

ARATÓ LÁSZLÓ

A vigasz három variánsa

Babits három „önmegszólító” verse

Tárgyválasztásom, műválasztásom eleve erősen módszertani indíttatású. Az összevetés révén történő értelmezés mint eljárás hatástörténeti vizsgálódásokra is alkalmat ad, de nagyjából egyidejű művek egymás általi megvilágítására is alkalmazható. A hasonlóságok és különbségek észrevétele az emberi megismerésnek, észlelésnek egyébként is alapvető, természetes módja, így a (diákok számára) a műelemzés is természetesebb folyamatnak tűnik, melynek során mintegy a párhuzamosan elemzett művek kölcsönösen kínálnak szempontokat egymás befogadásához, értelmezéséhez. Az egymás mellé helyezéssel létrehozott, manipulált minikontextus még a fogalmi elemzés előtt önmagában beindítja, katalizálja a megértési folyamatot. Ugyanakkor tudatában kell lennünk, hogy minden összevetés irányítja az olvasást, beszűkíti horizontját. Ezért folyamatosan figyelni kell arra, hogy az adott műnek az összehasonlítás által homályban hagyott sajátosságai is előtérbe kerüljenek. Újból és újból arra kell biztatnunk tanítványainkat, hogy vegyék észre az összevetés során létrejött vakfoltokat, mutassanak fel minél több olyan jellemzőt, kérdést, amely az „egybeolvasás” során nem kapott figyelmet. A különbségek keresése persze eleve ebbe az irányba mutat, de nem azonos ezzel, hiszen benne marad a viszonyítás mechanizmusában, keretében. Az első módszertani megfontolás tehát az összehasonlítás gyakorlásának lehetővé tétele. Azonban azzal a fontos szűkítéssel, hogy ez a három vers valóban egyazon/hasonló verstípusba tartozik, sőt, igen hasonló grammatikai-retorikai-stilisztikai megoldások figyelhetők meg bennük. Azaz az összevetés az iskolai gyakorlatban megszokottnál indokoltabb és a versek több rétegére kiterjedő lehet.

Az összevetésre és elemzésre kiválasztott három vers feltűnő közös sajátossága az egyes szám második személy dominanciája: a megszólított „te” pedig érzékelhetően a beszélő énnel azonos. E versek olyan egyoldalú dialógusok, amelyekben egyazon versalany, versszubjektum két oldalának, két aspektusának egyike szólal meg, szólítja meg a másikat. Az ilyen verseket Németh G. Béla immár több mint ötvenéves, nagy hatású tanulmánya *önmegszólító* verseknek nevezte el.¹ A terminus mind a szakirodalomban, mind a tankönyvekben elterjedt, meggyökeresedett, ugyanakkor néhány fontos tanulmány a fogalom, annak Németh G. Béla általi definíciója, illetve elemzési gyakorlatban való alkalmazása iránti kételyének adott hangot. Kulcsár Szabó Ernő² és Kulcsár-Szabó Zoltán³ tanulmányainak kiindulása Németh G. Béla megközelítése

¹ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Mű és személyiség*, Bp., Magvető, 1970, 621–670.

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén* = K.-Sz. E., *Költészet és korszakküszöb*, Bp., Akadémiai, 2019, 15–38.

³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez* = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK – Kijárat Kiadó, 1997, 41–52.

és terminusa, csak éppen ezeket – az irodalomtudomány újabb felismeréseinek, illetve nézőpontjainak fényében – újragondolják, felülvizsgálják. A verstípussal kapcsolatos elméleti kérdésekre, illetve a „te”, az aposztrophé szerepére hamarosan vizsgatértek, azonban előtte folytatatom az összevetés indoklását és remélt hozadékának körvonalazását.

A második, az önmegszólító jelleggel összefüggő módszertani megfontolás az, hogy e verstípus különösen alkalmas lélektani és világmépi elemek nyelvi-retorikai-poétikai sajátosságokkal való összefüggésének vizsgálatára. Annak felfedeztetésére, hogy egy adott szemléletmód, lelki helyzet egy adott verstípushoz kapcsolódhat, ami pedig meghatározott nyelvi kifejezőeszközök dominanciájával jár, Németh G. Béla jesperseni kifejezésével élve: hasonló *magmondatok*⁴ köre épül. A magyar tudós a magmondatot – részben átalakított, kitágított jelentéssel – a versre jellemző *alapmondatnak* nevezi. Ugyanakkor itt már komoly elméleti problémák jelentkeznek, ugyanis Németh G. Béla – az elemzésben és a tanításban igen gyümölcsöző, de külön tanulmányban össze nem foglalt – elképzelése szerint *a versek, verstípusok, műfajok egy-egy köznapi beszédfajta besűrítései, megemelési*. Németh G. Béla éppen ennek a koncepciónak a jegyében, illetve következményeképpen szívesebben beszél (önmegszólító, létösszegző, idő- és értékszembesítő) verstípusokról, mint műfajokról, miközben a műfajokhoz, valamint a verstípusba nem sorolt lírai művekhez is igyekszik alapmondatokat rendelni, ezzel együtt pedig a bennük valamilyen nagyon *célirányos, centrum köré rendeződő és köznapi beszédfajta épülő nyelvi szerveződést* kimutatni. Ezzel a szerkezeti-poétikai koncepcióval és az ebből következő (erős és mintegy kötelező) olvasási móddal az újabb – a dekonstrukción iskolázott – poetológia nem ért egyet. Kulcsár-Szabó Zoltán így ír erről *Metapoétikájában*:

[h]a – mint arra Jacques Derrida felhívja a figyelmet – az irodalmi szövegek műfajisága kiszabadul a természet adta beszédhelyzetek egyszerű reprezentációjára épülő organikus modellekből, aligha gondolható el másként, mint olyasfajta, egymást átjáró vagy szennyező viszonyok szövevényeként, amely egyben a műfajelmélet konvencionális modelljeit is kikezdi.⁵

Derrida, illetve Kulcsár-Szabó állítása megfontolandó igazságot tartalmaz, s amennyire tudom, igyekszem a továbbiakban alkalmazni, azonban metodikai adaptációja igen nehéz.

A középszintű irodalomoktatás ma is gyümölcsözően alkalmazhatja Németh G. félszázados modelljét, sőt e modell – bármily meglepő – bizonyos szempontból még ma is újdonságot jelenthet. Tudniillik, miközben a tankönyvek használják a magyar líraelemzés klasszikusának verstípus-elnevezéseit és konkrét elemzéseit, nemigen

⁴ NÉMETH G., *i. m.*, 650, 615.

⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Bp., Kalligram, 2007, 80.

tudatosítják az e mögött lévő lírafelfogást, illetve versépítkezési elméletet.⁶ Úgy vélem, hogy a fentebb jelzett, a szerző munkásságában jórészt implicit, azonban az előbb explicitté tett általános verskonceptió magasabb szintre emelheti az iskolai líraelemzést, illetve annak reflektáltságát. Másrészt nem vagyok meggyőződve arról, hogy Németh G. Béla elképzelése a „műfajelmélet konvencionális modelljeit” képviselné, illetve, hogy e konvencionális modellek valóban „a természet adta beszédhelyzetek egyszerű reprezentációjára” épülnének, amint azt Kulcsár-Szabó Derrida nyomán állítja. Maga a verstípus fogalma is a hagyományos műfaji csoportosítás, a műfajelmélet konvencionális modelljének meghaladására való törekvésre utal.⁷ Ahol a műfaji fogalmak kulcsszerepet játszanak az elemzésben, ott jellemző és a magyar líraértést és líratanítást befolyásoló módon a szerző szinte mindig kevert műfajokról beszél: elégiko-ódáról, ódához emelt dalról stb. Itt persze egy komolyabb elméleti vita esetén meg kellene vizsgálni a „természet adta beszédhelyzetek”, illetve az „egyszerű reprezentáció” fogalmainak az idézett szerzők által használt jelentését. A nyelv, a jel materialitásának önmozgása, vagy materialitás és fenomenalitás szétmozgása, pontosabban ezek vizsgálata magától értetődően nem fér össze a Németh G. Béla által megfogalmazott versleírással és olvasásmóddal, így az előbbi, dekonstrukciós, Paul de Man-féle szemlélet alapján formálódó elemzéseknek, Kulcsár-Szabó Zoltán, illetve Kulcsár Szabó Ernő témánkhoz kapcsolódó elemzéseinek csak egy-két, az újraolvasást izgalmasan motiváló, új kérdésirányt nyitó részmegállapítását fogom az összevetés során bevonni a vizsgálatba.

A harmadik módszertani megfontolás, hogy ez a három vers a személyesebb, a „forróbb” Babitsot mutatja meg, nem csupán a tárgyias bölcséleti líra költőjét. Természetesen a nyíltabb személyesség a halálközeli versekre (*Balázsolás, Ősz és tavasz között*) is igaz, de ez az önmegszólító (?) vershármis tematikusan közelebb áll az identitáskriszist megelő kamaszokhoz, kettő közülük (*Zsoltár férfihangra, Tremolo*) az önerősítés és a vigasz lehetőségét kínálja, a harmadik (*Csak posta voltál*) pedig az önkeresés folyamatának színrevitelével a „Ki vagyok én?” nagy kamaszkori kérdését járja körül. A romantikus, illetve nietzschei zsenikultusszal, az egyéniség páratlanságával, feltétlen eredetiségével való leszámolása révén segítséget nyújthat egy tárgyilagosabb és tárgyiasabb, elfogadóbb, belátóbb önszemlélet kialakításához. (Természetesen ez csak egy, akár a verssel való szembenállást artikuláló dialóguson

⁶ Érdekes módon miközben Németh G. ezt a koncepciót alkalmazza két nagy verstípus-tanulmányában, majd például Arany-, Babits-, Balassi-, József Attila-, Komjáthy-, Kölcsey-, Petőfi-, Vajda-elemzéseiben – vagyis verselemzései döntő hányadában –, azok elméleti kitérőiben elszórt bőséges általános megállapításoknál jóval szegényesebb teoretikus összefoglalójában, az *Interpretáció és elemzés* címűben ezt a vers- és elemzéskonceptiót nem fejt ki. Lásd NÉMETH G. Béla, *Interpretáció és elemzés* = N. G. B., *Küllő és kerék*, Bp., Akadémiai, 1981, 316–327.

⁷ Tudomásom szerint Németh G. elemzései közül egyedül József Attila *A Dunánál* című versének értelmezése épül a tiszta műfajiság (az óda műfaja) köré. Lásd NÉMETH G. Béla, *A klasszikus óda megújításának mesterpéldája (József Attila: A Dunánál)* = N. G. B., *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 207–228.

keresztül jöhet létre, hiszen az egyediségre, eredetiségre való törekvés fontos minden kamasz fejlődésében.) A mai középiskolai gyakorlatban és tankönyvekben a három vers közül egyedül a *Csak posta voltál* szerepel. Ennek befogadását is nagyban segíti az összevetésre felkínált másik két vers.

Ami közös a három költeményben

Közös az egyes szám második személy dominanciája. A *Zsoltár* 32 sorában 42 egyes szám második személyre vonatkozó nyelvi elem van: igei személyragok, névmások, birtokos személyjelek. A *Tremolo* 14 sorában 14 ilyen elem van, a *Csak posta voltál* 42 sorában 53. Később majd vizsgálunk kell, hogy a „te” megszólítás, az aposztrophé melyik versnél mennyire tekinthető valóban önmegszólításnak.

Mindhárom vers az egyes szám második személyben „te”-ként megszólított „én”-ről, személyiségről állapít meg, mond el valamit, Kulcsár-Szabó megfogalmazásával a hang (E/1), sőt az egész versszöveg a „te” arcát hozza létre,⁸ mégpedig összegző, általánosító jelleggel. Ez a „te” – legalábbis végkifejletében – nem alkalmi arc a versekben, nem egy narratív szituáció szereplője, hanem általánosítva egy személyiség képe, lényege, világbéli helye, szerepe. A különböző mértékben és módon általános alanyként olvasható „te”, illetve az „én” szerepe, mivelta általánosítva az ember, a személyiség szerepéről, mivoltáról mond el valamit.

Mindhárom versre igaz, amit Németh G. Béla a verstípus egyik meghatározó jegyének tart, hogy

stiliztikai alapformája a dialógus. Olyan dialógus azonban, amelynek csak az egyik felét halljuk. [...] A dialógus hallott fele azonban mindig úgy összegez, hogy a vívódás, a belső vita dialektikájának egész folyamata újra átélve reprodukálódik. Csak az egyik felét halljuk, de amit hallunk, abból feltárulnak a legyőzendő, a meghaladni szükséges ellenérvek is.⁹

Rendkívül izgalmas lenne – az iskolai irodalom- és nyelvtanítás szempontjából is – Jan Mukařovský dialogikus nyelvfelfogásával szembesíteni a verstípust. A cseh szemiotikus szerint ugyanis

a lehétköznapi nyelvgyakorlatból is ismert a „magában beszélés” jelensége, amikor is az individuum az elgondolt vagy ki is mondott nyelvi megnyilatkozásban magához fordul. A „magában beszélés” során tehát egyetlen pszicho-

⁸ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Z., *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez*, i. m., 42, Vö.: „az önmegszólító versben az »arc« a »te« attribútuma” *Uo.*, 45.

⁹ NÉMETH G., *Az önmegszólító verstípusról*, i. m., 632.

fizikai individuum hordozza a nyelvi megnyilatkozáshoz szükséges *mindkét* – aktív és passzív – szubjektumot. Ha a nyelvi megnyilatkozás [Mukařovský szerint mindig] dialogikus jellegű, akkor lehetséges, hogy egyetlen individuum ugyanazon hangja által megvalósított két szubjektum váltakozik, úgy fordul egymáshoz, mint „én” és „te”. [...] Már csak a „dialogikusság” fogalmát kell ehhez hozzátennünk, amely a két vagy több jelentéskontextus váltakozásának potenciális tendenciáját jelenti, azét a tendenciáét, amely nem csupán a dialógusban, hanem a monológban is megjelenik.¹⁰

A magunkban beszélés jelenségének nyelvészeti-poétikai megközelítését az órai ráhangolódásban, a „te” és az „én” váltakozásának kontextusok váltakozásaként történő felfogását pedig magában az elemzésben, jelentésteremtésben használhatjuk fel.

Mindhárom versben az olvasás egyik alapkérdésként vetődik fel *az én és a te viszonya, az „én” kilétének kérdése, az a kérdés, hogy a hang is kap-e arcot. Az „én”-ből a „te”-re, a „te”-ből az „én”-re következtethetünk, a vers a kettő játékának folyamata. De elkülönül-e, külön arcot kap-e a „te” és az „én”, vagy, ahogy Kulcsár-Szabó mondja, „az önmegszólítás esetében az olvasást egy (az »én« és a »te« között) oszcilláló aposztrophéként lehet csak elgondolni».*¹¹A beszélő hang, az „én” mindhárom versben *fel kívánja világosítani, meg akarja győzni* valamiről a „te”-t. *Didaktikus, önszuggesztív* versek ezek, melynek eszközei az ismétléssel nyomatékositott egyes szám második személyű megszólítás, a felszólító mód,¹² a katekizmus-jelleg és/vagy a *magyarázó-tanító példázatszerűség, az érv- és ítéletisméltések, illetve az axiomatikus-szentenciózus megfogalmazások.*

Lássunk példákat a felszólító igék után a katekizmus, illetve a példázatos jellegre. A *Zsoltárban* például: „Kinek színezte a hajnalt, az alkonyt, az emberek arcát? Mind teneked”. A *Tremolóban* a katekizmus nem jellemző, annál inkább a példázatos jelleg, néven nevezve is: „Halljátok a talpra riasztgató, élni biztatgató, vigasztaló példázatokat”. Ezután pedig szinte az egész verset idézhetnénk. A katekizmus jelleg, a kérdés-felelet váltakozása viszont a *Csak posta voltál* egész szerkezetét határozza meg a „Kérdezd [ki vagy]?” – „Ez vagy / te” részeknek a keresés dinamikáját kiépítő rendszerével. Ugyanakkor a vers kiemelt képei (posta és meder),¹³ illetve a vers végén összefoglaló hasonlatban ismét megjelenő lábnyom hagyta por a szőnyegen („amit hoztál, csak annyira tied / mint a por mit lábad a szőnyegen hagy”) erősen példázatszerűek: elvont megállapításokat köznapi helyzettel, történettel világítanak meg. Az erős didaktikusság zavaró is lehetne a versekben, egyenként kell megvizsgálni, hogy melyik versben miért nem lesz az.

¹⁰ Jan MUKAŘOVSKÝ, *Dialógus és monológ*, ford. BEKE Márton, BENYOVSZKY Krisztián = J. M., *Szemiotika és esztétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 257, 270.

¹¹ KULCSÁR-SZABÓ Z., *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez*, i. m., 45.

¹² *Zsoltár*: „hidd el”, „ne gondold”; *Tremoló*: „ülj csak”, „ne bánd, remegj csak!” „nézd”; *Csak posta*: „menj ki”, „kérdézd”, „olvasd”, „keresd tovább”.

¹³ Vö. NÉMETH G., *Az önmegszólító verstípusról*, i. m., 641–642.

Módszertanilag a fenti közös vonások együttes (először pár-, majd frontális munkában történő) felfedezése után e „felfedezéseket” alátámasztó, árnyaló elemzési feladat az uralkodó nyelvtani személyt (E/2) kifejező eszközök, a kérdések (katekizmus jelleg), felszólítások, szentenciák, aláhúzással való kiemeltetése lehet. Természetesen a ráhangolódás és a versek felolvasása, illetve közös verstípusba való tartozásuk, a megszólító-megszólított viszony grammatikai megállapítása után azonnal is következhet a fenti, a grammatikai s egyben retorikai eszközök azonosítására, kigyűjtésére vonatkozó feladatcsoport.

Ami különbözik

(*Önmegszólítás?*) Mindhárom versben megkülönböztethető egy megszólító, beszélő „én” és egy megszólított, hallgató „te”. Azonban mind a „te”-k, mind az „én”-ek különböznek, ahogyan viszonyuk is. Mindháromban súlya, nyomatéka van a megszólítás gesztusának, az aposztróphé retorikai alakzatának. Azonban a „te” egyik versben sem azonosítható egy másik, az éntől különböző megszólított személlyel (például a kedves-sel, a baráttal). A *Zsoltár* „te”-je a másik két vers megszólítottjánál könnyebben fogható fel általános alanyként, nincsenek specifikus, személyes jellemzői, élettörténete, megkülönböztet(het)ő életrratívája. A belső, lelki-érzelmi mozzanatok – öröm és bánat, derű és ború, szerelmek, bűn és gyász – általánosak, személytelenül személyesek maradnak, nem konkretizálódnak jobban, nem képviselnek alsóbb, partikulárisabb létszintet, mint a kozmogónia, a mindenség teremtése vagy a világ működési rendje, szerkezete (a kozmológia) vagy a történelmi korok. Ugyanakkor a sorokban felhangzó vigasz és biztatás a személyes önbiztatásként, az „én” önmagát biztatásként való olvasást sem zárja ki, illetve az olvasónak is felkínálja, hogy a „te”-t önmagára vonatkoztassa, önmagaként olvassa. Azaz az olvasás során a „te” három jelentés, három lehetséges vonatkoztatás között oscillál, ha az általános alany tűnik is dominánsnak.

Másfelől a *Zsoltár* esetében nem beszélhetünk exponált „magatartás- vagy szerepválság”-ról.¹⁴ Az emberkép és a világkép válságáról, az *értelemhiányról mint cáfolatot kívánó világtapasztalatról* igen, de ez szövegszerű utalások nélkül, csak feltételezett háttérként képződhet meg az olvasásban. Éppen a meggyőzésben alkalmazott retorikai „erőszak”, s annak eszközei, a fatikus elemek (főleg a személyes névmások) kiugró, szokatlan gyakorisága, a szentenciák¹⁵ és metaforák provokatív túlzásai, a hiperbolák sora¹⁶ utal a legyőzendő ellenség, a rend- és értelemhiány erejére: a vers válasza erre az alapélményre a tökéletes és értelmes rend hirdetése. A vers retorikai teljesítményének fontos összetevője a triviális és a fenséges képek és stílusregiszterek keverése, váltogatása.

¹⁴ *Uo.*, 631.

¹⁵ Például: „Az Istent sem értheti meg, / aki téged meg nem ért.”

¹⁶ Például: „messze Napokban tennen erőd / ráng és a planéták félrehajlítják pályád előtt / az adamant rudakat”, vagy „eónok zúgtak, tengerek száradtak, hogy a lelked: legyen”.

A vers alaprétege a fenséges-kozmikus,¹⁷ s ebbe ékelődnek a meghökkentően köznapi elemek: „mindent a lelkedre mért / öltöny gyanánt”, vagy: „mint látásodból kinőtt szemed és homlokod”, ahol is a személy hétköznapi érzékelnél nagyobb, potenciálisan távlatosabb voltát, illetve a lélek individuum fölötti mivoltát az a profán, hétköznapi hasonlat érzékelteti, hogy az ember, szemben más testrészeivel, nem látja a saját szemét és homlokát. A *Zsoltár*, mint korábban jeleztem, nem számvetés és nem körvonalazódik benne valamilyen konkrét személyes válságélmény.¹⁸ Márpedig Németh G. Béla a visszatekintő-számvető jelleget, a beszélő és a megszólított kettéválását valamilyen válságélménynek tulajdonítja. Emiatt valószínűleg három versünk közül csak az általa is elemzett *Csak posta voltál* címűt nevezné igazi önmegszólító versnek, a másik kettőt a „nem tiszta, nem teljes, kevert változatban”¹⁹ előforduló példák közé sorolná.²⁰ (A *Tremolóban* felidéződik a válságélmény, de a visszatekintő jelleg ott sem lesz jellemző.) Ugyanakkor mindhárom versben vitathatatlanul jelen van a hasonlóságok között már említett egyoldalú dialógus, „amelyben feltárulnak a legyőzendő, a meghaladni szükséges ellenérvek is”.²¹ A *Zsoltárban* azonban a meghaladni szükséges ellenérvek csak a fentiekben jelzett indirekt módon, a retorikai eszközök „erőszakossága” révén jelennek meg, míg a másik két versben közvetlenül, explicit módon is.

A *Zsoltár* én-te viszonyára visszatérve következzen a beszélő „én” értelmezése. Részben a „te” körvonalatlansága miatt az „én” is elvont marad. Itt semmiképpen nem beszélhetünk személyes énről. Hanghordozása tanítói, kinyilatkoztató magabiztossága és látomásos képei miatt szinte *profétai*. A *Zsoltár* cím mint műfajmegjelölés²² is *kollektív*

¹⁷ Meghökkentő tévedésnek látom, hogy Rába György könyvében azt állítja, hogy a vers „szókincse [...] egyszerű, képei keresetlenek”. Lásd RÁBA György, *Babits Mihály költészete (1903-1920)*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 536.

¹⁸ Bár valamilyen korábbi közös probléma, közös válsághangulat, amelyre válaszként fogható fel a vers, talán igen. Az 1918 áprilisi keletkezés, a történelmi korok és a háború említése miatt Rába György Babits háborús versei közé sorolja, de már nem a háború okozta válság, hanem az azon felülemelkedő gondviselés- és észhit költeményeként értelmezi. (Uo., 528–536, különösen 528, 535.) A háború azonban éppen csak felsorolásban említett motívuma a versnek, azaz az „én” tanítását nehéz a „te” háborúélményére adott válaszként értelmezni. Ha válasz, akkor – mint arról fentebb már szó esett – a sokkal egyetemesebb *bizonytalanság- és értelemhiány-érzetre* adott válasz. Azonban a vers, mint ahogy már erről is szó volt, szövegszerűen, szemantikailag, a szavak fenomenalitásának szintjén ezt az általános válságélményt sem idézi fel.

¹⁹ NÉMETH G., *Az önmegszólító verstípusról*, i. m., 641.

²⁰ Ebben bizony egyfajta modellalkotó dogmatizmus mutatkozik meg, hiszen az önmegszólítás beszédhelyzete (s így a megnevezés jogosultsága) sokkal több versre érvényes, mint ahány kielégíti a „tiszta”, „teljes” változat kritériumait. Érdekes módon Kulcsár Szabó Ernő és Kulcsár-Szabó Zoltán idézett tanulmányaikban nem tárgyják, hanem inkább tovább szűkítik a fogalom használati körét. Előbbi például Kosztolányi *Ha negyvenéves* című, korszakküszöböt reprezentáló verséről szóló remek elemzésében bizonyítja – részben Németh G. Béla kritériumaival, részben saját de Man-i dezantropomorfizáló olvasatával –, hogy az valójában nem önmegszólító költemény.

²¹ NÉMETH G., *Az önmegszólító verstípusról*, i. m., 632.

²² Nemes Nagy Ágnes is hangsúlyozza, hogy a világháború alatt „[e]rősödik a versek vallásos hangoltsága, talán úgy kellene mondani, keresztény jelzésrendszere”. NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Magvető, 1984, 191.

beszélőt, kollektív előadásmódot feltételez, illetve olyan egyént, aki közösségi szöveget szólaltat meg. Monográfiájában Rába György Babits háborúban született verseiről, így a *Zsoltárról* is a *Kóruslélek költészete* cím alatt beszél. A vers formáját, ritmusát is a karénekekkel kapcsolja össze, igaz nem a zsidó-keresztény templomi énekével:

[a] *Zsoltár férfihangra* amúgy is csak látszatra szabad vers – valóságosan a görög karének önállóan fölfogott változata, anapsztusokkal szöktetett, meg is nyújtott hét-nyolc lábú jambusai keltik az élőbeszéd benyomását, a tágas periódusok pedig, halk ragrímeikkel, távoli, tompa asszonáncaikkal az igehirdetés kijelentő magatartásához illő kinyilatkoztatások.²³

Mindehhez hozzá kell tenni, hogy a megszólító és a megszólított személytelenségét esztétikai élvezetet teremtve izgalmasan ellensúlyozza a fatikus, a kapcsolattartó elemek rendkívüli sűrűsége, amely nem hagyja a „te” általánosságát uralkodni, mintegy grabancon ragadja a megszólítottat. Márpedig grabancon ragadni csak konkrét valakit lehet. A vers 32 sorában 42-szer fordul elő egyes szám második személyre utaló morféma: igerag, birtokos személyjel vagy – legfeltűnőbbben – névmás. Példaként lássunk két versszakot.

Tudod hogy érted történnek mindenek – mit busulsz?
A csillagok örök forgása *néked* forog
és *hozzád* szól, rád tartozik, érted van minden dolog
a *te* bünös lelkedért.

Ó hidd el nékem, *benned* a Cél és *nálad* a Kulcs
Madárka tolla se hull ki, - ég se zeng, – föld se remeg,
hogy az Isten *rád* ne gondolna. Az Istent sem értheti meg,
aki *téged* meg nem ért.

Természetesen ez a kivételes hangsúlyt kapó grammatikai-retorikai sajátosság összefügg a vers világgépével, a személyközpontú teleológia, a személyközpontú kozmogónia és kozmológia Szent Ágoston-i forrású világgépével is, mely szerint minden az emberi lélekért, a lélek létesüléséért van. Ez minden természeti és társadalmi történés célja, telosza.²⁴ Nem véletlen, hogy az ezt kimondó tételmondatot a sor kiugró hosszúsága (23 szótag) és a négysoros szakaszok közötti kivételes, szakaszalkotó magában állása, valamint meglepően köznapi szóképe háromszorosan is kiemeli. A megelőző, rövid sorral együtt idézem: „mindent a lelkedre mért // öltöny gyanánt: – úgy van! éonok zúgtak, tengerek száradtak, hogy a lelked: legyen”.

²³ RÁBA, *i. m.*, 531.

²⁴ *Uo.*, 531–534, ill. BABITS Mihály, *Ágoston = Esszék, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, különösen a 479. lap jegyzete, ill. 486, 490–492.

A *Zsoltár* egyfajta énközpontú teodicea,²⁵ amely arról kívánja a „te”-t meggyőzni, hogy minden a világban létező, az Isten által az emberre bocsátott rossznak értelme és célja van, minden rossz („világ nyomorát, inséget, háborút” [...] „császárok vétkeztek, seregek törtek, hogy megkapd azt a bút, amit meg kellett kapnod”) a lélek létrejöttét és gazdagodását szolgálja. A *Tremolóban* az önmegszólításban létesülő „te” és „én” jóval személyesebb. A megszólító beszédnek a másik két verstől élesen eltérő sajátossága, hogy az első kétsoros szakaszban nem egyes szám, hanem többes szám második személy szerepel („ne szégyelljétek”, „halljátok”). A megszólított itt szinekdoché jellegű, az „én” a megszólítás által megszemélyesített lelki jellemzői, pszichés folyamatai: „érzékenységeim”, „gyermekfélelmeim remegései”. Az „én” és a „te” a három vers közül ebben van a legközelebb egymáshoz, nem jelent gondot egyazon szubjektum részeiként látni őket. Az „én”-t és a „te”-t időbeli távolság, visszatekintő nézőpont és magatartás sem különbözteti meg: a vers igéi végig jelen időben állnak. Az én és a te azonosságát az is exponálja, hogy a vers kulcsszava, a 16-szor előforduló „remegés” mind az „én”-re, mind a „te”-re vonatkozik, ahogy a versnek keretet adó *kései gyermekfélelmek* is: az indításban „kései gyermekfélelmeim remegései”, a zárásban „kései gyermekfélelmeid remegései”. Itt tehát pszichés jellemzők kötik össze, azonosítják szinte a beszélő „én”-t és a hallgató „te”-t.

Akkor tehát az aposztrófé alakzatán, a megszólítás formáján kívül miben jelentkezik „én” és „te” különbsége, mi indokolja az önmegszólítást? Az, hogy a „te” az *el-szenvedő én*, aki (itt használható az *aki*, mert ez a hang szemben a *Zsoltár* beszélőjével arcot ad ennek a „te”-nek), míg az „én” a személyiség reflektáló összetevője. Az „én” a remegés átélője, aki szégyenkezik túlérzékenysége, szorongásai, neurózisa miatt. A „én” nyugatója, vigasztalója a „te”-nek, egyfajta különös *terapeuta*. A belső dialógus két résztvevője a „remegés” kulcsszó értékelésében válik el egymástól. A *Tremolo* a remegés tizenhatszor elhangzó kulcsszavának, a félelemnek, a *szorongásnak az átértékeléséről* szól. A vers olvasása során a befogadóban ez a folyamat elevenedhet meg. A terápia eszköze rendhagyó módon a *példabeszéd*. A példázatok a remegést egyrészt az élettelen-séggel állítják szembe, másrészt a szépség és a remény forrásaként jelölik meg.

Remeg a vonat alattad, addig remeg, míg szalad, azért remeg, mert nem áll.
 Ül csak remegő párnádon: koporsód párnája majd nem fog remegni már.
 Mennél jobban reszket, annál jobban csillog, sűrűbb ezüsttel a nyárfalevél.
 Remeg a csillag míg ég, a gép míg dolgozik, a szív amíg él.

²⁵ A teodicea gondolata kapcsán Rába monográfiája érthető módon a vers ágostoni és kanti ihletettsége mellett a leibnizit is felveti (RÁBA, *i. m.*, 535–536.), azonban talán igaza van Balassa Péternek, aki Rába-recenziójában ezt írja: „Kérdéses számomra, hogy a vers jelentésének állandó filozófiai hatásokkal, illetve párhuzamokkal való megfjtése, szemben a vers immanensebb, poétikai megközelítésével, nem vezet-e időnként szükségképpen túlfeszítésekhez, túlkomplikálásokhoz?” (BALASSA Péter, *Rába György: Babits Mihály költészete (1903–1920)* = B. P., *Magatartások találkozója: Babits, Kosztolányi, Móricz*, Bp., Balassi, 2007, 59.)

Remegsz, ne bánd, remegj csak! remeg a párna alattad, a nyárfasor elrohan.
Gyerekségem, idegességem, remegj csak, a remegésben a remény is benne van.

Kis csúsztatással azt mondhatnánk, hogy a terapeuta arról győzi meg a páciens, hogy a szorongás, a neurózis erő, erőforrás: „Mennél jobban reszket, annál jobban csillog.” Ezt a reményteli, életlendületet adó reszketést szolgálják a versben az anapesztusokkal vagy choriambusokkal derített sorzárlatok: például „sűrűbb ezüsttel a nyárfalevél”, „dolgozik a szív, amíg él”, „az ég kerekét”.²⁶

A *Tremolo* szemléleti rokonságban áll a *Zsoltárral*, rá is jellemző egyfajta teleologikus szemlélet: a dolgoknak célja van, a rossz is ezt a jó cél szolgálja, mondja mindkét vers a teodicea logikájával. A remegés is jó célt szolgál. Csak míg a célokság elve a *Zsoltárban* kozmogóniai és kozmológiai szinten van jelen, addig a *Tremolóban* elsősorban pszichológiai szinten. Azaz, ez sem egészen igaz, mert a *Tremolo* utolsó három szakasza elmozdul a világrend egységének gondolata felé, s a verszáró tagmondatban a remegés teremti meg az én és a világ, a kint és a bent egységét: „kései gyermekfélelmeid remegései közt veled remeg a nap”. Azaz a végkicsengésben itt is megjelenik a személyiségközpontú teleologikus kozmológia, a személyiséget a teremtett világ céljának és középpontjának tekintő látásmód.

A *Csak posta voltál* felel meg leginkább Németh G. Béla verstípus-definíciójának, nem véletlen, hogy korszakalkotó tanulmányában az itt tárgyalt három költemény közül önmegszólító versként éppen ezt elemezte. Itt – első pillantásra legalábbis – több szempontból is világosan elkülöníthető és ellátható arccal mind az „én”, mind a „te”. Egyrészt időbeli távolság van köztük: az „én” a kérdező jelen nézőpontjából idézi fel a „te” által átélt múltat. Másrészt az „én”, a hang keresésre, önvizsgálatra, magával, múltjával való szembenézésre szólítja fel a „te”-t: „kérdézd”, „menj ki”, „olvasd”, „keresd tovább!” Itt az utasítások, felszólítások nem az én (= „te”), a személyiség (meg)erősítését szolgálják, mint a másik két versben, nem nyugtatják, vigasztalják, hanem zaklatják, nyugtalanítják a „te”-ben arcot öltő „én”-t. A vers tendenciája nem a *consolatio*, hanem a *desolatio* – a levertség értelmében véve. (Itt a *Consolatio mystica*, azaz a *Zsoltár* alcíme helyett talán a *Desolatio rationalis* állhatna alcímként.) Bár a záró szakasz lemondó hangvételű elfogadása értelmezhető megnyugvásnak vagy az új személyiségkép, individuum-felfogás jegyében új feladat megtalálásának is. Mindenképpen *feloldás*, a faggató keresés végpontja, nyugvópontja. Kulcsár Szabó Ernő Kosztolányi *Ha negyvenéves* című versével szembeállítva beszél nyugvópontra jutásról, „a hatástörténeti megelőzöttség felszámolta eredetiség melankolikus” belátásáról.²⁷ Ugyanakkor ezt a melankóliát józanságnak és egy új személyiség- és költészetfelfogás kezdetének is tekinthetjük. Bár a lemondó hangnem nehézzé, a kép szépsége viszont lehetővé teszi, hogy új *szerepként*,

²⁶ Vö. RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 293. „*Tremolo*: ez a külön vers fedí föl, a sorokat zaklató, nyugtalan remegés nemcsak a költői hang egyéni színezete, de mondanivalójának is létjegye.” *Uo.*

²⁷ KULCSÁR SZABÓ E., *i. m.*, 29.

méltóságként, feladatként érzékeljük az én–te, a múlt–jövő közötti közvetítést: „Életed gyenge szál amellyel szőnek a tájak s mult dob hurkot a jövőnek”. (A tanórán a két értelmezést érdemes vitára bocsátani. S talán ennek a versnek a kapcsán lehet beszélni a filozófiai hermeneutika ember- és műfelfogásáról.)

Az első három versszak saját jelentős és összetéveszthetetlen individuuma és eredeti műve keresésére biztatja a „te”-t, mégpedig ironikus-önironikus, fölényes hangnemben, míg a negyedik versszaktól a vers végéig, azaz a hetedik versszakig az életút állomásain, illetve a személyiség mibenlétének stációin tekint végig az „én”, kioktatva a „te”-t arról, hogy mindenütt csak a környezete visszhangja, múltjának emléke volt, sohasem valami eredeti és oszthatatlan-osztatlan (in-dividuum) entitás. A kérdezősre, keresésre biztatott „te” Németh G. Béla szerint „a romantikus-liberális egyéniség- és zsenikultusz jegyében fogant” alkotó: „a világban nyomot hagyni vélőnek kell kérdeznie”.²⁸ A megszólító „én” tehát az, aki már tudatosította egy személyiség- és művészetfelfogás bukását, igaz, (ön)ironikus hanghordozása jelzi a korábbi elképzeléssel való leszámolás fájdalmasságát. A „te” pedig az, akit fel kell világosítani illúziója téves voltáról. A „te” tehát egyfajta életrajzi én, míg az „én” a keserű intellektuális felismerés birtokosa. Izgalmas sajátossága a versnek, hogy nem az „én” kérdez (mint például a *Karóval jöttélben*), hanem a „te”-t biztatja kérdésre. Az én pedig válaszol azokra a kérdésekre, amelyeknek a feltételére a „te”-t kényszeríti. Azaz a kérdés-válasz viszonyok mintegy kimozdulnak a helyükről, nincsenek szinkronban az „én”-„te” relációval. Azaz az „én” és a „te” közötti szerepmegosztás korántsem könnyen átlátható, és a vers folyamatában változik. Erre a versre tehát valóban érvényesnek tűnik és termékenyen alkalmazható Kulcsár-Szabó Zoltán már idézett állítása: „az önmegszólítás esetében az olvasást egy (az »én« és a »te« között) oszcilláló aposztrophéként lehet csak elgondolni”.²⁹ Ugyanakkor a három vers közül ennek a dialógusban megteremtett szubjektuma tűnik a legkonkrétabb személynek, legvilágosabban kirajzolt arcnak. Ez a „te” tekinthető a legkevésbé általános alany. Bár a vers nem marad az alanyi-életrajzi személyesség szintjén, még ha fel is használja azt. Ahogyan Németh G. írja: „[sz]élsőségesen egyedi életrajzi élményeket arra kényszerít itt [Babits], hogy egy bonyolult gondolatélmény kifejezői, elemeinek jelképei legyenek”.³⁰

* * *

A három vers szemléletmódja gyökeresen eltér. A *Zsoltáré* kozmológiai-antropológiai, a *Tremolóé* pszichológiai, a *Csak posta voltál* című személyiségelméleti-antropológiai-ontológiai.

²⁸ NÉMETH G., *Az önmegszólító verstípusról*, i. m., 642.

²⁹ KULCSÁR-SZABÓ Z., *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez*, i. m., 45.

³⁰ NÉMETH G., *Az önmegszólító verstípusról*, i. m., 643.

A három vers didaxisa lényegileg különbözik. A *Zsoltár* a megszólítottat arról kívánja meggyőzni, hogy a teremtésben minden a kedvéért van, hogy a világ célja az egyéni lélek, annak létrejövése. A *Tremolo* arról, hogy félelmei, remegései, szorongásai pozitív és az univerzummal összhangban lévő erők. A *Csak posta voltál* arról, hogy a személyiség nem valami kivételes, csak az adott szubjektumra jellemző, egy és oszthatatlan entitás, hanem az élelmények összessége, az életösszefüggések, személyes és történelmi múltak valamiféle summázata, terméke, találkozási pontja.

Az önmegszólítás beszédmóddal összefüggő lokúciós aktusa a *Zsoltárban* és a *Tremolóban* az önszugesztio, a *Csak posta voltálban* az önfaggatás, ön-dekonstrukció. Az illokúció szintjén az első két versben a megerősödés, míg a harmadikban az attitűd- és önszemléletváltozás, a melankolikus-sztoikus elfogadás a „te”-t célba vevő beszédaktus hatása. A versek olvasói értelmezései persze szerteágaznak. A *Zsoltárban* az én világcentrum volta olvasható narcisztikus módon, és olvasható az emberméltóság adta kötelesség kijelöléséért. A *Tremolo* olvasható egyszerű öngyógyításként, a neurózis önigazolásként, és olvasható általánosítható lélektani felismerésként. A *Csak posta voltál* olvasható egy személyiség és művészetfelfogás lerombolásaként, és olvasható egy másik felépítésének kezdeteként.

Az összehasonlításnak ki kellene még térnie a három vers markánsan különböző versmondattanára és képvilágára, illetve verszenéjére. A *Zsoltár* hosszú mondatok és felsorolások, áthajlások ellenére is magabiztosságot sugárzó, ismételten nyugvópontokhoz vezető mondatvezetésére, ahol a nem túl sok áthajlás többek között a majdnem-szabadvers jelleg miatt nem okoz feszültséget. A *Tremolóban* a sorok, sorpárok és versmondatok egybevágásának párrimekkel erősített biztató nyugodtságára. Azaz a két consolatio-vers összességében – és egymástól eltérő módon – nyugalomsugárzó versmondattanára. A *Csak posta voltál* az előző versek mondattanával szembenálló feszítő-nyugtalanító, a keresést továbbmozdító soráthajlásaira. Az irodalomórán ezek a szempontok is lehetnek egy-egy csoport – esetlegesen tanári kalauzzsal segített – feladatai.

ARATÓ LÁSZLÓ

gyakorlóiskolai vezetőtanár, ELTE Radnóti Miklós Gyakorlóiskola
elnök, Magyartanárok Egyesülete
aratoolaaszloo@gmail.com

The Three Variants of Comfort
Babits's Three, Lyrical Address Poems

Abstract: My paper is basically methodological, I use comparative poem analysis strategies to read Mihály Babits's three poems: "Zsoltár férfihangra" ("Psalm for Male Voice"), "Tremolo" ("Tremolo"), and "Csak posta voltál" ("You Were Just a Letter"). The ostensible

characteristic of the three poems chosen for interpretation is that the addressed “you” is clearly the narrator himself, thus all three poems can be understood as lyric addresses. On the other hand, the approaches of the three poems are completely different: the “Psalm for Male Voice’s” is cosmological-anthropological, the “Tremolo’s” is psychological, and the “You Were Just a Letter’s” is personality theoretical-anthropological-ontological. The poems could be interpreted successfully by secondary students as well, since the lyric address poem trio is thematically close to the teenagers experiencing identity crisis: two of the poems (“Psalm for Male Voice” and “Tremolo”) offer opportunities for self-asserting and comfort, the third one (“You Were Just a Letter”) stages the process of self-investigation and it explores the great question of teen age: “Who am I?”

Keywords: comparative poem analysis, lyrical address poem, Mihály Babits

DOI: 10.37415/studia/2019/3-4/140-152.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

