

VARRÓ ANNAMÁRIA

A szubjektum formái Babits kései lírájábanBabits Mihály: *Csak posta voltál*

„Az ember a nyelvben és a nyelv
által konstituálódik szubjektumként.”

(Émile Benveniste)¹**Posta, hír, hírmondó, próféta: a költői funkció meghatározó versei**

A *Versenyt az esztendőkkel!* kötet meglátásunk szerint három, a Babits-líra autopoétikus profilja szempontjából paradigmikusnak minősíthető verset tartalmaz, melyek a maguk részéről a költő mint közvetítő, mint mediátor, mint „postás” témáját szólaltatják meg. E művekben a megszólalás hangneme az egész kötetet meghatározó módon elégikus. Feltűnő azonban, hogy a lírai én a három szövegben eltérő grammatikai alakban szólal meg: egyes szám első személyben a *holt prófétával* azonosítva magát, egyes szám második személyben a *Csak posta voltál*-ban, egyes szám harmadik személyben, a vers első szakaszában, a közöltekből magát szinte teljesen kirekesztve és kívülről szemlélve a *Mint különös hírmondó...* című versben. Úgy tetszik, a szerző e szövegekben a különböző megszólalási-megnyilatkozási lehetőségekkel „játszik”, mintegy próbálgatva azt a beszéd- és „én”-pozíciót, amelyből a költő mint hírmondó-közvetítő-postás ars poeticája költőileg a „leghitelebberen”, a leginkább meggyőző módon artikulálható.

A kötetben több verset is találunk, mely hasonló motívumokra épül, s mind-egyik szövegben meghatározó képekként és szervező elemekként működnek a *posta, hír, hírmondó* és *próféta* szavak (*Holt próféta a hegyen, Mint különös hírmondó...*, *Csak posta voltál*). Kelevéz Ágnes meglátása szerint ezek a szövegek egyfajta „öntüköző szimbólum köré szerveződnek”.² Mivel a versek szorosan kapcsolódnak a lírai én identitásbeli bizonytalanságához, a beszélő „hangnak” vagy „érnek” feltétlenül azonosulnia kell egyfajta szimbólummal, melynek révén a vers szövegüniverzumában jelenlévővé teheti magát, ugyanakkor identitásának pontos meghatározását is kikerülheti. A kiválasztott szimbólumok azonos tematikus csoportból kerülnek ki, mindegyik a *hírhozással, közvetítéssel* kapcsolatos, s mint a versbeli beszélő

kiemelt, központi metaforái, nemcsak lehetővé teszik, de meg is erősítik a versszövegek autopoétikus értelmezési lehetőségét.

A *Csak posta voltál* utolsó sorában a lírai én végső kijelentése módot ad egy olyan lehetséges értelmezésre, amely szerint a szubjektum számára a legfőbb tragikumot az idő végessége jelenti:

„[...] csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet.”

A tragikumot azonban feloldja a felismerés: a *közvetítőszerep* felismerése. A közvetítés maga pedig rekurzív újabb szavakat helyez fókuszba: a *posta* és a *postás* szavakat, s az általuk konnotált jelentéseket, melyeket a kötet másik két verse a *próféta* és a *hírmondó* trópusában jelöl meg.

A megrendült prófeta-szerep és a *postás-hírhozás-hírek* átadásának tematikája a *Holt prófeta a hegyen*³ című versben a lírai én és az ószövetségi *Jeremiás* prófeta közötti párhuzamban artikulálódik.⁴ A szöveg egyes szám első személyben „beszél”, témája pedig a hírhozás-közvetítés köré szerveződik, akár a *Csak posta voltál*-ban.

„Hozza **postámat a posta**. Ujság és levél
mintha mind olyanról szólna, **aki rég nem él.**”

A tematikus párhuzam mellett más egyezést is találhatunk, amennyiben explicit kijelentésként itt is előkerül a *posta*. A szóismétlést a köznapi közlésben akár tautológiának, jelentésváltozást nem hozó ismétlésnek is tekinthetnénk, itt azonban szemantikai átminősülés, módosulás következik be: az első „posta” maga a közvetítő mint csatorna, mint funkció, míg a másik már maga a levél, vagyis – jakobsoni terminológiával élve – az *üzenet*.⁵

A „posta” közvetítő funkciója másfelől hangsúlyozottan időbeli, azaz a temporalitás megnyilvánítója a szövegben: a múltból való tudósítás tűnik az egyetlen lehetőségnek, miáltal a szubjektum a létében, azaz a *jelenben* fenn- és megmaradhat. Ám ez egyszersmind a szubjektum státuszát is olyanként határozza meg, hogy ő maga csak mint a múlt – *rekedt* – hangjának közvetítője maradhat fenn.

Emellett érdemes megvizsgálni a *levél – rég nem él* rímpárt: a sorvégi összecsengés a falevél és írott levél kapcsolatára irányítja a figyelmet, s mintegy rekurzív módon minősíti a *postámat – posta* kapcsolatot. Az előbbi – *postámat* – mint élő, eleven közvetítő értelmezhető, az utóbbi – *posta* – pedig a kvázi személytelen közvetítőként: ilyen megközelítésben a rímek magukban foglalják a személyesség-személytelenség alapvető konfliktusát, ami magyarázza a versbeli beszélőnek az általa közöltekhöz való távolságtartó, szinte érdektelen viszonyulását. A szöveg pedig egy következő szemantikus rímpárban folytatódik:

„... Meghalt a jelen,
s ami hír fülembe ér, **mind csak történelem.**”

Ezzel a kijelentéssel a lírai én mintha magát a múlt képviselőjévé tenné a jelenben: nem önmagát zárja ki a jelenből, hanem az egész jelent, a jelen folyamatot magát teszi múlttá.⁶

A negyedik szakaszban újra megismétlődik a „postámat a posta” szókapcsolat, valamint tovább szövődik az időbeliség problematikája: a hírek már nem képesek feloldani és magukkal vinni a versbeli beszélőt. A közvetítő próféta nem tudja teljesíteni azt, amire hivatott, ti. a hírek közvetítését. Nem képes őket továbbítani, sőt, amint a tudomására jutottak, nem képes velük együtt élni és továbbmenni sem. A szerep elvesztése az egykori identitás elvesztéseként értelmezhető: a feszültség múlt és jelen között abban mutatkozik meg, hogy a lírai alany már nem képes el látni múltbeli feladatait a jelenben, s ezért jövőjét sem látja. Mintegy „megragadt” egy ponton, s nem találja a kiutat: „akként élek mint akik már Változatlanok”, tehát egy lehetséges értelmezés szerint mint a halottak.

A másik kapcsolódó vers a *Mint különös hírmondó...⁷*, amely már kívülről, egyes szám harmadik személyben szólal meg:

„Mint **különös hírmondó**, ki **nem tud semmi ujságot**
Mert nyáron át messze a **hegytetején ült** s ha este
Kigyúltak a város lámpái alatta, nem látta őket
Sem nagyobbak, sem közelebbnek a csillagoknál”

A kiemelt szavak összecsengenek az előző verssel: a versbeli szubjektum, a *különös hírmondó* itt sem tud semmi hírt – tehát itt sem teljesíti be azt, amire hivatott -, a hegytető pedig ismét a lírai én egyfajta érdektelenségét sugallja. Nemes Nagy Ágnes szerint a *próféta a költő alteregója*, aki folyamatosan megmutatkozik és el-eltűnik a szubjektum mögött.⁸ A próféta értelmezhető a szubjektum fel nem vállalt szerepeként, s ez nagy valószínűséggel visszavezethető a „hírmondós” versek én-keresésének bizonytalanságára. A lírai alany a *különös hírmondó* személyében jelenik meg, a szöveg a vers kezdőhasonlatát bontja ki,⁹ és ez az alaphasonlat teremti meg a költői szöveg kohézióját (nem véletlen, hogy Rába György az „egyetlen lehetséges történeté lényegült önszemlélet” -ként értelmezi a verset).¹⁰

A vers itt is több elkülönülő részre bontható, a *Csak posta voltál*-hoz, és az *Esti kérdéshez* hasonlóan,¹¹ amennyiben a Babitsra annyira jellemző *késleltetés* mozzanata lép működésbe ebben a szövegben is. Az első szakaszban a szöveg tere a hegytető, majd innen jut el a völgybe. S ezzel a szélesítéssel újabb tárgyak, újabb hivatkozási pontok lépnek be a szövegbe: megjelennek az emberi élet tárgyai, a *repülőgép*, az *autó*, a házakon dolgozó *kőművesek*, a *gépfegyverek*. A hírnök mindezek előtt elrejtőzik, nem vesz róluk tudomást. Azonban az ötödik szakaszban megindul a változás első mozzanata: megjelenik a *szél*, a levegő mozgása, valamint a napszakok változása, s a természeti jelenségek átalakulásával párhuzamosan módosul a versbeli beszélő helyzete is. A hatodik szakaszban az „akkor a hírnök föláll” kezdősor révén a változás immár explicitté válik. A hírnök újra ellátja feladatát, s hirdeti: „*ősz van*”. Ezt a képet értelmezhetjük a természet, az emberiség, sőt maga a hírnök változásaként is. Végül a hetedik szakaszban az egyes szám harmadik személyű dikció átvált egyes szám első személybe:

„**úgy vagyok én is**, nagy hír tudója: s mint bérce annál több
forrás feszíti, mennél több hó ül fején, öreg szívem
úgy feszül a szavaktól; pedig mi hírt hozok én?
mit bánom a híreket én? [...]”

A versszöveg egyetlen, hatalmas lélegzetvételi mondata itt, ezzel a versszakkal érkezik el második részéhez. Nemes Nagy szerint ezen a változás-mozzanaton kívül még tetten érhető egy másik váltás is: „Van egyébként egy másik tartalmi metszete is a szövegnek, pontosan a vers közepén: az első öt versszak a leendő hírmondót rajzolja a hegyen, a második öt versszak a hírmondó leszállását a hegyről.”¹² Ez az alakulásfolyamat rávetíthető a szubjektumra, aki a szöveg alakulása közben talál rá önmagára. Nevezhetjük ezt akár a szerep megtalálásának, de meglátásunk szerint itt inkább egyfajta identitás megtalálása és felvállalása zajlik, akár a korábban idézett versekben.

A *Csak posta voltál*¹³ című vers a kötet második felében helyezkedik el, a negyven vers közül a huszonhatodikként. E versen kívül a már korábban vizsgált *Holt próféta a hegyen*, a *Mint különös hírmondó* és a *Mint forró csontok a máglyán* című költeményeket tekinthetjük olyanoknak, amelyek a leginkább jellemzik a kötetnek Babits korábbi lírájához képest megváltozott hangnemét, valamint a lírai én és a szöveg viszonyának átalakulását.

Csak posta voltál: önmegszólítás, nyomhagyás, jelenlévővé válás

A *Csak posta voltál* című verset első megközelítésben az önmegszólítás aktusa felől vizsgáljuk meg. A versbeli beszélő egyes szám második személyben szólal meg, azaz mintegy „saját magából kilépve” fordul oda önmagához. A költemény a Németh G. Béla által feltárt *önmegszólító verstípus* egyik iskolapéldája. „Ez a verstípus, élmény- és attitűdfajta Arany korától lett általános, és Babitséban korjellemző”¹⁴ – írja Németh G. Béla az önmegszólítás megjelenéséről, és e meglátása kapcsán Kulcsár- Szabó Zoltán a „20. századi költészet egyik domináns alakzatára”¹⁵ hívja fel a figyelmet. A Babits- verset újraolvasva azonban egyéb értelmezési lehetőségek is feltárulhatnak.

A szerző (Németh G.) a korjellemző fogalma mellett még több – kulcsfontosságúnak vélt – sajátosságot említ a verstípussal kapcsolatban. Mindenekelőtt a *válság* meghatározó szerepét hangsúlyozza, a válságét, mely a szubjektum és a társadalom viszonylatában támad. Ha a szöveg ezen olvasatát tekintjük elsődlegesnek, az interpretáció során azt a tételt fogalmazhatjuk meg a verssel kapcsolatban: a lírai én válságban van, s ezt az állapotot vetíti ki a versszövegre kérdező hangnemével, környezete leírása és emlékei előhívása során. Azonban az önmegszólító verstípus terminus mint szóösszetétel ellentmond ennek: az önmegszólítás során a szubjektum mintegy kettéosztja saját magát, s a versbeli beszélő dialógus formájában kérdéseket tesz fel önmagának. A válság nem társadalmi vagy környezeti vonatkozásban érhető tetten, hanem a szubjektum saját, belső világában, tehát felfogható az „önreprezentáció válságaként”¹⁶. Ha a *válság* fogalmát ezen kontextusban értelmezzük, akkor a *korjellemző* fogalom annyiban lehet helytálló, amennyiben az önreprezentáció válságát a 20. századi modern magyar líra karakterisztikus sajátosságának tekinthetjük. Az önmegszólítás így nem a társadalomra irányul, nem etikai jellegű kérdéseket tesz fel, hanem egy ontológiai kérdésre keresi a választ: „egyáltalán le-

het-e létezni, mik a létben való tartózkodás (szükségszerűen és kizárólagosan egyéni-személyes) paraméterei”.¹⁷

A versben megjelölt két hang – a versbeli beszélő és a megszólított szubjektum – meghatározása több lehetőséget is felkínál. A „Ki úgy véled, nyomot hagysz a világnak” kezdősorban mindkét én artikulálódik: az egyes szám első személyű megszólító és az egyes szám második személyű megszólított. Kérdésként vetődik fel, értelmezhető-e a második személyű megszólítás *apostrophé*¹⁸ alakzataként? Az önmegszólító verstípusban az „én” szólítja meg a „te”-t, azaz egyfelől önmagát, mintegy énjének másik felét, ugyanakkor a „te” akár az olvasóval, a befogadóval is azonosítható. Innen nézve „az önmegszólító verstípus szintén beilleszthető [...] abba az irodalomtörténeti koncepcióba, amely szerint a modern költészet egyik átfogó vonása, hogy nem szólítja meg közvetlenül olvasóját, ugyanakkor szabad játékkertet kínál és nagyobb aktivitást is vár el tőle.”¹⁹ Tehát a megszólítás – ha az *apostrophé* értelmében használjuk – magára a befogadóra is irányul, aki így saját olvasási aktusában, hangot adva a versbeli szubjektumnak létrehozza azt. Az *apostrophé* a költői én megképzésének lehetősége, a költői jelenlét egy hangképen keresztül történő megalkotása.²⁰ Látszólag kapcsolatot létesít az *én* és mások között, mivel szétszórja az ént a világban, másfelől pedig antropomorfizálja és interiorizálja a megszólítottakat²¹, tehát nem dolgokra, hanem személyekre vonatkozik, azokra, akik megszólítottak. Ugyanakkor az önmegszólítás alakzatában az „én”²² megválnak saját „én”-mivoltától, és megkettőzve saját magát, mintegy kívülről szemléli immár a létrehozott, azaz megszólított „te”-t.

Németh G. tanulmányában az önmegszólítás alakzata a *számvetés* intenciójával kapcsolódik össze. A versszöveg számvetés-jellege felfogható egyfajta *autopoétikus* törekvésként is. Így a megszólított „te” magával a versszöveggel válik azonosíthatóvá:

„Ki úgy véled, **nyomot hagysz** a világnak,
kérdezd a szőnyeget mely **dupla láb**
nehezét únja s **rímét** ismeri:
marad-e rajta valami magadból,
vagy csak az utcán cipődre ragadt **por**
amit emlékül továbbadsz neki?”

A kiemelt szavak erre az *autopoétikus* intencióra utalnak: a megszólított a verskezdő sorban az 'aki' értelemben vett *ki* névmásban artikulálódik, ezzel kikerülve a pontos azoníthatóság lehetőségét, s erre a bizonytalanságra ráerősít a *véled* ige módális jellege. A szövegben továbbhaladva az azonosítás lehetőségének különböző metaforáit találjuk. A *szőnyeg*²³ mind hangzása, mind pedig történeti szemantikája folytán a *szöveg* autoreflexív figurájaként értelmezhető, vagyis ebben az esetben a *Csak posta voltál* című versszöveg metaforájaként. A *dupla láb* szó szerkezet a versláb és versírás témájára való utalásként is olvasható, s a következő sorban megjelenő *rím* szó tovább erősíti az *autopoézis* tematikáját. Ezen tematika segítségével – valamint az én folyamatos felbomlásával, és a metaforika működésével – a szubjektum saját identitását igyekszik megtalálni, ugyanakkor folyamatosan meg is cáfolja azt: „Az önmegszólító vers különösen jó formai lehetőséget nyújt az én új létfor-

májának artikulálására. Az önmegszólítás felbontja az ént”, a beszélő szubjektum radikális szakadását eredményezi, „és e szakadás nyomán megnyílik az individualitás addig láthatatlan mélye, önteremtő, önreflexív lényege”.²⁴

Az ezt követő sorok, valamint a második, harmadik, illetve negyedik szakasz a „nyomhagyás” lehetőségeit keresik, választ a „marad-e rajta valami magadból?” kérdésre. Az ezen szakaszokban fellelhető igék a nyomhagyás mint a költői szövegalkotás különböző – az írott és az újraolvasott, azaz a rögzített és a hangzó szöveg – formáit jelenítik meg:

„**kérdezd** és **olvasd** amit rájuk **írtál**,
s vedd ki a szélből mit beléje **sírtál**
mint **gramofonba** mely **megörzené**:
miről beszélnek? [...]”

A versszöveg születésének aktusa ez, a hangzás, amely a *gramofonban* hagy nyomot, valamint a szöveggé maga, amely a vers mint vizuális textúra születésére reflektál („azt hordasz és vetítsz, / s ha árnyat *festesz* a város falára” – Kiem. V. A.). Az utca, amelynek képeit a második szakasz sorjázza, amelyre a lírai alany *ír* és amelyből *olvas* is egyszerre, az én empirikus létének metaforájaként jelenik meg, míg az első szakaszbeli *szőnyeg* a szövegbeli lét trópusaként olvasható. A lírai én szándéka nem kevesebb, mint „beleíródni a szövegbe”, s ezzel együtt *jelenlévővé válni, s jelenlévőnek maradni*.

A *nyom* szó többszörös feltűnése a szövegben arra enged következtetni, hogy a nyomhagyás, a nyommal kapcsolatos metaforák a vers trópusai között kulcsfontosságú szerepet kapnak. *Nyomot hagyni* annyit tesz, mint jelenlévővé válni és jelenlévőként maradni is. A versben a *nyom* szóképek különböző láncolatán keresztül fejezi ki ezt a törekvést, azt a fő igényt, amely minden ember vágya és célja: akkor is jelen lenni, amikor nem lehet, akkor is nyomot hagyni, ha ez fizikailag nem lehetséges.

Egy szöveg megalkotása mindenképp nyomot hagy, konkrét fizikai nyomokat: ez maga lesz a nyomtatott szöveg. A fent említett kezdősor ugyanakkor nemcsak a kérdés, hanem a már említett modális jelentésű *vélni* ige miatt is érdekes:

„Ki ugy **véled**, nyomot hagysz a világnak...”

A *vélni* ige a kérdés alapvető, modalitásból következő bizonytalanságát nemcsak erősíti: a szubjektum ezzel a kérdéssel indítja meg azt a *belső dialógust*, amelyből maga a versszöveg kibomlik. A bizonytalanság másik pólusát pedig éppen a *nyom* metafora képviseli, amely különböző kontextusban megjelenve vonul végig a szövegben, többféle lehetőséget és nézőpontot kínálva az értelmezés számára.

Ezek a nézőpontok vagy akár különböző szemantikai rendszerek mind a nyom képéhez köthetők és folyamatos mozgásban vannak, a jelentések folyamatosan képződnek és ezzel együtt folyamatos „el-különböződésben”²⁵ is vannak egymástól, ahogyan a nyelvi jelentés²⁶ maga is az el-különböződésekből épül fel. Ez az *el-különböződés* csak akkor lehetséges, ha minden „[...] jelenlévőnek mondott elem másra vonatkozik, mint önmaga, azaz megőrzi magának a múltbeli elem jegyét, és

hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésődjön. Nyom, mely nem kevésbé vonatkozik arra, amit múltnak hívunk, és a nem önmagával való kapcsolatban – ami tényleg nem önmaga, azaz még csak nem is múlt, vagy módosult jelenként értelmezett jövő – létrehozza azt, amit jelennek hívunk.”²⁷ A nyom ezen komplex jegyeit figyelembe véve teszünk kísérletet a szöveg pontosabb vizsgálatára, a különböző rendszerek kapcsolatának felkutatására. Habár a konkrét szó csak háromszor (az első sorban egyszer, majd az utolsó előtti sorban kétszer) fordul elő, mégis szinte minden sor a *nyom* szóképhez, a versszöveg központi alakzatához kapcsolódik. Ide köthetők a következő szavak: *szőnyeg, cipő, por, emlék, utca, ház, lélek, kérdez, olvas, gramofon, megőriz, fest, árny*. A *szőnyeg* szó kapcsán a nyomhagyás konkrét fizikai aktusa jelenik meg, midőn a cipőnk talpa nyomot hagy a szöveten. A *szőnyeg* és a *por* ugyancsak megjelennek mind az első, mind pedig az utolsó szakaszban, s így keretbe foglalják a versszöveget.

A *szőnyeg* szó a befogadói emlékezetből előhívhatja a *szöves-szövet-szöveg* etimológiai kapcsolatának ismeretét (mindhárom szó gyöke a *sző* igető). S innen következik az értelmezői kérdés: lehet-e a *szőnyeg* a versszöveg metaforája, ha a nyomhagyás magának az írás aktusának metaforája? A fent kifejtett gondolatmenet alapján kimondhatjuk az igenlő választ. A lírai én fő törekvése a nyomhagyás, egy olyan sajátos (lét)állapot elérése, hogy akkor is jelenlévővé tudjon válni, ha már nincs jelen. A vers az, amely megszólaltatja a lírai én egykori hangját, de már teljesen más módon: a lírai szöveg az adott befogadó hangján szólal meg, az ő narratíváján keresztül láttatja magát, s így az olvasó maga is szerzőként jelenik meg az olvasás aktusában.

A nyomhagyás képeit a következő szakaszban az utca és a házak reprezentálják: az utcán ismét a *lábnyomok*, a házak falán pedig „lelked mély színeit” megjelenítő árnyékok olvashatók a „nyom” metaforáiként. A következő szakaszban a lírai én felszólítja önmagát: *kérdezd és olvasd* azt, amit „rájuk írtál”, s hallgasd meg „mit beléje sirtál / mint gramofonba mely megőrzene: / miről beszélnek?” Majd ezt követően, a negyedik szakaszban teljesedik ki a nyom-metafora az „ez vagy / te, ez az emlék! [...]” felkiáltásban.

A nyom „parafrazált” motívumai a szöveg első négy versszakában találhatók, az ötödik versszakban mind a metaforikában, mind a modalitás tekintetében váltás következik be: „Nem! Hiszen ott is csak **valaki** voltál, [...]”. Ezt a sort az első versszak első sorával párhuzamba állítva a *nyom* és *valaki* kapcsolatának kérdése rajzolóódik ki. Az első négy versszakban a nyom konkrét, szófajilag pontosan meghatározható szavakkal helyettesíthető, például *utca, cipő, por* mint főnevek, *ír, olvas, kérdez* szavak igék, azonban az ötödik strófában változás történik: a *nyom* helyébe a *valaki* határozatlan névmás lép. A dikció zaklatottságát és a meghatározás lehetlenségének szövegi tapasztalatát ez még jobban erősíti, hiszen a határozatlan névmás nem feleltethető meg pontosan semminek, valami helyett áll, ami nincs ott.

A szétszóródás azonban nemcsak a *nyom* motívumával kapcsolatban figyelhető meg, hanem magában a szubjektum nyelvi viselkedésében is: az egyes szám második személyű megszólítás már a kezdetektől destabilizálja a szöveget, amelyet az alaptrópus különböző szinteken való megjelenése és ilyen értelmű „szóródása” csak erősít. A szubjektum eme destabilizációja természetesen a *valaki* névmásban teljesedik ki.

Az 1920-as és 1930-as évek fordulójának lírai átalakulása során Kulcsár Szabó Ernő szerint „[a]z én destabilizációja csak a téma szintjén mutatkozik meg, nem vált még nyelvi magatartássá.”²⁸ A kijelentés a konkrét versszöveg kapcsán éppen a *valaki* névmás vonatkozásában vethet fel kérdéseket. A névmás alapvető nyelvi funkciója a helyettesítés, egy olyan szubjektum vagy objektum helyettesítése, amely nyelvtanilag nem nevezhető meg pontosan. Másfelől azonban az, ami nem nevezhető meg teljes pontossággal nyelvtanilag, még nem válik nem jelenlévővé. A lírai alany szétszóródása szándékolt, amennyiben következik magából a témából, a hangnemből és a metaforák hálózatából. Mi több, alapvető célként is felfogható, hiszen általa a versbeli *én* elkerüli azt, hogy meghatározza saját magát. A lírai hang a jelentések különböző, pontosan nem referencializálható láncolatával jelzi jelenlétét, de a konkrét meghatározást kikerüli, csak „látszat” marad. A látszat-megnevezés pedig egyfajta törekvést jelez az önmeghatározás kísérlete felé.

Maga a vers ilyen megközelítésben az identifikáció folyamatát tárja fel és tárja elénk: állítja és támadja is egyszerre a személyiség meglétét és fontosságát. Ez az alapvető ambivalencia-élmény követhető nyomon a folyamatos kérdés- és felszólított felelet-láncolatban. A versben megszólaló én folyamatosan kísérletet tesz arra, hogy kiválgjon környezetéből (a jelenben nem képes megtalálni magát, ezért a múltban keresi a választ). Mivel jelen és múlt együtt az idő folytonosságát jelzi, a lírai alany egyfajta lineáris ok-okozati hálón keresztül igyekszik értelmezni magát.

Az említett verssel párhuzamba állítható József Attila *Talán eltűnök hirtelen...*²⁹ című műve is, amelynek az első soraiban szintén a nyom és a nyomhagyás problematikája kerül előtérbe:

„**Talán eltűnök hirtelen.**
Akár az erdőben a **vadnyom.**”

A *nyom* metafora meghatározó alaptrópusa mellett a két vers hangvétele is hasonló: mindkét szövegrészlet a jövőbe mutat, de feltételes módban. Tekinthető-e a két szöveg esetlegesen egymás metatextusának vagy kommentárjának?³⁰ A lírai beszélő célja azonosnak tűnik: a szándék mindkét szövegben az, hogy a szubjektum ne váljon azonosíthatóvá. A *Csak posta voltál*-ban a *nyom* alapmetafora különböző formában fűződik tovább a vers egészében, ahogy ezt az imént kimutattuk. A szubjektum különböző objektumokban jelenik meg, s ezek a tárgyak, melyek az ideiglenes identifikációt szolgálják, egyben meg is akadályozzák a végleges azonosulás, azonosítás aktusát. A *Talán eltűnök hirtelen...* lírai alanya pedig szinte kiírja magát a szövegből, s így az azonosítás felelősségét a későbbi interpretációkra hárítja át – tematika, retorika és grammatika hármasságával.³¹ Mindkét vers „*én*”-je az interpretációkban, s magában a nyomtatott szövegben él tovább. A befogadó saját olvasatában felépíti saját történetét, s a szöveg immáron az ő narratívája szerint válik értelmessé. Így a szövegben megképződött hang és arc már a sajátja, s az egykori lírai alany csak egyfajta tükörképe a mostaninak.³²

A szövegbe-íródás szándéka – habár implicit marad – a „**marad-e rajta valami magadból**” sorban anagrammaként, valódi inskripcióként működik. A lírai én által feltett kérdésben ily módon literális-grammatikai úton benne is foglaltatik a felelet az *m* fonéma által, amely grammatikailag az egyes szám első személy jelölője. Így a

kérdésre adott válasz paradox módon magának az identifikáció bizonytalanságának gondolatát artikulálja.

Emlékezés és szövegalkotás

A vers negyedik szakaszától, mint jeleztük, a szöveg önreflexív autopoétikus metaforái némileg visszaszorulnak, s helyettük a *szubjektum* témája helyeződik előtérbe.

„emléked visszanéz közülük; **ez vagy**
te, ez az emlék! [...]"

Az emlék a szubjektum metaforájaként figurálódik, ahogy ezt az első sor egyes szám második személyű *-d* birtokos személyjele is jelzi: nem maga az emlékező néz vissza, hanem az emlékképek, ugyanakkor az emlékképek azok, melyeknek konstruáló szerepük van. Emlékeink és múltunk együttesen épülnek bele jelenünkbe, s alkotnak meg bennünket. Mivel az emlékek és az emlékezés mechanizmusa a *Csak posta voltál*-nak meghatározó gondolati és szövegszervező eleme, ezzel kapcsolatban nem tűnik megkerülhetőnek az emlékezés bergsoni elméletére való értelmezői reflexió. „Az élet lényege az emlékezet”,³³ írja Bergson nyomán Babits, vagyis az emlékek az emberi lét abszolút mozgatói és irányítói. Ezt a gondolatot a versszövegben az „ez vagy / te, ez az emlék!” felkiáltással állíthatjuk párhuzamba. Bergson szerint az emlékezés kapcsolatot tart a mozgással, amennyiben a mozgás egyrészt mechanizáló folyamat, mely a testet mechanikusan motorizálja. Ez a *mechanikus emlékezet* a szokásokkal azonos, és alapja pedig tisztán a testben való. Az emlékezés másik típusa a *szabad emlékezet*, amely a múltunkba való tudatos visszanézést jelenti. Azonban a szabad emlékezet sincs mindig teljes egészében jelen a tudatunkban, hanem azokat a képeket őrzi, melyek „valami összefüggésben vannak jelenlegi percepcióinkkal”.³⁴

A lírai én nem tud kilépni múltjából, hiszen emlékei révén jelenének része a múlt, s a kettő együtt alakítja a jövőt. Ez egybevág Kulcsár Szabó Ernő azon megállapításával, mely szerint a versbeli szubjektum célja, hogy „önmagát éppen saját történet(iség)e kölcsönözte *összetéveszthetetlen egyediségében* ismerhesse föl.”³⁵ A *dunántúli táj* megjelenik a *Fogarason*, a *havasok* pedig a *pesti utcákon*, s ezek együttesen nyomot hagynak, nyomot visznek tovább a jövőnek. Az emlékek jelentik azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek fenntartják a kontinuitást a múlt – jelen – jövő hármasságja között. Az egyes események kódok a tudatunkban, amelyeket ha elő akarunk hívni, dekódolnunk kell őket: ez azonban egyfajta rekonstrukciós folyamat is. „A dekódolás mindig rekonstrukció is egyben”³⁶ – hangsúlyozza Jurij Lotman a kulturális emlékezetről szóló tanulmányában. A lírai én ilyen értelemben szintén a rekonstrukció eszközeivel él: ez a folyamat maga a vers születése, létrejötté, melynek során a beszélő a szöveg segítségével „képezi le” és alkotja újra az emlékeket. „Az esemény szöveggé alakítása mindenekelőtt azt jelenti, hogy azt valamilyen nyelvi rendszer szabályai szerint mondjuk el, vagyis hogy bizonyos eleve

meghatározott strukturális rendnek vetjük alá.”³⁷ Amennyiben elfogadjuk ezen meglátást, mely szerint az emlékek és az események szöveggé alkotása során fontos szerepet tölt be a grammatikai rendszer – egy versnél pedig a különböző verstani sajátosságok –, akkor azt is kimondhatjuk, hogy az emlékeknek bizonyos szövegszervező és szövegalkotó szerepük van. Az emlékek és az emlékezés mechanizmusa pedig azért működhet szövegalkotó erőként, mert a nyelvtől elválaszthatatlan.

Az emlékpontok a versszöveg egészét végigkísérik, s annak fő szervezőiként funkcionálnak. Már az első szakasz sorai is emlékeket írnak le: az utcán sétálás és a járdára föllépés aktusa a pillanat elmúlásával azonnal emlékké válik, a múlt részévé, melyet úgy tehetünk ismét jelenlévővé, ha leképezzük és rekonstruáljuk, a tudatunkban virtuálisan újra átéljük, vagyis *újralkotjuk*. A versbeli beszélő a tárgyakat, a különböző eseményeket azonosítja magával a megszólított egyes szám második személyű szubjektummal: „ez vagy / te, ez az emlék!”. Ily módon az emlékek a versben úgy értelmeződnek, mint amelyek létrehozzák magát a beszélő szubjektumot. Az emlékezés szubjektumlétesítő ereje pedig szoros összefüggésben áll szövegszervező potenciáljával. Ennek kapcsán Igor Szmirnov gondolatára hivatkozunk, aki az emlékek szövegalkotó és szervező funkcióját az autopoézis jelenségével kötötte össze: „az emlékezet található meg mindenféle szövegalkotás bemenetelén, s ezzel kötelező kiindulóponttá válik annak megvitatásakor, hogy mi alkotja a specifikumát a szövegalkotás egy adott típusának”.³⁸ Szmirnov az emlékezet két fő típusát vázolja fel: az epizodikus és a szemantikus emlékezetet. „Az epizodikus emlékezetet az az információ alkotja, amelyre az individuuum a szociális tevékenység résztvevőjeként a fizikai világ befogadjaként tett szert”³⁹, a szemantikus emlékezet pedig azt „az információt képezi, amelyet az individuuum a valóság tényeinek különféle szubsztitutumaiából von ki”.⁴⁰ Eszerint a versben egy olyan folyamat zajlik, amely az epizodikus emlékezetből indul ki, s a szöveg végére átalakul szemantikus emlékezetté: mintha a beszélő epizodikus emlékeit hívná elő, majd azokat átalakítva már a szemantikus, *textualizált* emlékeket jelenítené meg. Szmirnov szerint az epizodikus egységek csak a szemantikus emlékezet segítségével rendezhetők újra – s ez a feltevés egybecseng Lotman állításával, miszerint az emlékeknek át kell menniük egyfajta rekonstrukción –, és „minden szöveg magában őrzi az epizodikus és a szemantikus szerzői emlékezetet is”⁴¹.

Mindhárom emlékezést vizsgáló szöveg fontos szerepet tulajdonít az emlékeknek és az emlékezés folyamatának. Bergson szerint emlékeink hatással vannak egész életünkre, irányítják percepcióinkat, az asszociációk különböző lehetőségeivel pedig múltunk folyamatos, építő részévé válik jelenünknek, s ezzel együtt jövőnknek is. Lotman és Szmirnov tanulmányai kimondják: az emlékezés aktusa konstitutív szerepet tölt be a szövegszerveződésben és a szövegalkotásban. Innen nézve a szövegek építői maguk az emlékképek, melyek Lotmannál dekódolt és rekonstruált jelekként értelmeződnek, Szmirnovnál pedig szemantikus emlékezetként. Emlékeink tudatunkban nyomot hagynak, segítségükkel képesek vagyunk szöveget alkotni, a szöveg megalkotása során pedig kísérletet tehetünk – és teszünk minden egyes megszólalásunkban – önmagunk meghatározására.

A szubjektum és az autopoézis témája az utolsó szakaszban összekapcsolódik:

„Életed gyenge szál amellyel szónek
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:
amit hoztál, csak annyira tied
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.
Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy
magad is, kit a holtak lépte vet.”

A *por*, *láb*, *nyom* és *szőnyeg* motívumok visszatérése itt mintegy arra hívja fel a figyelmet, hogy e szavak és az általuk alkotott megnyilatkozások nem szó szerint értendők, hanem magára a költői tevékenységre vonatkoztatva. Ha ezen meglátás helytálló, akkor a „holtak lépte” szókép az elmúlt korok költői szövegeként válik értelmezhetővé, míg a *lépés* ezen belül a versláb metaforájaként működik. Eszerint a *szőnyeg* immár a költői szöveghagyomány, a magyar és a világlíra szöveg univerzuma jelentéslehetőségét is előhívja. Megfigyelhetjük, hogy az első versszakban a *szőnyeg* mint az önmegszólítás alanya, mint megszólított artikulálódik. Ez az önmegszólításos odafordulás alátámasztja azt az olvasatot, mely szerint a megszólított immár nem csupán a versbeli beszélő kettévált énjének jelölőjeként azonosítható, hanem maga a versszöveg autopoétikus szövegbeli „nyomaként” is. Ebből következően a nyomhagyás aktusa mint ’alkotói nyomhagyás’ értelmezhető, vagyis olyan kérdésként, amely nem a szubjektumnak a személyes emlékekben való továbbélésére kérdez rá. A versszöveg a megszólaló *hang* segítségével azt problematizálja, hozzájárult-e *valamivel* az irodalmi-lírai szöveghagyományhoz. S ez a *valami* – a versbeli *nyom* – a szubjektivitás, a szövegeként konstituálódó szubjektum képviselése a szövegben.

Jegyzetek

¹ BENVENISTE, Émile: *Szubjektivitás a nyelvben*. Ford. Z. Varga Zoltán. In BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény*. Bp., 2002, Osiris, 59-64, 60.

² KELEVÉZ Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Bp., 1998, Argumentum, 185.

³ BABITS Mihály: *Összegyűjtött versek*. Bp., 1977, Szépirodalmi, 424.

⁴ Az ószövetségi *Jeremiás próféta* megjövendölte siralmaiban Jeruzsálem pusztulását, valamint sürgette Júda népének megtérését és bűnbocsánatát: „Emlékezik Jeruzsálem az ő nyomorúságának és eltiportatásának napjain minden ő gyönyörűségéről, a melyek voltak eleitől fogva; mert az ő népe ellenség kezébe esett és nem volt segítsége. Látták őt az ellenségek; nevettek megsemmisülésén.” (Jer 1, 7.). Az ószövetségi próféta és a versszövegbeli Jeremiás viszonya a tragikus vízióhoz merőben más: a versbeli mord, s cselekedni nem akaró s tudó próféta korántsem azonosítható egymással. Az ószövetségi próféta fohászodik az Úrhoz, a versbeli próféta viszont érdektelenül szemléli az eseményeket.

⁵ JAKOBSON, Roman: *Nyelvészet és poétika*. In UÓ: *Hang - jel - vers*. Bp., 1972, Gondolat, 229-276.

⁶ A különböző idősíkokkal való játék a *Csak posta voltál* versszövegében is fontos szövegszervező szerepet tölt be.

⁷ BABITS, *im.* 442.

⁸ NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő*. Bp., 1998, Kairosz, 140.

⁹ Kelevéz Ágnes szerint a vers kezdősora kitüntetett szerepet kapott: „címként emeli ki a mű egészéből kibomló önszemléleti szimbólumot, mely rendkívül erős érzelmi töltetű.” KELEVÉZ, *im.* 194.

¹⁰ RÁBA György: *A valóság átlényegítése*. In Uő: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői*. Bp., 2008, Argumentum, 128.

¹¹ BABITS, *im.* 76.

¹² NEMES NAGY, *im.* 141.

¹³ BABITS, *im.* 448.

¹⁴ NÉMETH G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról*. In Uő: *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. Bp., 1987, Szépirodalmi, 264-314, 265.

¹⁵ A fogalmat KULCSÁR-SZABÓ Zoltán aposztrofálja így „Én” és hang a líra peremvidékén című tanulmányában. Ld. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvsemlelet a modern költészetben*. Pozsony, 2007, Kalligram, 80-143, 94.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *im.* 94.

¹⁷ Bókay Antal József Attila *A hetedik* című versével kapcsolatban állapítja meg az önmegszólítás Németh G. Béla által felvázolt etikai jellege ellenében az ontológiai jelleget. In BÓKAY Antal: *A szelf tárgyasítása – az én mint centrum és probléma*. In Uő: *József Attila poétikái*. Bp., 2004, Gondolat, 98-129, 106.

¹⁸ A fogalmat Jonathan Culler vizsgálja behatóan *Aposztrophé* című tanulmányában. CULLER, Jonathan: *Aposztrophé*. Helikon, 2000/3, 370-389.

¹⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *im.* 100.

²⁰ HORVÁTH Kornélia: *A lírai beszélő kérdéséről (Én, hang, arc, szelf, szubjektum)*. In Uő: *A versről*. Bp., 2006, Kijárat, 183-202, 188.

²¹ CULLER, *im.* 380.

²² Az én sorozatos felbomlását, majd önteremtő folyamatát Bókay Antal így jellemzi: „A kései modernizmus feltételezi az én tárgyas valóságát, tényleges ittlétét, és létmeghatározó szerepének feltárása közben az ént részeire és összefüggésire bontja, az összetevőkből megformálódó önteremtő folyamatként definiálja azt. Az én tárgyasága azonban nem pozitivistá értelemben veendő, nem felszínesen (mint valami leírható, mint egy biográfiai vagy lelki analízis), hanem mint az emberi valóság rejtett, mégis valahogy érzékelhető (értelmezhető) princípiuma, mint a felszín vezérlő, lényegi struktúra.” BÓKAY, *im.* 102.

²³ Az azonosítás alapjául szolgál a *szöveg* és *szövet* szavak azonos etimológiai eredete. *Szöveg*: nyelvújítási származékszó: a *sző*¹ ige *v*-s tőváltozatából alkották *-g* képzővel. A *sző* igenek 3., ‘kigondol’, ‘tervez’ jelentése volt. Mintájául a lat. *textere* ‘sző’: *textus* ‘szövet’; ‘szöveg’ ö.f. szolgálhatott. *Szönyeg*: származékszó: a *sző*¹ ige elavult szón(ik) származékából jött létre a *-d* deverbális névszóképzővel. Ld. BENKŐ Lóránd (szerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, Harmadik kötet*. Bp., 1976, Akadémiai Kiadó, 795. ill. 798.

²⁴ BÓKAY Antal: *A szelf tárgyasítása – az én mint centrum és probléma*. In Uő: *József Attila poétikái*. Bp., 2004, Gondolat, 98-129, 106.

²⁵ A fogalom Jacques Derrida nevéhez köthető. Ld. DERRIDA, Jacques: *Az el- különbözőzés*. In BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp., 1991, Cserépfalvi, 43-65.

²⁶ „A tulajdonképpeni jelentés nem létezik, »látszata« szükségszerű funkció – akként is kell elemezni – a megkülönböztetések és metaforák rendszerében.” DERRIDA, *im.* 47.

²⁷ DERRIDA, *im.* 51.

²⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában, A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján.* In Uő: *Beszédmód és horizont – Formációk az irodalmi modernségben.* Bp., 1996, Argumentum, 51.

²⁹ JÓZSEF Attila: *Talán eltűnök hirtelen...* In JÓZSEF Attila: *Összes versei.* Bp., 1961, Szépirodalmi Könyvkiadó, 419.

³⁰ Menyhért Anna veti fel a kérdést a József Attila-vers és Michel Foucault egy szövegének összeolvasása során. Ld. MENYHÉRT Anna: *Talán eltűnik hirtelen... Egy József Attila-vers „én”-je.* *Literatura*, 1998/1. 53-60.

³¹ MENYHÉRT, *im.* 58.

³² A tükörkép Lacan *tükörkép-stádium* fogalmához köthető. Lacan szerint a tükör-stádium egyfajta identifikációs folyamat, amelyet soha nem lehet magára az egyénre redukálni. A folyamat az *imago* funkció sajátos esete, amely egyfajta viszony a szervezet és annak külvilága között. LACAN, Jacques: *A tükör stádium mint az én-funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra.* In BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig.* Bp., 2002, Osiris, 65-69. 66., 67.

³³ BABITS, *im.* 147.

³⁴ BABITS, *im.* 147.

³⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez.* Bp., 1998, Csokonai Kiadó, 30-46., 32.

³⁶ LOTMAN, Jurij: *A kulturális emlékezet. Történelem és szemiotika.* In Uő: *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből.* Ford. Szitár Katalin. Bp., 2002, Argumentum, 119-180., 120.

³⁷ LOTMAN, *im.* 123.

³⁸ SZMIRNOV, Igor: *Úton az irodalom elmélete felé.* *Helikon*, 1999/ 1-2., 109-151., 113.

³⁹ SZMIRNOV, *im.* 113.

⁴⁰ SZMIRNOV, *im.* 113.

⁴¹ SZMIRNOV, *im.* 115.

