

# **A tér az Újhold folyóirat lírájában**

**2023. január**

## TARTALOM

|        |                                                                                 |    |
|--------|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.     | Témaválasztás indoklása.....                                                    | 2  |
| 2.     | Térértelmezés, kutatási módszer, ill. megfigyelési szempont meghatározása ..... | 2  |
| 3.     | A tér megjelenési formái.....                                                   | 4  |
| 3.1.   | A téralkotás .....                                                              | 4  |
| 3.1.1. | A forma és ábrázolhatóság jelensége a dimenziók tükrében .....                  | 5  |
| 3.2.   | A tér mint az emlékezés helye .....                                             | 6  |
| 3.3.   | A tér egyidejű szűkítése és tágítása.....                                       | 10 |
| 3.4.   | Belső tér a víz tükrében .....                                                  | 13 |
| 3.5.   | Külső tér .....                                                                 | 18 |
| 3.5.1. | Lent .....                                                                      | 18 |
| 3.5.2. | Fent .....                                                                      | 19 |
| 3.6.   | Köztes terek .....                                                              | 22 |
| 4.     | A lírai én és a térkonstrukciók lehetőségei .....                               | 23 |
| 5.     | Összegzés .....                                                                 | 26 |
| 6.     | Irodalomjegyzék: .....                                                          | 27 |

## **1. Témaválasztás indoklása**

A kutatásom témája az Újhold folyóirat lírájának vizsgálata a tér nézőpontjából. Az 1946 decemberében induló lapnak – 1948-as megszüntetéséig mindössze hét száma jelenhetett csak meg, vizsgálatom mind a hét szám lírai alkotására kiterjedt. A dolgozatba azok a versek kerültek – szinte a teljesség igényével –, amelyek a szempontok alapján felelhető, kibontható térkonstrukciókat tartalmaznak.

A verseket olvasva, az volt a feltételezésem, hogy van valami közös az Újholdban megjelenő versek térábrázolásában. Munka közben világossá vált, hogy még ha ebben a közösben igen sok az eltérő forma is, ez a megközelítés új árnyalattal bővíti az „újholdas” líra értelmezését, és ennek a nézőpontnak a következetes alkalmazásával néhány elfeledett szerző alkotása is kiemelkedhet.

A tér szempont vizsgálatára a következő észrevétel miatt esett a választásom. Úgy gondolom az Újhold folyóiratban közvetlen vagy gyakrabban közvetett formában megjelennek a második világháború és az azt követő időszak társadalmi átalakulásainak hatása, és ennek következtében az új, személyes terek kialakulásának igénye. Ezek az átmenetek, köztes helyzetek kerültek érdeklődésem középpontjába. Szerintem a tér metafora az, amely ezeket a hézagokat, réseket és folyamatokat segíti a legjobban elképzelni és megérteni. A versek olvasásakor úgy tűnt, hogy ezek a határterületek, átmeneti terek a költők térábrázolásában is kibontakoznak.

Hol vannak a terek? Hányféle tér rajzolódhat ki előttünk egy korszak folyóiratának verseiből? Kutatásom ezekre a kérdésekre kíván választ adni, és megmutatni olyan aspektusokat, amelyek rávilágítanak a térről való gondolkodás jellegzetességeire az újholdas lírában.

## **2. Térértelmezés, kutatási módszer, ill. megfigyelési szempont meghatározása**

A kutatásom kiindulásakor a tér definíciójának meghatározására és elhatárolására a következő megfigyelési szempontokat választottam és az alábbi fogalmakat használtam. Külső térként hivatkoztam a külvilágban jelenlévő, tágasabb, nehezebben meghatározható határokkal rendelkező környezeti, természeti ábrázolásokra, helyekre. Ilyenre példa a kert, a rét, az erdő, a táj stb. Belső térnek neveztem azokat a helyeket, helyszíneket, amelyek egyértelműbb határokkal rendelkeznek, általában zártság jellemzi őket. Ilyenek az épületekben lévő terek,

például a szoba, ház. A külső és a belső fizikai tér mellett megkülönböztetem a mentális teret, amelyet a gondolkodáshoz köthető szavak, képek alkotnak. Az utóbbi elnevezést a kognitív nyelvészetben belül használatos jelentésalkotásban részt vevő mentális tér fogalom ihlette, (Szabó 2015, 22) de a nyelvészeti terminológiai meghatározásnál tágabb értelemben különböző gondolkodási, jelentésalkotási tendenciák általánosabb kategóriájaként használom.

Faragó Kornélia nyomán használom Palágyi Menyhért terminológiáját is (Faragó 2016, 305). Már Szent Ágoston állítja, hogy a múlt és a jövő nem ténylegesen valósak, nem mondhatjuk, hogy háromféle idő van (múlt, jelen, jövő), ez csak a mi felfogásunkban van, máshol nem léteznek. A léleknek van jelen emlékezete a múltakról, jelen szemlélete a jelenről és a jövőre vonatkozó jelen várakozása (Nagy 2002, 49). Palágyi Menyhért terminusait ez alapján hozta létre: »A tér mely mostannak megfelel, mostan-térnek nevezhető. Az előző időpontok terei emlék-tereknek, a jövőbeliek pedig remény-tereknek mondhatók. A világtér tehát úgy fogjuk föl, mint a terek végtelen sorozatát.« (Nagy 2002, 49)

A tér további distinkciójához, lokalizálásához ezeken felül figyeltem a versekben megjelenő tárgyak, szimbólumok átlagos, mindennapi, konvencionális térbeli elhelyezkedését. Például, hogy a Nap fenti irányt jelöl, míg a víz és a föld lenti irányt jelöl ki a mindennapi térészlelésünkben. Tudjuk az ágyról, hogy vízszintes stb. Ezeket a konvencionális információkat figyelembe véve olvastam a műalkotásokat és feltártam, hogy bizonyos téri pontok hogyan változnak a költemény olvasásának előrehaladásával. Például a versben fenti képről vagy irányból indul a nézőpont vagy lentiből? Ez merre változik és hozzáad-e a szöveg jelentéséhez? Illetve milyen jelentést lehet kontextusához mérten adni ezeknek az irányoknak? Ezen megfigyelésekben viszonyításként a kognitív nyelvészetben belül a kognitív metaforaelmélet, valamint az orientációs metafora megállapításait vettem alapul (Kövecses 2005, 51). Így kutatásomban a térbeli dinamika is kirajzolódik, amely a művekben megjelenő irányváltozásokból fakad. A korábban már említett határterületek, átmenetek is görcső alá kerülnek, illetve az ábrázolás milyensége, amelyen belül a fizikai dimenziók megjelenését értem.

A tér megfogalmazásához nélkülözhetetlen képességünk a látás, így Lengyel Valéria összefoglalásosból merítve (Lengyel 2015, 57), Konersmann látástörténetének utolsó megállapításainak néhány szegmensét felvetem. A látás és gondolkodás egymásra hatása és szoros alakulástörténetük nyomán a polémiájuk bontakozik ki a változásállomásokon. A 19–20. században bizonyult végleg illúziónak a látás. Wittgenstein kimondja, hogy a látás és a képzet rokonságban állnak egymással, illetve hogy a látás sajátos produktivitással rendelkezik,

amit a művészek felfedeztek maguknak. Így az áttekintés a 20. századi esztétikai elméletekkel zárul (Konersmann 1999, 47). Heidegger azt állította, hogy a világ képként létezik, mert az ember a létezőt úgy gondolja el, hogy az hogyan létezik a gyártás és a képzet számára, ezért a létező tárgyasul és mozdulatlanává válik. A leképező látással szemben a hallás jelentőségét emeli ki, amivel közelebb lehet kerülni az eredendő meghatározottsághoz (Heidegger 1997, 75). A tárgyasulás és mozdulatlanává válás folyamata megmutat egy kommunikációt a képek megjelenéséről, az egyoldalú, szűkebb perspektíváról, amely az Újhold lírájának vizsgálatában fontos szerepet kap.

A térpoetikának számos aspektusa közül a befogadói tér percepcióval foglalkozom, ennek a mentális leképeződését keresem és viszonyítom a művekben megjelenő tér koncepciókkal. A versekben megjelenő teret kontextusához mértén interpretálok (kivéve a dimenziók) és összehasonlítom őket egymással. Az ezekből kikövetkeztetett összefüggéseket világítom meg.

### 3. A tér megjelenési formái

#### 3.1. A téralkotás

A megfigyelési szempontoknak az egyik kirajzolódó jelensége a téralkotás gömb formában, amelyet főképp Darázs Endre *Háború* című műve (Újhold 1., 43.) mutat meg, Devecseri Gábor *Tudnivalók a Földről* című verse (Újhold 5., 155.) pedig az ábrázolhatóság kérdéskörét veti fel a térábrázolásában.

Darázs Endre versében központi és egyben rendező elemként jelenik meg a tér gömb alakban. A mű egy kis formából indul („Egy gyufaszálnyi kis lyukon előtör”) és a vers kibontakozásával ez a gömbforma egyre nagyobbá válik, és maga alá gyűri, megszünteti a körülötte lévő környezetet: „Felfúvódik és lesz Föld-súlyú gömb... / Széjjellapítja önnön édesanyját, / Eltüntet... / Akárhol is van gömb alá kerül”. Ebben a részletben az önmegsemmisítés, a saját egyéni értékek megszűnése is tükröződik. A gömb alak kialakulására irányul az első versszak. „Halál nekünk ha e fém élni kezd / Már préselheted tele gázzal, vízzel / A földalatti páncéltermeket.” Megmutatkozik, hogy a „páncélterméből” nő ki magát ez a gömbtér, amely a „Föld-súlyú”-ként jellemezve az emberiség összességére tágitja a képet (valamint a felelősséget), és ennek függvényében a bűn, az ártás mindennapi érvényűvé válik, visszafordíthatatlan és gerjesztő természetében. Az „eltüntet”, „széjjellapít”, látogat” igék kezdik megrajzolni az alakzat tartalmát, milyensége mégis a „De mind ledől üres magház a

gömbnek” részben ragadható meg, melyben a házat, gyárat a gömbtartalommal párhuzamba hozva „üres magház”-ként jellemzi. A tartalomban lévő mag a gyökerek, a kötődés, a szilárd alapok a jövő kibontakozásához szükséges feltétel értelmezéseit hordozza magában és foglalja egyúttal mindazt össze ebben a kontextusban, hogy a korábban „magház”-ként funkcionáló építmények devalválódnak, üressé válnak a gömbtér viszonylatában. Tehát a gömbforma tartalma egy fekete lyukhoz hasonlítható üresség, mely az élet- és a téreltűntetés képében kap súlyt, önmagában mégis könnyűnek érzékeljük: „Kis szél fuvint rá s megindul magától”. A tartalmát, „nehézségét” a körülötte lévő környezet halála adja, önmagában mégis üres és könnyű. A Föld fogalma az általános elképzelést hívja elő a fogalmi tartományunkból, ennek elsődleges vizualizációs képe a Földgömb, a Föld úrból szemlélt alakja. A műben ez a terjeszkedő jelenség „Föld-súlyú”-nak van jellemezve, így előjön ez az általános kép, és ezzel együtt a Földön élő embertömeg is. Az embersokaság megidézése a felelősségüket, a „bűn részességüket” vagy a közös szenvedésüket mutatja.

Devecseri Gábor *Tudnivalók a Földről* című versében felidézi a (közel) gömb alakot a Föld megjelenítésével. A lírai én evidenciára hívja fel a figyelmet, miszerint a Nap körül forog ez az égitest. A vers központi szála ennek az egyértelműségnek a kétségbevonása és a Föld megszokott irányától való eltérés, letérés az útról „Pályát hagyva, mint bolond, / ki cellából szökött, / rézsút a föntibb ürbe ront”. Itt nem a téralkotás vagy a téreltűntetés, hanem a Föld-forma, gömbalak feltűnése emelhető ki. A Föld különleges, ember lakta bolygó mivolta és alakja folytán rendelkezik sajátos térrel, hangsúly a kiszakadáson van a körülötte jelenlévő környezetből, közegből az új, ismeretlen „tejutak”-ra, „űr”-be. Tehát mindkét műben az emberiség léte, útja rajzolódik ki gömbforma által, és annak környezete egy szokványos, megszokott állapotból mozdul el, változik. A két alak tulajdonságai a kontextus által könnyen elhatárolhatóak. Darázs Endre „gömbje” extenzív, míg Devecserié bolyongó, újtávesztett. Fellelhető az utóbbiban a „megszökés”, a menekülés gondolata, a konvencionálistól eltérés. Ez a két attitűd a korszak emberének érzésvilágáról, a külvilághoz való viszonyulásáról is képet ad. Tehát itt a forma jelentősége követhető nyomon a gömbalak megjelenésével, ezenkívül azonban még más formai megközelítés lehetősége is megfigyelhető.

### **3.1.1. A forma és ábrázolhatóság jelensége a dimenziók tükrében**

Devecserinél a „Száguld a völgy, a messze sík”, Nemes Nagy Ágnesnél a *Hadijelvényben* művénel (Újhold 1., 23.) „sík halál, s kerek téboly” sorokban jelenik meg a sík, valamint (Nemes Nagynál) a kerek szó. A sík és a kerek szavak a kétdimenziós fogalmi tartományhoz tartoznak, míg a gömb a háromdimenzióshoz. A két irányba terjedő síkra a

rálátásunk sikeresebb és teljesebb, mint egy három dimenzióban jelenlévő gömb forma esetében, amely egyetlen szemszögből nem térképezhető fel teljességgel.

Ennélfogva a képalkotásból megállapítható egy olyan látószög reprezentációja, amelyben a két dimenziót idéző lexémák egy szűkebb perspektívát jelölnek, a szélességi és hosszúsági jellemzőik miatt, a háromdimenzióhoz kapcsolódóak pedig komplexebb térérzékelési tapasztalatot tárnak elénk. Nemes Nagy Ágnes megnevezett versében a halált és a tébolyt ezekkel a kétdimenziós tartományokkal érzékeltette, ami a megismerés és a megfoghatóság egyszerűsített ábrázolását, és ez alapján a felfogás hozzáférhetőségének távolságát tükrözi. A formák ily módú megjelenítése (a geometriai alakzatok, térgeometria) a mérés, mérhetőség kérdésköréhez közelít, ami kapcsolódik a Nemes Nagy Ágnes életművével foglalkozó írások egy részéhez, például Urbán Péter „Itt bent a vatta-némaság” – Önreflexív motívumok Nemes Nagy Ágnes költészetében tanulmányában találkozunk vele (Urbán 2010, 79).

### **3.2. A tér mint az emlékezés helye**

A tér további megjelenési formája az emlékezés területein is helyet kap. Az *Árnyak* című Vidor Miklós-vers (Újhold 1., 56.) az elmúlásról, a férfi barátok elvesztésének fájalmáról beszél. Bár a tér az emlékek helyszíneinek képében már megjelenik előttünk, mégis, a vers utolsó soraiban feltárulkozó idő–tér–tudás (emlékezés) sík vezeti a szemlélődést egy komplexebb tér-idő érzékeléshez. Tulajdonképpen a tér eltűnik az időben vagy a halálban.

„Csak a tétova, hűtlen emlék/ őriz – amíg őriz – pár csöpp eseményt, az is elhull, / összefolyik... néhány év s elködösíti öröknek vélt helyetek szívemben a színfakító feledés. Így / hagytok messzebb, mind messzebb engem s ami mult már. / Háttal a napnak, időnek, elindultok feketén és / egyre vesző távolban, az út behomálylik, az alkony / áttetsző ködein pici pontok vagytok: a négy árny / elfér már egy ringó könnycseppben, mit a pillám / tán fél pillanatig tart még s elereszt lecsukódva.”

Tehát itt látható a tér eltűnése, ami abban nyilvánul meg, hogy a részlet elején a személyek a lírai én nézőpontjából a lehető legpontosabban léteznek az emlékekben és az abban lévő környezetben. Míg a visszaemlékezés folyamatában ez a tér (és maguk a személyek is) egyre homályosabbá és kisebbé válnak. Ahogy az alakok zsugorodnak, ezzel egyidejűleg a tér is megszűnik.

A korábban tárgyalt téreltűntetés és az imént felvetett téreltűnés jelentése közötti árnyalatra szükséges felhívnom a figyelmet. Darázs Endre *Háború* című versében a téreltűntetés fogalmát használtam, mivel a gömbforma terjeszkedése egy aktív folyamat, a körülötte lévő környezet az elszenvedője. Míg a Vidor Miklós-vers egy passzív, lassabb folyamatként értelmezhető, mivel a felejtés fogalmi tartományát hívja elő, valamint egy természetes és (emberi tapasztalatainkhoz mérten) megszokott halálképet idéz. A *Háború*-ban szintén a halál, a megszűnés nyilvánul meg, de hordoz társadalmi, szociális, emberek által okozott, mesterkélt vonatkozást a gyorsaság által. (Akár jelképezheti a gömbszerű terjeszkedés a mesterséges vegyi fegyver által kibocsátott mérgező anyagot.) A különbség legfőbb megragadható elemei: az idő és a halált idéző környezet. Ezek elkülönítését a kontextus által meghatározható konnotációk adták.

Az emlékezés téralakja Lakatos István *Jég*, (Újhold 2., 68.) Végh György *Emlékezés Zsuzsára* (Újhold 1., 63–66.) és Rubin Szilárd *Éjféli monológ* (Újhold 5., 176.) című verseiben is megnyilvánul. Mindhárom műben a versbeszéd alanya egy fontos, feltehetőleg női személy hiányáról és elvesztéséről tanúskodik. A distinkció a lírai én emlék-terében kirajzolódó konstitutív elemeiben ragadható meg. A Rubin-vers a Másikat testi-érzéki jelentőségében idézi meg. Tehát a versbeszélőben a nőalak testi-érzéki hiányként kong. Erre utalnak a következő idézetek: „elvesztett tested siratom / erdős öled és melled halmait”, „búcsúzom el lezárult ajkaidtól”, „úgy kísér engem a te illatod”, „... olyan a hajad”, „Hazám útjait jól ismeri lábam, / tested mezőit simító kezem.”, „álomban melled különös, puha”. Tehát az *Éjféli monológ* versbeszélőjének emlék-terében a nő testi-érzéki attribútumai hangsúlyozódnak: haj, illat, mell, öl, ajak.

Ezzel ellentétben Lakatos István versének visszaemlékezésében a személyes tér, közvetlenül a lírai ént körül vevő atmoszféra megteremtése olvasható. Ez a befelé irányuló, bezárkózó igealakok vizsgálatával nyomon követhető: „A tél a szerelmemet összehúzza”, „Egyedüllétem mélyebb, mint a kút. / Magamban is elvesztettelek téged, / Az éj sűrű. Magamból nincs kiút.”, „...s megvéd a fájdalom / Körülkerítem magamat. Védjen. Már / Nincs csak az éjszaka, mely rámhajol.”, „...Körülvattáz a csend, és / Fehéren betakar.”, „Kígyó-magányom rámtekeredett.”

Faragó Kornélia hasonlóan közelíti meg a *Levél a hitveshez* című Radnóti-versben a tér ábrázolását: „még zsong körém felállván / sok hűvös érintésű büszke páfrány” sorok az egyéni térérzetet alkotják meg, amelynek a testi én a centruma. A páfrányok belépnek a testtér személyes területeire és az érintés vágyott szféráinak a behelyettesítődésévé válnak (Faragó

2016, 304). A *Jég* című versben ez a testtér (a versbeszélő körüli atmoszféra) a hiánytól kong. Az imént aláhúzott igealakok és igekötők ezt a körülölelő teret jelölik ki (össze-, rám-, körül-, be-, rám-, körül-), mivel az „én” centrum felé mutatnak. Ezek helyettesítik a nőalak közelségét a veszteség, a nő megszűnésének érzékelését, tehát az űrt. Az *Éjjeli monológ*-ban az emléktérben van jelen a nőalak és a versbeszélő, csupán a „Kísértetként ülsz mellettem a széken” sorban történik meg a kapcsolódás a jelennel, a mostan-tér itt érhető nyomon (Nagy 2002, 49).

Végh György *Emlékezés Zsuzsára* című versében is megtalálhatóak az eddig felismert jellemzők. Például „az elmúlás hozzáhajolt a szívemhez” sor a testtér átlépését érzékelteti, mert a „hozzájajolt” ige a hozzá- igekötővel hasonlóan megteremti az „én” centrum felé közeledést. Más szempontból a lírai én közvetlen zónáját kijelöli még a „lebegés”. Először a nő sírjának helyéhez köthetően („Ha volna is virágom, mit letörjek / sírodra néha, merre, hol lebegjek?”), amiben a kapcsolatba lépés egy formáját alapozza meg, ez magába foglalja a földi síktól való elrugaszkodást is. Később a „lebegés” a női alak képében a versbeszélő körül jelenik meg („most bűvölőn köröttem itt lebegsz, Zsuzsanna.”), ami az *Éjjeli monológ* kísértetként idézett alakokkal mutat párhuzamot.

Végh György hasonló téralkotási funkciót végez azáltal, hogy a versben felépít egy emlék-teret Zsuzsanna relikviáiból. Általában minden elmúlás, búcsúzkodó tematikába tartozó poétika feltételez egy korábban létrejött közös teret, világot, amit hiányol és búcsúztat a lírai én. Itt viszont nem csak előfelvetés, hanem komplex tértartalom meghatározása történik a belső mentális térben. Így, hogy jelen vannak a kontextusban a hallás és szaglás érzékszervi hatásai, bevonódnak, átszövik ezt a belső emlék-teret, ezáltal egy összetettebb, kidogozottabb rendszert, elhelyezkedést jelölnek ki annál, mint ha nem lennének. Megtöltik ezt a teret, így ennek az emlék-térnek a létezése a tartalommal való megtöltése által határozottabb és szilárdabb létezését adják. A hang az időt és teret áthidaló csatornaként manifesztálódik, ez olvasható a különböző részletekben: „magamban megtalálalak: / emléked folyton hullámozó zenéje / belevarázsolt régen a tündér regékbe... de nem halkul fülemben buggyanása... egy hangfoszlányon hányszor átiramlik / a multat és jövőndőt felkavarva / a te hangod, mit nem hallottam annyit... régi évek elillanó szagát érzem nevedben, / feldúló dallamot, kihűlt zenéket... hullámozó, mindent elmosó, merész zenében.”. Azáltal, hogy a hangra ekkora hangsúly kerül, megerősíti az emlékezést és ezzel együtt ki is emeli a múltból, az időtlen síkra emeli a nőt. (Nem beszélve a versbeszélő önreflexív kitekintéséről, ami Zsuzsanna alakjának megörökítésére vonatkozik: „Márványt nem adhatok, mint királyok: / versből építke kupolát porodra”) A későbbiekben egy viszonyítási

pontként is megjelenik Zsuzsanna, ami erősíti a ragaszkodást hozzá („már mindent hozzád, emlékedhez mérek”).

Végh György és a korábban említett Rubin Szilárd alkotása között még található közös jellegzetesség. Ilyen a test hangsúlyozása, ami az *Emlékezés Zsuzsára* versben így jelenik meg: „gyöngé melled gyümölcsöt érlel őszre, / de még kezem emlékszik hajlatára.” Végh György írása olyan pozícióba helyezi a női testet és teszi általánossá a nőt mint embert, hogy nézőpontváltást hajt végre és ezáltal egy távolítás jön létre. Az egyedi nőt, jelen esetben Zsuzsannát (közelről ismerte a lírai ént) a többi nő közé állítja: „szeretni kellett; mindegy: kit szeretni - / asszony voltál te is, több, mint a semmi... volt szájad és öled s elég volt ennyi –... s te sem voltál több semmivel, Zsuzsanna – ... de hogyha akkor más kerül utamba: / az oldja föl leláncolt szenvedélyem – / és szívem most talán azért jajongna”. A távolító perspektíva meglátja az érzelmi eltávolodás vágyaként értelmezhető. A nézőpont célja az érzelmi veszteség oldása. Az ember tömegbe vegyítése által, a versbeli én önmagát is egy közös, általánosan emberi nézőpontból szemléli, ezáltal objektív, racionális következtetésekre tud jutni a lét- és halálértelmezésben. Azonban a versbeszélő értékszempontjából ezzel egyidejűleg a női személy is devalválódik, zsugorodik és eggyé válik a tömeggel. Képi értelemben pedig a kis, egyéni formából naggyá lesz, a tömeggel egyesül. Kiemelkedik a műben a perspektíva jelentősége, hiszen Zsuzsanna alakjának devalválódása előtt a fájdalom kiterjesztése is megfigyelhető a (egy külső, természetbeli, szélesebb látószöveget rajzoló) térben: „s tiszta égbolt összetört üvege – / ha emléked gyötrőn szívembe rebben – „.

Az imént felvetett „zsugorodás” megfigyelhető Vidor Miklós *Az Árnyak* című alkotásában; ahogyan erről már szó volt a tértűnés tárgyalásánál. Míg *Az Árnyak*-ban az emlék-térben az idővel párhuzamosan a tér megszűnik, az alakok zsugorodnak és eltűnnek, addig Végh Györgynél az idő múlásával növekszik a nő alakja, és nem tűnik el maga a tér sem. „Az évekkel nősz, egyre, mint az árnyék, / ha már az ég szétomlik alkonyattá – / és egyre nősz, amíg a föld hazám még, / fölporhanyító nárcisos tavasszá – / nősz és élsz, mert az ifjúság te voltál”. Mindkettő újhordas szerző egy egyéni, szubjektív nézőpontból ragadja meg az emlékezést, míg Vidor Miklósnál az alakok egyre kisebbek és halványabbak lesznek, addig Végh Györgynél egyre élesebbé és nagyobbá válik a személy. Mindkettő versben ennek a folyamatnak a végpontja a versbeli én haláláig van kijelölve. Az *Emlékezés Zsuzsára* című versben viszont egyfajta hitbeli kérdés fogalmazódik meg. Annak a hite, hogy azzal, hogy nem felejtí a lírai én Zsuzsannát, életben tarthatja őt, ezáltal az emlék-tér fenntartásának vágya fejeződik ki. Az érzelmek intenzitása és hullámozása jellemzi Végh György versét, ezért ez a tér

fenntartásába vetett hit, az állandóságba kapaszkodás a folyamatos változás és bizonytalanságok árnyékában („s emléked részegítőbb bármiféle bornál”) újra az érzelmi egyensúly megtalálását és a gyász feldolgozását segítő pszichés oldalt mutatja.

### 3.3. A tér egyidejű szűkítése és tágítása

A halál, elmúlás tér-rétegeinek feltárása itt még nem fejeződött be. A szemléletmód egyidejű vagy gyors váltakozása szembetűnő Jánosy István *A dédanyám* (Újhold 2., 90–91.) című versében. Voltaképpen itt is egy emlékébrázolás figyelhető meg a versbeszélő nézőpontjából, azonban a helyszínek és a tér-képek elhelyezkedése által túlmutat az emlékezés kategóriáján. A vers felütésében a dédanyának a „feje” összeköttetésbe kerül az „éggel”: „beteg fejére már szinte láthatóan / egy égre tágult, óriási tölcsér / nyomódik és pörög agyativésőn”. Ezáltal a kiindulás egyidejűleg egy egyéni, emberi méretű pontot („beteg fejére”) és egy tágasabb, távolságot megteremtő globálisabb helyet határoz meg („égre tágult”). A folytatásban megnyilvánul, hogy ez az összeköttetés az emlékezettel, egyfajta egyéni és világi tudás összefüggéseiben világítható meg: „...veszett / forgással; benne bor, ércsúlyú vér / forrtában minden ott úszik, mi túl az ő / piciny világán: az udvarházon, / a kerten, a kis falun...” Az egyéni (dédanya) emlékezetében lévő helyek jelennek meg, „udvarház”, „kert”, „falun”, de amivel összeköttetésben van a személy „agya”, az „égre tágult óriási tölcsér”-ben (és után) lévő szféra rendelkezik mindazzal a tudással és emlékezettel, amivel a dédanya (az egyén) nem: „forrtában minden ott úszik, mi túl az ő / piciny világán”. A továbbiakban az egyéni emlékezetben őrzött helyek, helyszínek kerülnek említésre és kifejtésre mint a város apró, közelített részletei, valamint a dédapa. Majd a szemlélődés újra egy kollektív képet tár elénk. „Nem sejti: / gyémántszőg a tölcsér lába, s örli az / ablakon túlra opálosodott szemű / asszony agyát. A csont puha, vékony. / Fáradt faj: amúgy is vértelen. Ám csak a „benn” / ne volna! Benn, mélyen a sok-sok ős / ónsúlya. A legmagasabb erény / ég-kék kísértetei feleszik már / az ételt is előtte. Vézna már szinte azoknál”. A kollektív kép a csont és az ősök megjelenítésében rejlik. Az „asszony agya” idézése után egyből a csont lexéma kerül elő, így következtethető, hogy ezek a biológiai anyagok a dédanyáiéra értendők. Az egyén testvázában, tehát biológiai úton a csontban megjelennek az ősök, a múlt alakjai, akiknek tudása és emlékei benne rejlenek a csont összetételében. Tehát kimondható, hogy az egyénben jelen van az ősi, kollektív tudás („Ám csak a „benn” / ne volna! Benn, mélyen a sok-sok ős / ónsúlya.”). Másrésről a következő sorokban a „belső”, egyénhez közelített távlatból egy tágított formában jelenik meg a múlt embereinek jelentősége, csont helyett kísértet megjelöléssel („A legmagasabb erény / ég-kék kísértetei”). Újra tágul a nézőpont az „ég-kék” kapcsolattal. Tehát egyszerre nyilvánul meg az

egyénben lévő ősi emlékezés és egyszerre a (tágult, szélesedett) kintről jövő ősi tudás, ami a teret kirajzoló elemekkel jön létre. Az egyszerre fent és egyszerre lent térponttartás a vers továbbolvasásával is megmarad. „Alakja félig az űrben remeg” sorral a világűr távlatát fennmarad, később a Föld emberi szférájában mozogva a dédanya arcának és testének szemlélődése után a temetés pillanata örökítődig meg: „De a föld megúnta: száját lezárta fölötte.” Ez így folytatódik: „Mint telehold őszi fellegek mögött, / úgy vándorol, vándorol lenni a földben... a kút felé.” A fenti űr és a lenti föld irányt végig megtartja a vers, és meghatározza ezáltal a dédanya örök „jelenlétét” a nem létezés által. Tehát a test és az anyagi mivolt túlmutató síkot a szellemet, lelket öleli magába. A test útja a földben fut, míg a lélek a fenti, az űr irányában lebeg. A mű végére ennek a fentinek és lentinek, az élet kezdetének és végének az egyesülése látható: „S a vonó mély / fönn és lenni zizeg. Lenni is ég, fenn is ég, / s a kicsi mindenütt. A fény / hatalmasan kilobban. A vízkörök / ölelve összefutnak. A dédanyám / így kezdett élni.”

Nemes Nagy Ágnes *Tavaszi felé* (Újhold 1-2., 11.) című versében is hasonló perspektíva váltások figyelhetők meg. Először egy széles, világi nézőpontból indít: „A Bak-térítő homloka világol”, majd az egyén jelenik meg, emberi síkra hozza a tekintetet: „Emeld fejed”. A következőkben egy közös korszakra jellemző szint jelenik meg a „Mozdonyok zúgnak” és a „földbe-ásott fegyver” résszel. Ez a szakasz így egy idősíkot, tehát egy korszakot jelöl. Az egyéni emberi szintből az egész emberiség felé mutat („Fajtámat nem csodálom”). Majd a nézőpont lefelé irányul a hal és hozzá kapcsolódó fogalmi keretbe tartozó víz megjelenítésével. Újra egy kitágított, felülről szemlélte világ rajzolódik ki, melyben a városok kis fénypontként érzékelhetők: „fényháló... az űr alól kilángol sűrű bokra”, végül ismét az egyedi emberi nézőpont vetül fel: „emelkedik agyamban láthatatlan”.

Rába György *Nyugtalan batáron* (Újhold 1-2., 42.) című művében a váltások vertikális és horizontális síkon is megtörténnek. „A költő a valón dörömböl, / kalapácsütés, amit ír” sorban a „kalapácsütés” lefelé irányuló, emberi szinten mozgó cselekvés, tehát a földhöz közelít. Az utána lévő sorban a „föld” („de visszhang nem felel a földről”) erősíti ezt az állítást, majd felfelé irányul a nézőpont a „mennyei”-tal. A vertikális szintet egy köztes, vertikálisnak és horizontálisnak is mondható rész követ. Az „égitegek” és „űrben” szavak kijelölik a fenn és kinn térpozíciót, majd a „háza” és az „otthonom” emberi szintre, tehát lefelé hozza a tekintetet és bentre. Ez után vízszintes dinamika képében kint („alkony”, „világ”) és bent („bennük”, „bábként”, „lelkem”, „cellákban”) váltakozása figyelhető meg.

*Az Európai legenda* című Rubin Szilárd-vers (Újhold 2., 117–118.) a lehető legtöbb síkon mozog az Újhold folyóirat versei közül. Fellelhető a tér, az idő és a közelítő-távolító technikák. Először is az időre vonatkoztatva egy remény-tér bontakozik ki („Találkozunk”, „Te mindannyiszor új ruhába leszel”). Ez a hely „egy pillanatra két század között” van egy „európai vasútállomás”-on, ami kijelöli a szereplők fix pontját a térben és időben, míg körülöttük minden mozog és változik („Körülöttünk [...] az időn átutazó párok”). A megalkotott emlék-térből egy transzcendentális síkra kerül a női alak, és az embertömeg tükröződik vissza („magányos sírás, / gazdátlan tekintet, / megcsillanó könny idegen szemekben”). Utána újra személyes sík reprezentálódik, a nőnek címzi szavait: „hogyan elszomorítsd a nyitott vonatablaknál álló utast / nyugtalanító, halk sírásoddal”. Ennek a két szintnek a váltakozása érhető tetten a továbbiakban: „mely ott rejtőzik az európai éjszakában” (kollektív), „és felzaklasd könnyörgő tekintetteddel” (személyes), „míg keresni kezd s végül meg nem érti” (kollektív), „hogyan a könnycseppben élhetsz csak igazán” (személyes), „már. amely ott reszket pillája szélén...” (kollektív). Közelítő perspektíva fedezhető fel a „könny” és „szem” behozatalával a mű elején kiinduló remény-térben álló vasútállomáshoz viszonyítva. A továbbiakban távolodik a nézőpont képileg („Már idegen szél borzolta haját / s különös idegen szavakat mondott, / talán francia fiúneveket...”), mert a lány haját látjuk messzebről, de emlék-tér viszonylatban is, hiszen a bizonytalan információk rajzolódnak ki („idegen szél”, „idegen szavak”, „talán”). Érdekes, hogy mindezek ellenére az előző transzcendentális és kollektív síkhoz képest a versbeszélő személyes élményeihez közel áll a látvány. A következő sorok a remény-tér visszahozását mutatják az idősík egyesülésével („s e pillanat találkozást ígér még az időben”), mindez ismét a misztikus látványnyílással kiegészülve („majd átragyogni arcod egy ablakon”). A lírai én a múltját idézi („addig megőrzik fájdalmas barátságunkat”), majd a közösség reprezentációja érvénytelené válik a látás vonatkozásában („Lenn eltakarják szemük az emberek”). A vers végére a lírai én válik az egyetlen személyé, aki látja ezt a lányt, és felfelé orientálódó nézőpont az égi magaslatokba emeli őt („de én már látom örök szárnyaidat: / egyre jobban ragyognak a növekvő sötétben. / Csillag száll át a svájci hegyeken”).

A perspektíva egyidejű szűkítése és tágítása a korábbi konklúziókhoz hasonlóan, egy olyan elhatárolódó nézőpontot fogalmaz meg, amiben az egyén önmaga körüli világának érzékeléséből és szemlélődéséből való kilépésének vágya fogalmazódik meg. Egy olyan látásmódra való törekvést mutat, amelyben a világot egy magasabb pontból figyelheti. Jánosy István és Rubin Szilárd műve bővíti ezt a perspektívát is tágasabbá teszi a transzcendentális sík behozásával. Jánosynál nem csak a jelenlegi állapot megértésére törekvő egyén van jelen,

hanem az életet és halált mozgató, időn túli dimenziók és mozgások létezésének, törvényeinek megismerésére is törekszik. Rubin Szilárdnál pedig az emlék-tér és remény-tér közötti dinamika látható, a lányt ebben a két térben mozgatja a versbeszélő, majd a mostan-térben misztikus alakjában jelenik meg előtte. Minden „fényt”, amelyet a lírai én a Másikból nyert, visszatükrözi a körülötte lévő embertömeg, végül minden látást önmagának tulajdonít.

### 3.4. Belső tér a víz tükrében

Néhány korábbi témakörben már említett művekben is szerepet kap a víz. Rubin Szilárd *Éjjeli monológ*-jában: „Ha bennem egyszer elapad a víz majd, / nem iszom többé, inkább meghalok. / S most lágyan csobog a víz, a kerék sír, / s én egy üdítő csöppet nem kapok.”, „– Nem messze zúg a megáradt Duna”. Lakatos István *Jég* című versében: „Mint jégtáblákat ragad el a futó víz, / Úgy elsodródtál.” Jánosy István *A dédanyám*-ban hozzá ad a transzcendentális vonulat megteremtéséhez: „úgy vándorol, vándorol lenn a földben... a kút felé. / Ott majd kibukkan a víz mögül... Most e mély vízi-álmon át is... A vízkörök / ölelve összefutnak.” Vidor Miklós *Árnyak*-ban: „pár csöpp eseményt...a négy árny / elfér már egy ringó könnycseppben”. Végh György *Emlékezés Zsuzsára* című versében a vizet idéző hanghatások bevonódása egy mély, elterülő időtávot teremt: „de nem halkul fülemben buggyanása”, „hullámzó, mindent elmosó, merész zenében”. Látható, hogy ezekben az írásokban is egy-egy tér megjelenítésében vagy érzelmi töltet kifejezésében mekkora szerepe van a víznek.

A következő művekben még nagyobb teret hódít magának ez az őselem. Voltaképp az újhholdas szerzők egyik legfontosabb közös jegyének tekinthető a vízben lévő mentális tér kibontakozása. Ennek a jellegzetességnek a részletesebb vizsgálata köztük lévő különbségeket is árnyalja.

Rába György *Búvár* (Újhhold 1., 9.) című versében a „lélek” mozzanatai a folyamatos hitetlenséggel és kiábrándultsággal mutatnak párhuzamot, tehát a „lélek” jelentőségének érvénytelenedése bontakozik ki a mozgással („csapong a lélek”). Ez indítja el a lírai én belső világrendszerét. „Emelkedj lelkiismeret... dülöng a fagy, mint egy kísértet / s mint útjátvesztett madár ing a ködben, / csapong a lélek, vijjog önfeledten. / Bennem hiába bujdokol”. Majd a környezet bizonytalanságának érzékeltetése történik: „tört bárkák, úsznak a budai partok, / a szív dohog, távol vitorla csattog.” Ennek a képnek a továbbfűzése a versbeszélőnek a társhoz, ill. társba menekülése, elzárkózása. A társhoz menekülés magába foglalja mindazt a figyelmet, törődést, amit az ember a Másikra, a kapcsolatra fordít, és nem az önmaga vagy a külvilág értelmét kutatja. Ez egy helyként érvényesül, amelyben tulajdonképpen a belső mentális térnek

a felfedezése is megtörténik. Tehát a Másikba menekülés mégis a (saját) létvizsgálathoz vezet: „mellém sodort a szerelem.... Mint bűvár, kit kincs gondja hajt, / lebuktam tested éjjelébe, / az asszonyok s a gondolat / lámpásvesztő és mély ölébe”. A mentális térben az elmerülés –amely voltaképpen az egyidejű elbujását is jelenti a Másikban – a lét értelmét és lényegiségét megragadó vágyból történik, miután a (külső) környezet bizonytalan és kiábrándító. Tehát a levertségből újra egy lelkes, kereső folyamatba kezd a lírai én. Ez az érzelmi fordulat így nyilvánul meg: „Ma már csupán az alkohol / lelkesíti hűlt éjszakámat” – ez a reményvesztettséget, majd a „Mint bűvár, kit kincs gondja hajt” sor mutatja az újabb izgatottságot. A visszatérés ugyan a merülés bizonyítékait tárja csupán fel: „de a fővényben most fölémbehajlók / csak algát látnak s egy iszamos arcot”. Ezen a ponton feltehetőleg a versbeszéd alanya egy hasonló múltbeli szembenézéskeppel találkozik – amit a gyerek és férfi szavak eredményeznek –, ez mindkét formában végül is az önnön arckép visszavetülése. „Tócsához guggol a gyerek, / hogy tetten érje, ki felissza / a napot, esőt, felleget, / de önön arca néz rá vissza, – / föláll, a nagy játékot már megérti... / Porát lerázza s továbbmegy a férfi.” Mindkét külön választható egységben voltaképp az arcot éri a szembesülés, tehát az „én”-t. Az aspektus relációjából az önarckép visszatükröződése minden oldalról történő megismerésvágynak a visszaverődését mutatja. Tehát az egyoldalú tükörkép megjelenését, amely csupán egy sík felület és nem terjed tovább, ezáltal a Nemes Nagynál megvalósult formával összevethetően az elhatárolt és korlátozott emberi tudást mutatja.

Az *Őszi éjszakán* (Újhold 1., 10.) című versben a vízen hánykolódás képében ölt testet a világban létét kereső ember. „Magamra hagyva, szűk palackba zártan, / hánykolódtam a tömény éjszakában, / töredezttem, fakultam és repedtem, / moszattal és algával keveredtem; a hullámok zajától süketen, de / végre tisztán elmondhatom, / gyarló deszkákkal örvényen pörögve, / mit üzen velem emberi fajom?” A *Bűvár* vershez viszonyítva itt nem merülés, hanem a vízen hánykolódás van jelen, illetve itt nem a társba menekülés, hanem minden környezeti hatással szembemenő, tudatos, kereső „én” fedezhető fel benne. Az individuumok habitusai ezeknél a költeményeknél is előtűnnek, a menekülő és a világgal küzdő egyének színeiben.

Szabó Magda *Útravaló* (Újhold 2., 111.) című művének versbeszélője tapasztalatátadás formájában egy megszólítottnak címzi gondolatait. Felszólítja őt a vízzel való kapcsolatba lépésre, egy meghitt és nyugodt, fesztelen önátadásra. „Fordítsd mélynek arcod, / mint hallgatag vakok, / málló ruhád fürösszed, / lazult húsod eresszed, / hullám sikamló hátán / utazz, makacs halott.” A versben a víz mintha rendelkezne mély, misztikus tudással, hatalommal és idővel. Ez a tudás a síkból ered, az én mindenkori tükörképét ismeri. Hasonlóképpen mint Rába

Györgynél, itt is a „hínár” mint a merülés bizonyítéka jelenik meg, valamint ennek kontextusában az ifjú és régi kép kapcsolódik össze. „Rengette ifjú képed, / mohón felitta hab. / Kutasd fel a fővényben / szép pillantásodat. / Barátkozz bölcs habokkal, / hínárral és halakkal, / merülj le s merd kimerni / régi arcodat.” Az individuum időmúlásával szemben a víz állandó, örök időérzetét kelti. Szabó Magdánál azonban egy súlyosabb elem még társul a vízzel, mégpedig a halott emberi test képe: „a ha visz az áradat, / vakultan esti naptól, / ne irtózz meg magadtól, / haladj, halott a vízen / békülten és magad.” Olyan, mintha a víz birtokolna mindent; tudást, időt, az ifjú képet és a holtat is egyaránt.

A *Pocsolya* című Darázs Endre-versben (Újhold 1., 37.) a lírai én teljes összeolvadásban jelenik meg a vízzel. Azt hihetnénk, hogy a belső mentális teret ennél a műnél ismerjük meg a legjobban (ezt a befelé irányuló szavak bizonyítják: „hozzám”, „bennem”), azonban ebben a belső képben sokkal inkább a világgal és az emberekkel való kapcsolatra nyerünk nagyobb rálátást (anya, férjjelölt). A gát és híd elsodródásával elvesztett kapcsolat tükörképét mutatja a külvilággal: „Aztán, hogy ment, pillanat alatt / A semmibe magával sodorta / A hidakat és gátakat.” A költemény végére viszont felsejlik, hogy ez a kapcsolatmegszakadás egy bensőbb énhez való kötődést is jelentett. Az édesanya képe egyszerre jeleníti meg mindkettőt, a benső énhez és a külvilághoz való kapcsolódást is. A belső tér hidegnek, üresnek és elszigeteltnek tűnik. Ezt kiterjeszti és igazolja a fürdés megjelenítése: „Bennem fürdött tehén, eb, gyerek. / ... Nem voltam más: birkák usztatója, / Bóbiskoltam, már ébren vagyok. / Nemsokára mind bennem fürödtök; / Késő, ne is rimázkodjatok.” Ez a szemlélődés nem vezet olyan formában transzcendentális síkhoz, mint az előző műveknél. A következő részletben sejlik fel, mikor a versbeszélő elhagyja ezt a teret, helyet – „Elmegyek én vissza anyámhoz / S viszek mindent: hinárt és halat / S ahol laktam, e keskeny gödörben / Csak kő és unalmas homok marad” –, hogy egy nagyobb egységhez csatlakozik. „Nemsokára mind bennem fürödtök;” sor az „anyjához” csatlakozás rejtheti magába a halálba lépést. Feltűnő a nőiesség érzékeltetése az öl behozatalával. Ez a női befogadó jelleg, elterülő megjelenési forma utalhat a nőiesség elvesztésére, a női test meggyalázására („Bennem fürdött tehén, eb, gyerek.”). Így a testtér szoros összefüggésbe kerül a mentális térrel, és szoros köteléket mutat egymással. Az alvás és ébredés közti átmenet („Bóbiskoltam, már ébren vagyok.”) más újholdas versben is megjelenik, így Gyarmathy Erzsébet *Paradicsom*-ában (Újhold 1., 33–34.) is: „Reggel ébredtem és úgy tártam én / arcom feléd, / mint aki értelmének fogságába / visszalép.” Ez a tudattalan állapotból tudatosságba való átlépés megmutatja a tehetetlenség, kiszolgáltatottság, valamint a tenni tudás állapota közötti különbséget. Látható a *Pocsolya* című versben, hogy a víz más funkciót tölt be

az érzékeltetés oldaláról. A folyékony halmazállapot inkább az érzelmi világ kiüresedését mutatja, nem a mindenható tudás szimbóluma.

Jánosy István: *Duna* című versében (Újhold 5., 197.) a lírai én a vízben elfajuló harc résztvevőjeként szerepel. Ebben a műben egy nő könnyű elcsábítása vetül fel egy „rókafejű”, „gázmaszkos orrú” férfi által. A nő gyengének és öntudatlannak van ábrázolódik: „Te hagyod... Nagy őz-szemed lassan lecsukod. / Ragyog a rókaszem: bukott testedből az erő kiszáll... hipnotizál!” A versbeli én ennek az odaadásnak a megállítására tör és a „róka” menekülése miatt kerülnek a „Dunapart”-hoz, amely „fakó”, „Tintasötét”, „Az öntudat temetője” jellemzésekkel társul. Ezek az elemek létrehozzák a versben szereplő víz atmoszférájának rejtélyes, bizonytalan voltát. A harc ábrázolása után a „fakó epilóg” megjelenésével a szövegben váltás következik be. A látvány átvált egy groteszk látomásba. Álomvízió és a fegyelmezett vers összefonódása látható (Kabdebó 1988, 57). A versbeszélő a következőket szemléli: „egy harcsaszájú méh, amely szülni egyszerre öt ikret akar. / Egyik se moccan: mind az öt, ki tudja mióta, hulla már – /kék hús.” A látottakra való reflexió megjelenik a vers folytatásában: „A magánvaló ez a lét transzcendens oldalán. / Az látja csak, kit mord révész kompjába felvett: a Halál.” Ennélfogva látható, hogy a vízben lévő harc egy halálközeli állapotot idézett elő és hozta magával ezeket a képeket. A vers folytatásában formailag hat nagyobb kötőjel látható, amelyek a további történések titkát jelölik, ezért a vers zárlatában a felébredés és újrainduló harc történhet a túlvilági dimenzióban, de akár az idejében felszínre kerülő alakok eddig tárgyalt világában is. A víz tehát egyfajta köztes létállapotot tükröz, és az ebben lévő harc egyrészt a lírai én külvilággal való hadakozását mutatja. A róka-férfi alakjával – mivel ő „gázmaszkos orrú” – a háború és az azt folytatni, terjeszteni kívánó gondolatok azonosíthatók. Ez ellen lép fel a versbeszélő, és így az igazságba vetett hitét, a háborút meggátoló elvét minden áron keresztül szeretné vinni. Aktív, cselekvő, tudatos pozícióból a nőalak és a Duna tudattalan helyzetével is szemben állva. Másrészt Jánosy költészetében a szerelmi és gyászoló elemek a vers külső formáltságához tartoznak, valójában a belső démonokkal küzdő embert jelenítik meg (Kabdebó 1988, 57). A szabadon engedett démonia diktálta látomást lehet itt is felfedezni, amelyekben a démonia groteszk fintorrá keseredik (Kabdebó 1988, 58).

Gyarmathy Erzsébet *Odysseus*-ában (Újhold 1., 32–33.) hasonló kiegészítő, kifejező eszközként van jelen a víz, tulajdonképpen a hajózás alapvető lételemeként jelenik meg. A lírai én tevékenységében megjelenő intuíció, kereső folyamat követhető nyomon a műben: „fogoly hajós vagy, semmi más, / kit idegen báj és varázs / köt meg, míg az otthoni vágy / érte szó s

bontja fonálát. [...] Az, ki igazán átkozott, / ki tengerre csalogatott, / annak nincs ember-lába sem, / ül vízmosta vad szirteken, / a sós szél az arcába csap, / tengermélyről hall hangokat, / s míg szemében apály-dagály, / emelkedik és visszaszáll, / csak figyel, hogyan halad, / hajód a sziklasor alatt, / hogy viszi mind messzebb a szél, / ki hazájába visszatér.” Kétségtelen, hogy valami megnevezetlen, elmagyarázhatatlan érzés hajtja a vers alanyát a tengerre, hogy a hullámok és a természet veszélyeivel dacolva közelebb jusson egy „isteni”, transzcendentális lényegiséget megragadó érzéshez, tapasztaláshoz vagy személyhez. Az isteni alak manifestációja az arc birtoklásával válik egyértelművé, miközben megszemélyesíti, el is távolítja az emberektől: „nincs ember-lába”. Ez az Isten alak magasabb, figyelő pozícióból van ábrázolva: „Szemében apály-dagály”. A „szem” erősíti az emberi tulajdonságait és ezzel a szerkezettel az idő-tér kiszélesedik, miközben egy tükörképet is ad (mivel az Isten alak szeme tükrözi vissza a látottakat). Az idő-tér kiszélesedése a tenger mozgását, az apály-dagály tulajdonságait foglalja magába, illetve a hajózás és az otthonlét utáni vágy ambivalenciáját is. A szárazföldi életre vonatkozóan a nem-idevalóság érzésére történik utalás az első versszakban: „úgy élsz mint messziről jött idegen”, majd később: „úgy élsz, mint a dél-tengeri szigeten, / élhet a fehérbőrű hitetlen.” Tehát a hitnek nem a megszokott formáját képviseli a versbeszélő a szigethez képest. Később – „fogoly hajós vagy, semmi más, / kit idegen báj és varázs / köt meg, míg az otthoni vágy / érte sző s bontja fonálát. / Ó te közénk tartozol. / Visszatalálsz.” – a távozás és visszatérés dinamikája jelenik meg, illetve a megfoghatatlan érzéshez való közeledés és távolodás. Ezt mutatja az Isten alak kontextusa is: „emelkedik és visszaszáll”. Tehát a víz a keresés segítőeleme, a vízen zajló tevékenység emelhető ki, az eddig ismertetett művekhez viszonyítva, ez sokkal inkább egy külső teret rajzol ki (még ha a hajózásnak belső célja is van).

Mindezeket összegezve, a versbeli én önmegismerésre, létkérdések megválaszolására törekszik. A víz főképp a mindenható tudást, mélységet jeleníti meg, de a sík felszíni formáját tekintve a visszatükröződést is mutatja. Rába György és Gyarmathy Erzsébet verseiben a külvilággal hadakozó, kereső én tűnik fel a víz kontextusában, de társban való merülés jelensége is megtalálható. Szabó Magdánál egy nyugodtabb hangvételű írás bontakozik ki, önátadásra szólítással és halott emberi test képével szélesedik a látvány. A hínár, moszat és alga szavak több versben visszatérnek mint a tapasztalat metaforái. Darázs Endre *Pocsolya* című verse az érzelmi kiüresedést érzékelteti a tó jelenlétével. A test és a belső mentális tér összefüggései, a tudattalanból tudatossá válás folyamatai is megvilágítódnak. Jánosy Istvánnál

ezzel a tudattalan állapottal, külvilággal vagy belső démonjával harcoló én bontakozik ki a vízben, ami egyszerre vezeti őt egy látomáshoz, halálközeli élményhez.

### 3.5. Külső tér

Gyarmathy Erzsébet imént idézett verse már megfelelő alapot nyújt a külső tér kibontásának bemutatására. A kognitív nyelvészeti kutatások megállapítják a nyelvben belül az orientációs metaforák (lent, fent) használatával kialakult jelentésmezőt (Kövecses 2005, 51). Ezek összefüggésbe hozhatóak a szövegek mentális, érzelmi megközelítésével, mivel olyan állításokat fogalmaznak meg, amelyek érzelmi tartalmúak, például a „boldogság felfelé irányultság: fel a fejjel”, míg „a szomorúság lent van: padlón van, leterítette valami.” (Szabó 2015, 150). Vizsgálódásaimban ezeknek a munkáknak a nyomán a nyelvi és mentális állapotra utaló szövegkörnyezeti tényezőket igyekszem bemutatni.

#### 3.5.1. Lent

A lefelé irányultság a nyelvben a kevesebbet, a betegséget, a tudattalant, a hiányt, a szomorúságot jelöli (Kövecses 2005, 51).

A *Napfürdő* című Darázs Endre-vers (Újhold 1., 36.) holttesteket mutat a meghalás pillanatát követően és a teljesen kiszolgáltatott emberek végső pillanatát, a halálba fordulást, a holttestté válást ábrázolja. A meztelenség a végleg kitarulkozó embert jeleníti meg („Mellünk póre s csupasz volt a hátunk”). A sok halott úgy néz ki, mintha napoznának és ez az egyetlen momentuma a műnek, ahol a fenti térpont érzékelhető a Nap megidézésével („Lehunyt szemmel napsütésre vártunk”, „– Napozó halott”). A többi mind a lenti irányt vagy a lefelé orientálódást mutatják. Ebben az érzékeny állapotban nem csak az élet, de az emberi méltóság teljes tönkretétele nyilvánul meg. Az erőszak, gyilkosság által minden emberi réteg megszűnik. Még utolsó pillanatukban is védik a nők a mellüket, szemérmüket („S melleihez kapott egy leány / Fedni őket [...] Egy asszony eltakarta szemérmét”) utalva ezzel az utolsó pillanatig őrzött emberi méltóság meggyalázására is. Az olvasat egyszerre vált ki indulatokat és helyezi nyugvó pontra is az érzelmeket. A „Gyors golyó szaladt”, „...Rájuk csizma lépett, / Már ki tudja, hány? / Pár futott még, messze nem jutottak.” részletek és az idézett védekező állapotok konnotációiban a vádló, dühös emóciók váltódnak ki és ez a versbeszéd alanyának érzelmi töltetével azonosak. Ezek viszont semlegessé válnak, – „A többi már mind sokkal nyugodtabb, / Mindegyik csak ugyanúgy maradt [...] Aztán egyszerre elhallgatott; / Meztelen háta s mellek ragyogtak [...] Nem volt semmi már a szemeimben, / Se öröm, se vád.” – mivel a halálnak egy olyan formáját ábrázolja, amely a hallgatás, az elcsendesedés oldalát mutatja. Ez a csönd

viszont a sokkot, a fagyottságot adja vissza. Ez a „bent ragadás” vagy „beragadás” a perspektívát is jellemzi, mivel a lenti térállapotot meghatározó kifejezések túlsúlya következtében, nincs a nézőpontban mozgás, a lent térirányon kívül főképp vízszintes, horizontális (szélesség, távolság) spektrum tapasztalható. Ez az állapot megegyezik a trauma esetén az egyén passzív reakciójával, vagyis: a „Fagyj le, vagy add meg magad!” disszociatív kontinuummal – ez akkor lép fel, ha a személy a fenyegetett helyzetben nem képes a megküzdésre és úgymond „halottnak tettei magát” (Kiss – Sz. Makó 2015, 225).

*Lehullsz, mint sebről...* című Szabó Magda-versben (Újhold 2., 112–113.) is túlnyomó többségben a lefelé irányultság határozható meg („Lehullsz, mint sebről hull a heg, / lehullsz, akárhogy tartalak. [...] szállj mélyre, [...] a csillámos felszín alá / süllyedj, ott lesz az otthonod. / Merülj szemembe [...] Ott: hull az eső [...] A kút feldobja a gyűrűmet, / mely belehullott valaha, [...] A zsoltár hangja lezuhan, [...] lenn: hallgatózó delfinek.”). Ennek a műnek a hangulata és ezáltal a lefelé orientálódása is másmilyen, mint Darázs Endrénél. A „lehullás” sokkal inkább egy olyan elmúlást, halált idéz, amely nem erőszakos módon, hanem természetes folyamattal az idő kíséretében történik. („Ki eltűnt, téli délután, / és meghalt egy kórházi ágynak / tüzes, szűrő párnái közt.”) Ez a lassú, lassan eresztő folyamat (mutatja ezt a hullás szó használata pl. a gyors zuhanás helyett) éppúgy okoz mozdulatlanságot, mint a *Napfürdő*-ben: „Már moccanok, mint nagybeteg, / engedni kezd a bénulás.”. Itt viszont nem egy „befagyott” perspektíváról beszélhetünk, hanem egy folyamatosan lefelé terjeszkedő mozgás érzékelhető, amely egy-egy ponton vissza is tereli a figyelmet felfelé: „a nyújtózkodó bodzafa [...] A kút feldobja gyűrűmet [...] magasra csapja a vizet [...] napfény csorog Hispániára.” Hullás, hulla, hullám kulcsszavak összecsengésének összessége magába foglalja Szabó Magda tárgyalt műveinek mélység felé fordulását, a tér lefelé terjeszkedő és a vízben vagy vízen elterülő, kiteljesedő összképét, amely tükörképet mutat.

### 3.5.2. Fent

A felfelé orientálódás a kognitív metaforaelmélet alapján a több, az egészség, a tudatos, a kontroll, a boldogság, erkölcs, racionalitás jelentés rétegeit hozza magával (Kövecses 2005, 51).

Gyarmathy Erzsébet *A dalhoz* című verséből (Újhold 1., 31–32.) a lemondásokkal, feláldozással járó művészethez, az íráshoz, az alkotáshoz elszegődött lírai én hangja csendül ki. A fáradtságos, a „hétköznapi” ember életétől eltérő életforma számonkérő, csalódott érzésvilága tűnik fel: „...Mit adtál hát cserébe mindezért? /Itattál? Etettél-e? Kedvedért/

karodba nem vontál, feleletért / nem fordulhattam hozzád, semmiért/ teljesen csaltál, teljes hitemért, / keményszájú ringyó, szerelmemért.” A refrén ezt ellensúlyozza, hogy mindezek ellenére ezt az életformát választotta a lírai én: „De én a dalra bíztam rá magam!” A másik érzésszerű feloldás a mű végén történik: „ó nem voltál te soha sebre fű, / páncélos angyal, sellő énekű / csodálatos szörnyeteg, gyönyörű / iszonyú kéj, mit soha el nem értem, / csak forgatott, merített, buktatott, / sűrű tintában, alvadt vérben, / ó hattyú, ki vonulsz fejem felett / állj meg egy percre, jaj legédesebb, / énekeld ki az éjbe nevedet.” A vers egészen végigvezetett csalódottság átvált szenvedélyes vágyakozásba, hogy a versbeszéd alanya a keresett tárgyat megnevezze, behatárolja. A fenti térorientáció ebben a vágyakozásban bontakozik ki, ami a „feje fölött” vonuló hattyú irányába mutat.

A *Mióta készülsz?* című Kotzián Katalin-vers (Újhold 1., 44.) érzésvilága egy isteni, égi visszaverődésben, tükröződésben kap jelentőséget. A téri orientálódás egyértelműen fentre, az égi irányba történik, ennél fogva a vers Istent sejteti, a versbeszélő hitvilágának belső kapcsolatrendszere vetül a külső térre: „felhőn figyelted csukló hangjaim. / Zöld szemeid, mint éber csillagok / bezárt egem vigyázták fényesen. / Ezüst trillák és szféra-dallamok / közé ha szállok meg nem érkezem; / te jöjj a földre bűvös tünemény [...] égi mosolyod [...] Bukó csillag vagy, nem is létezel?”. Ettől a hittől, Isten alaktól az én a múltra tekintve egyre messzebb került („Csordult patakként áradó hitem / cseppenként veszi édes folyamát, / száradt mederben lassan sorvadoz.”) Érdekes a „szabadító szárnyaid nyomát / megolvastotta víz felett a nap” részlet, mert Ikarosz történetét idézi fel. A mítoszban felfelé repül, a víz felett olvad meg a szárnyakat egybetartó viasz, és így hullik a tengerbe. Ez egyfelől kapcsolódik az ismeretlen tudás elérésének vágyához, amely a korábban idézett műalkotásokban (Gyarmathy Erzsébet: *A dalhoz, Odysseus*) gyakori mozgatórugó volt. Másrésről a víz felett történő szárnyak elvesztése kijelöli a tükröződést, a tengerbe hullás pedig a víz önmagába fogadó mélységét.

Amellett, hogy a mű az isteni világot kutatja, megjelenik Kotziánnál a tér egyidejű tágítása és szűkítése is. A lefelé orientálódás („Engem lehúz a szomorú erény,”) után a következő sorban felfelé („felhőn figyelted csak hangjaim”) terelődik a nézet. A nyitott tér ábrázolását („Zöld szemeid, mint éber csillagok”) a lehatároltság követi („bezárt egem vigyázták fényesen.”), vagy a bezárt érzést idéző képből („börtönöm zárta gögös akarat”) újra a nyitott külvilág („és szabadító szárnyaid nyomát”) érzékelése olvasható. Az aktuális vers jelentésrétegéhez a lírai én és az Isten alak között kialakult változékony és dinamikus kapcsolat jelöléseként köthető. Az emberhez közelebb lévő jelleg a profán szférát erősíti.

Az fent orientációs tér fentről történő ábrázolásában az egyik legkiemelkedőbb vers Rába György *Háború* című alkotása (Újhold 5., 145.). Ebben a versben a fenn pozícióban a szív van jelen („...köröz a szív fenn [...] Mintha röpülne ketrecében.”). Ez a jelenlét kiszorított, magányos és bezártsággal társult, áldozat állapotot mutat („a neki jutott darab égen, / hogy szédítő magasságból, / lecsaphasson az árvaságból. [...] Mintha röpülne ketrecében, / az áldozatra már bezárva / szeretet és vágy kalitjába.”). A szívhez társított asszociációs mező, mint a szeretet, nyugalom léte kiszorított és tehetetlen a támadójával szemben („Rá nagyobb madár készülődik / a Sarktól az egyenlítőig”). Egy olyan világ rajzolódik meg, amelyben a szív (ölyvhöz hasonlítva: „akár az ölyv”) kiszolgáltatottsága reprezentálódik, egy nagyobb „madár” támadásának kitéve, aki uralja a fenn térterületeit, nagyobb egységet birtokol belőle, szabadon „száll” benne. Ez a támadó a szívhez társított jelentések ellentéte, tehát az ártás, bűn, ölés, háborús konnotációk idéződnek fel (amit a cím is megerősít). A versben a fenn nézőpontot az ember jelenléte (versbeszélő) hozza lefelé („Álmomban is kísér egy ferde / kék szem: e húsmagányba vetve / olyan jó elfeledni néha, / hogy ki a vadász és ki a préda.”), mert a madarak és az ég eddigi területei után az „én” megjelenése a földre tereli a figyelmünket, mert a madár-ég viszonylatban az ember lejjebb van. Az egyén Istennel való kapcsolatának zártsága („De az ember, e kóbor állat, / menedéket keres magának / – mert szűk tanya lett már az Isten – / házban, hazában női testben.”) és a szív körüli zártság hasonló („Mintha röpülne ketrecében, / az áldozatra már bezárva / szeretet és vágy kalitjába.”). A vers utolsó versszakáig közel azonos, szoros kapcsolat lelhető fel a szív és a személy között. Például az áldozat pozícióból való kilépésnek vágya: „lecsaphasson az árvaságból” ez a szív kontextusában, majd az emberében: „olyan jó elfeledni néha, / hogy ki a vadász s ki a préda.” A záró négy sor viszont megmutatja ennek a kapcsolatnak a különválását, a rész-egész viszonyát, a kölcsönösséget és nem az azonosságot, ugyanis az ember a szeretetet megragadó, titkos, bensőséges szavait (amelyek köthetőek Istenhez) nem tudja elmondani („hogy azt az egy szót eldadogja, / amelyik az ő titka volna,”). Tehát a szeretet megélését, kimondását a szív metafora foglalja magába és ez egy eszköz, csatorna, amelyen keresztül az egyén kapcsolódik Istenhez. Így létrejön a műben a hármas kapcsolat: szív–ember–Isten. Ahogy a szűk szívnek a tere, úgy szűk az Isten tere is az emberekben. Ebben a versben a szív összeér Istennel, mivel egy fenti magasságban jelenik meg. Fent pedig Isten van az orientációs metaforák alapján is, hiszen a keresztény templomok is felfelé mutatnak, amivel Isten feltételezett lakóhelyét mutatják (Kövecses 2005, 70). A szív fenti térben való tartása még a megmaradt reményt is jelképezheti.

Mindezekből látható, hogy az Újhold néhány versében tetten érhető irányok (fent – lent) érzelmi meghatározottsága (Isten keresése, tudatos, aktív „boldogság” keresés – halál, háború, lefagyás, tudatlanság). Darázs Endre művében egy pszichológiai jelenség analógiája is megjelent a perspektíva sajátossága által. Szabó Magda és Darázs Endre versei (amelyek a „lent” csoportba kerültek) a halált, az elmúlást fogalmazzák meg. Mindkettőben megtalálható a „lefagyás” érzelmi állapota. A külső térben lévő fent kategóriának mindegyike valamilyen formában az isteni világot keresi, kutatja. A versbeszélők kommunikációja Isten irányába közvetlen, profán jelleget ölt. Kotzián Katalin művében a tér egyidejű szűkítése és tágítása is érzékelhető volt.

### 3.6. Köztes terek

A különböző terek és irányok megragadása után a következő csoportba sorolt versekben a köztes tereket, átmeneteket és azok jellegzetességét vizsgálom.

Szűts László *Este, vonaton* című verse (Újhold 5., 175.) a múlt és jövő közötti idősíkot mutatja be, tehát a mostan-tér állapotát a remény-tér és emlék-tér építi fel. A műnek ebben az idő-térben való meghatározottsága az előre és hátra terjedő irányú térkonstrukciót mutatja („utazunk”, „útrakelni”, „alagútja”). Ez nem is meglepő, hiszen az időt rendszerint a tér tartománynak az egydimenziós kifejezéseinek segítségével fejezzük ki (pl. előtt/után, fent/lent) a háromdimenzióssal szemben (pl. sekély/mély). Ez részben azért történik így, mert az időegyenesnek is irányultsága van (előtt/után) (Szamarasz 2006, 101). Szűts László verse a múlt és jövő közötti térpillanatot mutatja, amelyet főképp bizakodó érzésvilág ural („Ideje már, hogy vége van a nyárnak [...] Jó így ősz felé kicsit útrakelni, / jövőt tervezni és dolgokba fogni, / életünk súlyától megkomolyodni [...] Boldog, aki útját biztosan tudja”). Az emlék-teret leromboltság és veszteség jellemzi: „Nehezen érik be ez a világ, / fonnyadt fűvön horkol a hosszú hőség. / Sötétből, mint ijesztő eszelősség, / falvak meggyulladt viskója kiállt. [...] Még látni a homályban domboru / lankákon: merre ment a háború, / s sötét jelek rajzolódnak az égre.” Tehát a mostan-térben lévő érzelmi helyzet bizakodó az emlék-térhez hasonlítva.

A *Hideg idő* című Darázs Endre-vers (Újhold 1–2., 41.) az idő és tér viszonyát mutatja be a halál és az emberek viszonyában. A száraz földterület egyben az emberek pozícióját is jelenti a műben: „A partok közt [...] Közöttünk fut”. Az idő pedig a halál képével válik eggyé: „Jégtáblákkal zajló idő. [...] De a semmi be-beloccsan, [...] A halál mi át- meg átcsap”. A vers az egykor egészéből álló világot széttöredezettnek mutatja: „Ha már eddig is kitartott”, „világ részét”, „Hajszálnyi a repedés még”. Az Istenhez fordulás és segítség kérés – „Istenem, véd meg a partot, / Ha már eddig is kitartott. / Vessed néki már a vállad, / Háttal támaszd a gátat;

[...] Ragadj Uram gyorsan ásót. / Tapaszd be a világ rését, [...] Megszáradnánk. Bugyolálj be / Már akármilyen pólyába.” – a lírai én kétségbeesett állapotát fejezi ki. Így a halál-idő térhódítása gyorsabbnak tűnik, mert egy korábbi viszonyítási pont érzékelhető: „Ha már eddig is kitartott.” Ezt a sebességet a lírai én időszemléletét átalakító esemény válthatja ki, valamilyen veszély, félelem közelsége.

Az érzelmi töltetet az elveszettség fogalma írja körül a legjobban körül Major Ottó *Gazdátlan űrben* (Újhold 5., 167.) című versében. Itt az űrben „lebegés” képe rajzolódik ki már a cím alapján. A lírai én a „rakétával” fonódik össze a vers elején. A kiúttalanság léthelyzete érezhető, mivel a tér („az ég vadul szökvén előle”) és az idő („napja, holdja / torpant sodrában tébolyul”) „menekül” a versbeszélő elől. Tehát minden kifordult magából a lírai én körül („elhagytak sorra cél és kezdet), még Isten hiánya is érzékelhető („gazdátlan űrben pusztá ujj, / mutatnék rettentő keresztet, / gazdátlanul és igazul”). Az elnémulás és a fájdalom („s kik megmaradtak / hazátlanul, testvértelen, / torkukat többé el nem hagyja / a levegőtlen félelem”), a széthulló értékek, értelem által a teljes megszűnés („elhagytak”, „elzuhantak”, „dőltek el”, „elbuktak”, „széthulló”, „elporzik”), az átalakulás ismeretlen útjai bontakoznak ki, és okozzák a versbeszélő érzésvilágának kiúttalanságát, elhagyatottságát, a régi és az új között lévő hiátus keletkezését, és ezáltal a mű űr-üresség érzetét. A halál terjeszkedő jelensége és magába süllyeszítő jelensége is előkerül („testük tölcserlő mozdulattal / hörpölte be a förtelem”), ez hasonló a dolgozat elején idézett Darázs Endre-versben („Eltüntet trösztöt, tőzsdét, bankokat [...] „És jófajta prés bármi van e földön / Azt nyomarítja széjjelnyomogat / Bő vérrel tölt meg”).

Összeségében elmondható, hogy a „közöttiséget” az idő-tér párhuzamával érzékeltette két szerző is. Az idő és tér egymástól való elszakíthatatlanságát mutatják. Ez a két vers is a tér fogalmának segítségével fejezi ki az időt (Bahtyin 1976, 257). A két újholdas vers különlegessége ebben az, hogy Major Ottó versében miközben az űrt látjuk, Isten hiánya is érezhető. Darázs Endrénél a halál sebességének félelme uralkodik a versbeszélőn, a tér ennek a halálnak (időnek) a terjeszkedésében látható. Szűts László műve az egyetlen, amely a múlthoz hasonlítva bizakodó állapotúnak festi le ezt a változást.

#### **4. A lírai én és a térkonstrukciók lehetőségei**

A művek vizsgálata, interpretáció során párhuzamba lehet hozni a térábrázolás kérdésében tárgyalt (néhány) versbeszéd alanyait az attitűd, megjelenítés vonatkozásában.

Karakterük két szélsőséges álláspontot mutat. Egyfelől az aktív, tudatos cselekvő „én” figyelhető meg, másrésről a passzív, tudattalan, esetleg lefagyott állapotú alany.

| <b>Aktív, cselekvő, tudatos „én”<br/>reprezentációi</b>                        | <b>Passzív, lefagyott, tudattalan állapotú<br/>„én” reprezentációi</b>          |
|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Jánosy István: Duna – harc a vízben                                            | Darázs Endre: Napfürdő – passzív                                                |
| Gyarmathy Erzsébet: Odysseus – kereső én                                       | Darázs Endre: Pocsolya – passzív                                                |
| Rába György: Őszi éjszakán – kereső én                                         | Rába György: Búvár – „Mint búvár, kit<br>kincs gondja hajt” – sorig menekülő én |
| Rába György: Búvár – „Mint búvár, kit<br>kincs gondja hajt” – sortól kereső én | Vidor Miklós: Árnyak – passzív                                                  |
| Végh György: Emlékezés Zsuzsára –<br>emlék-tér fenntartása                     | Végh György: Emlékezés Zsuzsára –<br>emlékben ragadás                           |
| Jánosy István: A dédanyám – alak<br>kiterjesztése nagyobb síkra                | Lakatos István: Jég – passzív                                                   |
| Gyarmathy Erzsébet: A dalhoz – kereső,<br>vádoló én                            | Rubin Szilárd: Éjféli monológ – passzív                                         |
| Kotzián Katalin: Mióta készülsz? – kereső,<br>vádoló én                        | Rába György: Háború – passzív                                                   |
| Szabó Magda: Útravaló – felszólító én                                          | Szabó Magda: Lehullsz, mint sebről... –<br>beletörődés                          |

Ez a dichotómia azonban nem csak az én-pozíciókat különíti el, hanem a tér aspektusból is tárgyalható.

| <b>Olyan, mintha a tér lenne aktív,<br/>cselekvő, tudatos</b> | <b>Olyan, mintha a tér lenne passzív,<br/>fagyott, tudattalan</b> |
|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Darázs Endre: Háború – terjeszkedő,<br>mesterséges halál      | Szabó Magda: Lehullsz, mint sebről... –<br>természetes halál      |

|                                                                                                                 |                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Végh György: Emlékezés Zsuzsára – emlék-tér fenntartása                                                         | Végh György: Emlékezés Zsuzsára – emlékekben ragadás         |
| Jánosy István: A dédanyám – dinamika                                                                            | Vidor Miklós: Árnyak – passzív halál, eltűnés                |
| Nemes Nagy Ágnes: Tavasz felé – dinamika                                                                        | Lakatos István: Jég – emlékekben ragadás, hiányállapot       |
| Rába György: Búvár – külső mozgás, majd merülés                                                                 | Darázs Endre: Pocsolya – kiüresedés                          |
| Gyarmathy Erzsébet: Odysseus – dinamika                                                                         | Rubin Szilárd: Éjféli monológ – emlékekben ragadás           |
| Jánosy István: Duna – harc a vízben (bár a víz tudattalannak van ábrázolva, mégis ott nyer értelmet a lírai én) | Darázs Endre: Napfürdő – befagyott perspektíva               |
| Gyarmathy Erzsébet: A dalhoz – felfelé orientálódás, dinamikus kommunikáció                                     | Szabó Magda: Útravaló – passzív beletörődés                  |
| Kotzián Katalin: Mióta készülsz? – kereső, vádló én, dinamikus kommunikáció                                     | Rába György: Őszi éjszakán – hánykolódás                     |
|                                                                                                                 | Devecseri Gábor: Tudnivalók a Földről – menekülés, bolyongás |

(A táblázatokba nem mindegyik vers került be.)

Az egyszerű osztályozás megmutatja, hogy némely vers alanya és termegijelenése azonos állapotot jelöl, tehát az én azonos a helyével; például aktív, tudatos attitűd érvényesül a versbeszéd alanyánál és a benne lévő térkonstrukció is egy ilyen légkört teremt. Viszont megfigyelhetők eltérések is. Ahol különbség mutatkozik a lírai én és a versben kirajzolódó térpozíció közötti állapotban, ott ezzel az ellenponttal még inkább fokozódik a feszültség, és fontos részletek megvilágítására sarkallhatja az olvasót. Ez az elkülönítés rámutat a térvizsgálat és a pszichoanalitikus irodalomkritika (Bókay – Erős 1998, 7) együttes tanulmányozására, analógiák, megjelenések, ábrázolások összefüggéseinek elemzésére (Kis Kós 2019, 11), amely a kutatásom egy további pontja lehet.

## 5. Összegzés

Az Újhold lírájában ábrázolt terek vizsgálata során számos jellegzetesség rajzolódott ki. Az egyik ilyen a téralkotás jelensége, amely egyfelől gömb formában nyilvánul meg, másrésről az emlékezés területén belül egy emlék-tér fenntartása képében. Más versekben az emlékezés síkján a tér eltűnik az alakok zsugorodásával, és látható ennek ellentétpárja a nőalak növekedése az idő múlásával. Láttuk, hogy a női attribútumok hangsúlyozása az emlékeztérben, de a belső mentális térben lévő vízzel is párhuzamba hozhatóak. A társhoz menekülés közeli, míg az érzelmi távolodás igényével távolító perspektívák váltakozása is megfigyelhető. A dinamika, a magasabb pontból való szemlélődés mögött a megértésre, a megismerésre törekvő egyén érződik. Felfedezhető a képteremtés során egy olyan látószög, amelyben a két dimenziót idéző lexémák szűk, kis területet, felületet rajzolnak ki. Ez a pontos leírásnak, ábrázolásnak az egyszerűsítését mutatja. E mögött pedig a felfoghatóság, a tényleges megértés hozzáférhetőségének korlátai, a teljes tudás elérésének távolságát mutatja. A vízben lévő mentális térre jellemző, hogy az én a létkérdések megválaszolására, önmegismerésre törekszik. A víz többnyire a mélységet, a mindenható tudást jeleníti meg, de a sík felszíni formáját tekintve a visszatükröződést is mutatja. A moszat, hínár és alga szavak több versben visszatérnek mint a próbálkozás, a tapasztalat jelképe. Darázs Endrénél érzelmi kiüresedést érzékelteti a tó jelenléte. A test és a belső mentális tér összefüggései, a tudattalanból tudatossá válás folyamatai rajzolodnak ki. Jánosy Istvánnál a *Duna* versben ezzel a tudattalan állapottal szemben, a belső démonjával vagy a külvilággal harcoló én bontakozik ki a vízben, ami egyszerre vezeti őt egy látomáshoz, élet és halál közötti élményhez. A kognitív nyelvészet orientációs metaforáról szóló megállapításai jól alkalmazhatóak ezekre a versekre, és erősítik a kognitív nyelvészet által megállapított szemantikai vonatkozásokat. A fenn a tudatos, Isten helye, aktív, „boldogság”, egészség, több fogalmak helyét határozza meg, a lenn a halál, kevesebb, háború, lefagyás, tudatlanság szavait idézi. Szabó Magda és Darázs Endre verseik a halált, az elmúlást fogalmazzák meg, a lent csoportosításon belül. Mindkét versben a „lefagyás” érzelmi állapota előtűnik. A fent csoportnak mindegyik verse valamilyen formában Istent keresi, közelebb szeretne jutni hozzá, kommunikálni vele. Ez az üzenetátadás közvetlen, profán módon bontakozik ki. A köztes tér fejezetben az idő-tér szoros kapcsolatának megvilágítása jött létre. Major Ottonál és Darázs Endrénél ez a köztes helyzet félelmet és bizonytalanságot mutat. Az Isten hiánya, az űr jelenik meg Major versében, míg Darázs Endrénél a halál (az idő) gyorsasága látható, mellyel szorongató félelem társul. Szűts László versében a változás derűs érzelmeket vált ki. A művek interpretációjából kitűnik, hogy párhuzamba lehet hozni a térábrázolás

kérdésében tárgyalt (néhány) versbeszéd alanyait az attitűd, megjelenítés vonatkozásában, illetve ez a dichotómia tér aspektusból is tárgyalható. Két szélsőséges álláspont lelhető fel: az aktív, tudatos cselekvő és a passzív, tudattalan, esetleg lefagyott állapot. Ez rámutat a térvizsgálat és a pszichoanalitikus irodalomkritika együttes tárgyalásának további lehetőségeire.

Ami a kutatási eredmények relevanciáját illeti, dolgozatomban kiemeltem a térábrázolás vizsgálatának fontosságát, a térben a különböző nézőpontok összehasonlításának jelentőségét. Gondolatmenetem a nyelvészeti kiinduló és viszonyítási pontból fejlődött tovább a pszichoanalitikus megközelítésig, végül az Újholdban megjelent versek egyes közös vonásainak megmutatásáig. A térszemlélet vizsgálata során számos olyan költő alkotása került középpontba, akik általában kevesebb figyelmet kapnak a többi újholdas szerzőhöz képest. Jánossy István, Kotzián Katalin, Végh György, Darázs Endre, Vidor Miklós, Lakatos István, Rubin Szilárd, Devecseri Gábor, Gyarmathy Erzsébet, Szűts László, Major Ottó munkáinak – Nemes Nagy Ágnes, Rába György és Szabó Magda mellett – közös jegye a tér jelentősége. Igyekeztem a versek térszemléletét tipologizálni. A vizsgálódás beleillik az Újholdról szóló szakirodalom »elvont tárgyiasság« vagy »objektív líra« felőli megközelítéseibe: az érzések, gondolatok kivetítődnek, másra ruházódnak, ami a valóság és tudat elválasztottságát tükrözi (Schein 1998, 23). Így a látvány és a látomás dinamikus kommunikációja érzékelhető, de lényeges a tárgyakba belelátott látvány és a látványba belelátott látomás azonossága (Schein 1998, 24). A dolgozatban kimutatott megközelítések ennek a diskurzusnak a részét képezik, hiszen a térpoétika (a versben lévő téri pontok alakulása, mozgása, nézőpont) segíti a közvetítést, amely csak metaforikus természetű lehet (Schein 1998, 24). A dolgozatban kirajzolódott az a paradoxon is, amely szerint nincs olyan metaforáról szóló diskurzus, amely maga ne metaforikusan alkotott fogalmi rendszerben dolgozna, nincs olyan nem metaforikus hely, ahonnan megfigyelhetnénk a metaforikus tér rendjét és körülhatárolását (Ricoeur 2006, 422).

## 6. Irodalomjegyzék:

Mihail Mihajlovics BAHTYIN, A tér és az idő a regényben. In: *Uő= A szó esztétikája*. Budapest, 1976, Gondolat, 257.

DARÁZS Endre, Hideg idő. *Újhold*, 2. évf. 1–2. sz. 1947. jún., 41.

- BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc, Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény. Budapest, 1998, Filum, 7.
- DARÁZS Endre, Napfürdő. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 36.
- DARÁZS Endre, Pocsolya. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 37.
- DARÁZS Endre, Háború. *Újhold*, 3. évf. 1. sz. 1948. jan., 43.
- DEVECSERI Gábor, Tudnivalók a földről. *Újhold*, 2. évf. 5. sz. 1947. dec., 155.
- FARAGÓ Kornélia, *Idők, terek, intenzitások. Teoretikus tanulmányok, szövegértelmezések.* Budapest, 2016, Forum, 304–305.
- GYARMATHY Erzsébet, A dalhoz. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 31–32.
- GYARMATHY Erzsébet, Odysseus. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 32–33.
- GYARMATHY Erzsébet, Paradicsom. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 33–34.
- Martin HEIDEGGER, *Der Satz vom Grund* (1955-1956) = Uő., Gesamtausgabe, szerk. Petra JAEGER, 10. kötet, Frankfurt am Main, 1997, Klostermann, 75.
- JÁNOSY István, Duna. *Újhold*, 2. évf. 5. sz. 1947. dec., 197.
- JÁNOSY István, A dédanyám. *Újhold*, 1. évf. 2. sz. 1946. dec., 90–91.
- KABDEBÓ Lóránt, *Az Újhold költői. Hat tanulmány.* Békéscsaba, 1988, Megyei Könyvtár, 57–58.
- KISS Enikő Csilla – SZ. MAKÓ Hajnalka (szerk.), *Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana.* Pécs, 2015, Pannónia Könyvek, 225.
- KIS KÓS Antal (szerk.), *C.G. Jung, Az archetípusok és a kollektív tudattalan.* Budapest, 2019, Scolar, 11.
- Ralf KONNERSMANN, *Die Augen der Philosophen.* Zur Semantik und Kritik des Sehens = kritikk des Sehens, szerk. Ralf Konersmann, Leipzig, 1999, Reclam, 46.
- KOTZIÁN Katalin, Mióta készülsz?. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 44.
- KÖVECSES Zoltán, *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Budapest, 2005, Typotex, 51,70.
- LAKATOS István, Jég. *Újhold*, 3. évf. 2. sz. 1948. febr.–máj., 68.

LENGYEL Valéria, *Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*. Budapest, 2015, L'Harmattan, 57.

MAJOR Ottó, Gazdátlan ürben. *Újhold*, 2. évf. 5. sz. 1947. dec., 167.

NAGY Edit, *Áramló tér és álló idő. Palágyi Menyhért tér- és időelmélete tükröként és/vagy tükröződésként: Szent Ágostontól Hegelen, Bergsonon, Posch Jenőn át Ottlik Gézáig*. Miskolc, 2002, Miskolci Egyetemi, 49.

NEMES NAGY Ágnes, Hadijelvény. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 23.

NEMES NAGY Ágnes, Tavasz felé. *Újhold*, 2. évf. 1–2. sz. 1947. jún., 11.

Paul RICOEUR, *Az élő metafora*. Budapest, 2006, Osiris, 422.

RÁBA György, Búvár. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 9.

RÁBA György, Háború. *Újhold*, 2. évf. 5. sz. 1947. dec., 145.

RÁBA György, Nyugtalan batáron. *Újhold*, 2. évf. 1–2. sz. 1947. jún., 42.

RÁBA György, Őszi éjszakán. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 10.

RUBIN Szilárd, Európai legenda. *Újhold*, 1. évf. 2. sz. 1946. dec., 117–118.

RUBIN Szilárd, Éjféli monológ. *Újhold*, 2. évf. 5. sz. 1947. dec., 176.

URBÁN Péter, „Itt bent a vatta-némaság” – Önreflexív motívumok Nemes Nagy Ágnes költészetében. *Kortárs*, 54. évf. 5. sz. 2010. 72–88.

SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Budapest, 1998, Universitas, 22-23.

SZABÓ Magda, Lehullsz, mint sebről... *Újhold*, 1. évf. 2. sz. 1946. dec., 112–113.

SZABÓ Magda, Útravaló. *Újhold*, 1. évf. 2. sz. 1946. dec., 111.

SZABÓ Réka, *Metaforák és szimbólumok. C. G. Jung szimbólumértelmezésének és fogalmi metaforák elméletének összevetése*. Budapest, 2015, Oriold és társai, 22, 150.

SZAMARASZ Vera Zoé, Az idő téri metaforái: a metaforák szerepe a feldolgozásban. *Világosság*, 8-9-10. sz. 2006. 99–108. = <http://www.vilagosság.hu/pdf/20070507213610.pdf> (Letöltés: 2022.08.13.)

SZÜTS László, Este, vonaton. *Újhold*, 2. évf. 5. sz. 1947. dec., 175.

VÉGH György, Emlékezés Zsuzsára. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 63–66.

VIDOR Miklós, Árnyak. *Újhold*, 1. évf. 1. sz. 1946. júl., 56.