annak valamely fontos tulajdonságát – már a címével jelezve, hogy melyik tulajdonságot ítéli olyan fontosnak a költő, hogy már a vers elolvasásának kezdete előtt felhívja rá az olvasó figyelmét. Úgy érzem például, hogy Babits BOLYAI című versében és A LÍRIKUS EPILÓGJÁ-ban ugyanaz a hang beszél, egymás párdarabjai, csak amíg az egyikben az önmagunkba zártságról, az objektív megismerés lehetetlenségéről szól, a másikban arról, hogy mégiscsak lehetséges kilépés ebből a bezártságból – a beszélő személye, azzal, hogy utal a Bolyai-féle nem-euklideszi geometriára, lehetővé teszi, hogy a vers „takarékosabban” beszéljen erről, mozgósítva a vers előtti, versen kívüli tudást. Vagy például Lesznai Anna Meluzina-versei azzal, hogy felidézik a Meluzina-tündér meséjét, aki emberi lényként élt férje házában, de megtartotta tündér-természetét és később visszatért saját elemébe, már a címükkel is elárulják, hogy olyasvalaki beszél, aki inkább a természet, mint az emberi világ részének érzi magát. (Talán ezekre a versekre lehet leginkább az „álarcos vers” kifejezést alkalmazni, amit, ha jól tudom, a szerepvers szinonimájaként szoktak használni, mert hiszen az álarc egyetlen mozdulattal levehető, és kevesebbet takar az eredeti személyiségből, mint az a jelmez, amelyet akkor öltünk fel, ha beöltözünk egy teljes, tőlünk többé-kevésbé idegen szerepbe). Ilyenkor természetesen a költőnek olyan ismert, történeti, bibliai személyt vagy mesealakot kell választania, amelyről feltételezhető, hogy része az olvasó műveltséganyagának is – ha valaki nem tudja, ki volt Rákhel, Simeon, Odüsszeusz vagy Avilai Szent Teréz, nem fogja érteni a verset.

Vannak aztán olyan szerepversek is, amelyekben a beszélő személyisége szintén nem esik messze a költőtől, viszont eltér tőle nemét, életkorát vagy más fontos tulajdonságát tekintve, ami lehetővé teszi a költőnek, hogy az eredeti empirikus személyiségtől idegen élethelyzetekbe képzelje magát, és ennek segítségével friss, a költészetben még elhasználatlan anyag kerüljön a versbe – hogy női élethelyzetekben mutakozzék, mint Weöres Psychén keresztül, vagy fiatalon kopaszodó öregúrként, mint Eliot a J. ALFRED PRUFROCK SZERELEMES ÉNEKÉ-ben.

És hogy én miért kezdtem el szerepverseket írni? Milyen költői problémára jelentett, ha csak átmenetileg is, megoldást? Azt hiszem, elsősorban a lírai én megalkotásának nehézségeit hidalta át. Amikor találtam egy szereplőt, akinek a szájába adhattam bizonyos fajta mondandóimat, amikor behatároltam ennek a szereplőnek az életkorát, nemét, társadalmi helyzetét, akkor egyszersmind adódott az a hang és szókincs is, amit ez a szereplő használ. Némelyik versben a hagyományos költői témák „visszacsempészésének” szándéka is munkált: a részeg öregasszony például a holdkeltéről beszél. De a legfontosabb mégis a hang megtalálása volt, egy hangé, amelyre rátámaszkodhattam, és amelyre a verset ráépíthettem.

Az első szerepversben, amit írtam, a NARKOMÁN címűben a címben szereplő, drogos fiatal lány arról beszél, ami engem is sokáig foglalkoztatott: hogyan küzdhetjük le a tulajdon életünkötől való elidegenedést, hogyan nyerhetjük (vissza) azt a gyermekkorunkból ismerős, megemelt tudatállapotot, amelyben úgy érezzük, egyek vagyunk a Világmindenséggel – csak hogy ő érdekesebb, kamaszosabb hangon beszél róla, mint én tenném, és tőlem teljesen idegen élethelyzetben. A SZÁMÚZÓTT KIRÁLYNŐ illetve a KÖVÉR ASSZONY MELEGBEN című versekben a korlátlan szubjektivitás, illetve könyörtelen, illúziómentes objektivitás foglalkoztatott – az elsőt egy részeges öregasszony, a másikat egy zsarnoki természetű bolti pénztárosnő képviseli, vagyis tőlem igencsak távol álló figurák. Olyan emberekről mintáztam őket, akiket nem nagyon kedveltem, vagy éppenséggel félttem tőlük, és a szerepvers arra is lehetőséget kínált, hogy belülről próbáljam „letapogatni” és megérteni őket, és ez már egy lépés volt a próza felé. Később aztán megírtam a következőt is, utóvégre nemigen lehet kizárólag szerepverseket írni, és a próza, vagy legalábbis annak bizonyos fajtája, mondhatni, „átlátszó”, vagyis nem feltétlenül szükséges az elbeszélő személyét odaállítani az elbeszélés és az olvasó közé, illetve én-elbeszélőt alkalmazva a szerepvershez hasonlóan működik, tartósabb megoldást kínált a lírai én hiányának problémájára.

Annak illusztrálására, hogy ezzel a bizonyos saját hanggal nemcsak nekem akadt problémám, hanem nem kisebb személynek, mint magának az angol királynőnek is – igaz, nem az empirikus, hanem a fiktív angol királynőnek –, felolvasok egy részletet Alan Bennett A KIRÁLYNŐ OLVAS című remek kisregényéből. A királynő, aki rákapott az olvasására, és egy ideje írói terveket forgat a fejében, éppen egy hangversenyen van:

„Ez egy emberi hang, gondolta, miközben egy fiú klarinéton játszott: Mozart hangja, és ezt a hangot kivétel nélkül mindenki felismeri a teremben, pedig Mozart már kétszáz éve halott... A fiú befejezte, a közönség tapsolt, és a királynő, miközben maga is összeverte a tenyerét, közelebb hajolt a társaság egyik tagjához, mintha meg akarná osztani vele a fiú játéka fölött érzett elragadtatását. Valójában azonban azt akarta mondani neki, hogy ő már rövidesen betölti a nyolcvanát, és még mindig nem ismeri senki a hangját. Hazafelé az autóban egyszer csak megszólalt, bár mondanivalóját nem címezte különösebben senkinek.

– Nekem nincsen hangom.

– Nem is csodálom – felelte a herceg. – Amilyen rohadt meleg van! Kiszáradt a torkod, mi!”

Az enyém mindenesetre kiszáradt. Úgyhogy most be is fejezem.