

MAJOR ÁGNES – Z. VARGA ZOLTÁN

Fordulat(ok) a versben

Lírai mikronarratívák és az értelmezés fordulatai
Babits Mihály *Mint különös hírmondó...* című versében*

major.agnes@abtk.hu
ORCID: 0000-0003-0586-0969

z.varga.zoltan@abtk.hu
ORCID: 0000-0001-6377-6058

— HELIKON —

Reversal(s) in Lyrical Poetry.
Lyrical Micronarratives and Reversals of Interpretation
in *Mint különös hírmondó...* of Mihály Babits

Abstract

The paper examines how narrative concepts, such as reversal, can aid in analyzing lyrical poetry. Classical genre theory suggests that poetry lacks narrative structures, or at least they play a minimal role. However, most poems do contain micronarratives that actively contribute to the articulation and elaboration of lyrical situations, and thus, their function cannot be disregarded in the interpretation of the work. The authors analyze the poem *Mint különös hírmondó...* by Hungarian modernist poet Mihály Babits to demonstrate how the reader's expectations are disrupted by breaks and twists in the structure on various levels, including stylistic, rhetorical, grammatical, tropological, and micronarratological. The analysis highlights the poem's unconventional structure and its impact on the reader's experience.

Keywords: Mihály Babits, reversal, poetry, lyrical micronarratives, close reading poetry

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

Babits Mihály

Mint különös hírmondó...

Mint különös hírmondó, ki nem tud semmi ujságot
mert nyáron át messze a hegytetején ült s ha este
kigyultak a város lámpái alatta, nem látta őket
sem nagyobbnak, sem közelebbnek a csillagoknál

s ha berregést hallott, találgatta: autó? vagy repülőgép?
vagy motor a síma Dunán? s ha szórt dobogásokat hallott
tompán a völgyekben maradozva, gondolhatta, házat
vernek lenn kőművesek, vagy a rossz szomszéd a folyón túl

gépfegyvert próbál – oly mindegy volt neki! tudta,
balga az emberi faj, nem nyughat, elrontja a jót is,
százakon át épít, s egy gyermeki civakodásért
ujra ledönt mindent; sürgősebb néki keserves

jussa a bandáknak, mint hogy kiviruljon a föld és
a konok isteneket vakítva lobogjon az égig
szellem és szerelem – jól tudta ezt a hegyi hírnök
s elbűtt, messze a hírektől; de ha megjön a füttyös,

korbácsos korhely, a szél, s ha kegyetlen a távolodó nap
kéjes mosollyal nézi, hogy sápadnak érte öngyilkos
bánatban elhagyott szeretői, a lombok és ingnak,
mint beteg táncoslány aki holtan hull ki a táncból:

akkor a hírnök föláll, veszi botját, s megindul a népes
völgyek felé mint akit nagy hír kerget le hegyéről
és ha kérdik a hírt, nem bír mást mondani: Ősz van!
nagy hírként kiáltja amit mindenki tud: Ősz van!

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? forrong a világ, napok állnak

versenyt az évekkel, évek a századokkal, az őrült
népek nyugtalanok: mit számít? én csak az őszre
nézek, az őszet érzem, mint bölcs növények és jámbor
állatok, érzem, a föld hogy fordul az égnek aléltabb

tájaira, s lankad léleznete, mint szeretőké –
óh szent Ritmus, örök szerelem nagy ritmusa, évek
ritmusa, Isten versének ritmusa – mily kicsi minden
emberi történést! a tél puha lépteit hallom,

jó a fehér tigris, majd elnyújtózik a tájon,
csattogtatja fogát, harap, aztán fölszedi lomha
tagjait s megy, hulló szórétől foltos a rétség,
megy s eltűnik az új tavasz illatos dzsungelében.

LÍRAI MIKRONARRATÍVÁK ELMÉLETI PERSPEKTÍVÁKBÓL

Noha a narratológia történetét az üdvös módszertani és tematikai sokszínűség térhódításaként lehetne megírni, az elbeszéléseleméleti kutatások alig szenteltek figyelmet az irodalmiság egyik legfontosabb formájának, a lírának. Ezen persze kevésbé csodálkozhatunk: a modern költészet a 19. század óta az elgondolható és érzékelhető létezés nyelvi dimenzióit fürkészi a megnevezés rituális gyakorlatain keresztül, a vers a szavak többértelműségét a kompozíció hangzásbeli ekvivalenciáival emeli ki, a tömör formák szemantikai sűrítettségében a nyelv hangzó és képi, figuratív jelentéspotenciáljain keresztül töredékesen, mégis szuggesztív módon tárul fel holisztikus világismeret. A líraelméletek szemantikai, esetleg pragmatikai irányultságúak, amennyiben a vers performatív dimenzióit is kutatják. Ezzel szemben a narratológiai elemzés főként szintaktikai műveletekre összpontosít: az események és bemutatásuk logikai és időbeli összefüggéseire és következményeire, az eseménysík és az elbeszéléssík különbözőségében megnyíló jelentésalkotó lehetőségekre. A narratív elemzés a narratív jelölők kombinációi által keltett hatásokból alkot általános elbeszélő poétikát, hogy aztán ennek háttéréből konkrét kompozíciós variációk értelemalkotó hatásait vizsgálja. Márpedig a 19. századtól kezdve mintha épp a költészet lényegéhez tartozna a szervező narratív koherencia hiánya, hiszen a versekben megfogalmazódó gondolatokat, érzéseket és reflexiókat nem az emberi cselekvések és egyéb események logikát és időt alkotó

sorozata jeleníti meg. Ha mégis, akkor az alkotás az elbeszélő költészet köztes műfaji tartományába (eposz, ballada, poéma, verses regény) tartozik, mely irodalomtörténeti szempontból fontos ugyan, ám kortárs líraképünkben kurióznak számít, így elméleti megközelítése is háttérbe szorul.¹

Ha tehát kivesszük a lírai művek narratológiai vizsgálatából az elbeszélő költészet műfaját, akkor is azt látjuk, hogy sok, nem elsődlegesen narratív szerkezetre épülő versben mégiscsak kibontakozik valamiféle mikronarratíva: a megjelenített töredékes és vázlatos emberi helyzetek konfliktusos vagy legalábbis feszültségteli szituációt alkotnak, a lírai beszélők magán- vagy társasbeszédeiből, tudatállapotainak töredékeiből egy történet szereplői rajzolódnak ki, a versbeli események és cselekvések logikai hálózatot formálnak, idődimenziót képeznek a lírai történessorban. A *Párisban járt az Ősz*, a *Hajnali részegség* vagy *A ló meghal a madarak kirepülnek* különböző mértékben ugyan, de történetet mesélnek el, elbeszélő-főszereplőt léptetnek fel, a lírai történessor változást és belátást visz színre, narratív struktúrájuk megértése része a művek megértésének.

Brian McHale és Jonathan Culler programtanulmányai, amelyek a narratív analízis költői művek értelmezésében játszott hozzájárulását kutatják,² szintén a vázlatos elbeszélő szerkezetekre építő versek korpuszára irányulnak. Mindkét amerikai szerző kiindulópontja James Phelan retorikai narratív elmélete. Phelan szerint az elbeszélő művekben minden állítás emberi tudattal és ágenciával rendelkező karakterekhez (legyen az elbeszélő vagy szereplő) kapcsolódik. Az olvasó a szereplőket jórészt épp a világról tett kijelentéseik tartalma és módja alapján építi fel, mint ahogy a fiktív világ is a szereplői tudatokon keresztül átszűrve artikulálódik. Ezzel szemben, Phelan szerint, a lírai művekben a beszélő személy a háttérben marad, helyette a nyelvi megformáltság kerül előtérbe, mely már önmagában is az implicit szerző jelenlétére utal. Abból pedig, hogy a lírai beszélő nem válik valódi, független szereplővé, nem csupán erősebb szerzői jelenlétre lehet következtetni, hanem éppen emiatt

¹ Saját házunk táján maradva, Térey János életművében a klasszikus verses formák változatos újraírásai úgy közelítik meg ironikusan az elbeszélő költészet hagyományát, hogy a tematikai, stilisztikai határátlépések közben megőriznek valamit annak a verses forma komolyságából, pátoszából. Térey kritikai visszhangja élénk és jelentős, mostanáig mégsem inspirált fősodorba tartozó líraelméleti megközelítést.

² BRIAN MCHALE, „Beginning to Think about Narrative in Poetry”, *Narrative* 17, 1. sz. (2009): 11–30, doi: 10.1353/nar.0.0014; JONATHAN CULLER, „Narrative Theory and the Lyric”, in *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, szerk. Matthew GARRETT, Cambridge Companions to Literature, 201–216 (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), doi: 10.1017/9781108639149.015.

képes az olvasó a verset projekciós felületként használni.³ Mint azt a Phelan érvelését bemutató és elemző Culler megjegyzi, ez a megközelítés líra és elbeszélés lényegi különbségét nem a cselekmény vagy jelentésteli rendben bemutatott események meglétének vagy hiányának tudja be. Phelan nyomán, és persze az arisztotelészi hagyományhoz kapcsolódva, Culler is elkülöníti a narratív fikció és a mimézis birodalmától a lírai beszédet, olyan rituális nyelvhasználatnak mutatva be azt, melyben az olvasó a költő szavain keresztül artikulálja a világot, anélkül, hogy kitalált világot iktatna be közvetítőként: az olvasó a verset mondva, a vers szavait ismételve fogalmaz meg valóságtapasztalatot.⁴

Míg Culler a lírát elsősorban sajátos beszédmódként vagy megnyilatkozásformaként közelíti meg a narratív elemek versbeli szerepét taglaló cikkében, következtetései pedig elvi jellegűek, addig Brian McHale ugyanezt a kérdést vizsgáló programtanulmányában a versek különböző jelentésrétegei közötti eltérő értelemtagolásból adódó kompozíciós lehetőségekre figyel. McHale a vers hagyományosan ismert értelemszervező szintjei, tehát a hangzásbeli szervezethez (ritmus, metrika), a szintaktikai tagolás (versmondat és strofaszervezet), a figuratív, szemantikai dimenzió (szóképek hálózata), a vizuális, tipográfiai jelzők és a vers performatív, pragmatikai keretezése mellé emeli a vers értelméhez többnyire tematikus elemként adódó narratív szerkezeteket. Tanulmányában az e jelentősszintek eltérő tagolásában rejlő értelemképző lehetőségeket járja körül. A nem-izomorf elrendezés olyan jól ismert és gyakran használt megoldásai, mint a soráthajlás – melyben a szintaktikai egységeket alárendelik a verssor metrikai kívánalmainak, ily módon a szintagma erős kötésétől térbeli megjelenítésében függetlenedő szó vagy szavak jelentésmódosító szerepet kapnak – mellé állítja az ellenpontosítás narratív szerkezeteken keresztül megvalósuló példáit. Noha nem a legszerencsésebb eposzi példát választani egy, a narratív elemek lírai művekben betöltött szerepének átfogó vizsgálatát indítványozó munkában, McHale aprólékos szövegelemzéssel bizonyítja, hogy az *Iliász* egy csatajelenetének különböző angol fordításáiban a fokalizáció változtatása (az elbeszélés jelenének két párhuzamos, emberi és isteni színtere között) miként artikulál eltérő jelentést, s mindez hogyan kapcsolódik össze a metrikai és szintaktikai tagolással.⁵

³ James PHELAN, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, The Theory and Interpretation of Narrative Series (Columbus: Ohio State University Press, 1996), 34.

⁴ „[I]n lyric we are invited to speak the poem and put ourselves in the position of ritually articulating the language provided by the poet.” CULLER, „Narrative Theory and the Lyric”, 204.

⁵ MCHALE, „Beginning to Think about Narrative in Poetry”, 19–23.

Tanulmányaikban McHale és Culler is kitérnek a narratív elemzés lírában való alkalmazásának legszisztematikusabb kísérletére, a hamburgi narratológiai iskolához tartozó Peter Hühn és kutatócsoportjának munkásságára. Hühn és munkatársai a kognitív narratológia, pontosabban a kognitív poétika néhány elvi belátásából kiindulva elemeznek mikronarratívákra épülő lírai költeményeket.⁶ Módszerük lényege, hogy az emberi viselkedésre, gondolkodásra, érzelmekre vonatkozó általános tudásra, már ismert kognitív sémákra építve egészítik ki a versekben megidézett, ám csak töredékesen megjelenített emberi helyzeteket. A lírai szituációt és az abból kibomló lírai eseménysort általánosan ismert statikus referenciakeretek⁷ (például mit jelent vacsoravendégségbe menni?) és dinamikus forgatókönyvek (milyen cselekvésekkel, a cselekvésekre kapott lehetséges válaszreakciókkal jár vacsoravendégségbe menni?) háttértudásra támaszkodva rekonstruálják. Az ily módon explicitté tett teljes lírai szituációt és abból a versben ténylegesen megjelenített részleteket összehasonlítva a látta-tás, a szelektálás és az elrendezés jelentésképző megoldásait vizsgálják. A történe-ések és tálalásuk, a *fabula/szűzsé*, az *histoire/récit*, a *story/discourse* strukturalista narratológiából átvett két szintje Hühnék szerint a versekben is jelentőséget kap, csakúgy, mint narrátor(ok)on, szereplőkön, nézőpontokon való szűrésük, mediációjuk. Témánk szempontjából különösen fontos, hogy az így kapott mikronarratívában, a vers szekvenciális szerkezetében megkülönböztetett szerepet kapnak bizonyos *események*, melyek fordulópontokat képeznek és döntő fontosságuk lesz a „történet” mesélhetőségének (*tellability*) kialakításában. Hühn és Schönert az eseményességet (*eventfulness*) a szöveg által aktivált szekvenciális minta várt folytatásának megtöréseként határozzák meg,⁸ melynek be-következését természetesen nem lehet pusztán a szövegben lokalizálni, hiszen az a történetmondással kapcsolatos, idő- és kultúrafüggő szokások, valamint olvasói elvárások és reakciók függvénye.⁹ Az így meghatározott eseményességet felbukkanásuk diegetikus szintje szerint két fajtára osztják: léteznek események,

⁶ Peter HÜHN és Jens KIEFER, szerk., *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, ford. Alastair MATTHEWS, Narratologia 7 (Berlin: de Gruyter, 2005), doi: 10.1515/9783110897623.

⁷ „Frames provides thematic or situational contexts of frames of references for reading a poem. [...] [T]hey refer to natural processes or developments, to conventional courses of action or stereotypical procedures...” Peter HÜHN és Jörg SCHÖNERT, „Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry”, in HÜHN és KIEFER, szerk., *The Narratological Analysis of Lyric Poetry...*, 1–14, 6, doi: 10.1515/9783110897623.1.

⁸ Uo., 8.

⁹ A mesélhetőség (*tellability*) és az eseményesség (*eventfulness*) összefüggéseiről jó áttekintést ad a *The Living Handbook of Narratology* két szócikke: Raphaël BARONI, „Tellability”, *The Living Handbook of Narratology*, szerk. Peter HÜHN és mtsai, hozzáférés: 2023.11.21,

melyek az elbeszelt történések szintjén számítanak eseménynek (a szereplők számára), míg a bemutatás vagy tálalás (prezentáció) eseményei az elbeszélés szintjén az elbeszélő (lírai beszélő) számára azok. A harmadik típusú, a három közül a legérdekesebb eseményt Hühnek a prezentációs esemény variánsaként írják le, és a *mediálás eseményének* nevezik, mely során maga a prezentáció nyelvi, retorikai formái változnak meg, strukturálódnak át. A mediálás eseményének köszönhetően válik a megszokott kognitív sémákat és hozzá tartozó tudást ki-mozdító eseménykomplexum az olvasás eseményévé, az olvasás tapasztalata ek-ként rendezi újra a világról alkotott előzetes tudásunkat.

Ugyanakkor ez az irodalmi hermeneutika programját idéző következtetés kevésbé érvényesül Peter Hühn egyik, a már idézett gyűjteményes kötetben szereplő, T. S. Eliot *Egy hölgy arcképe* című verséről szóló elemzésében.¹⁰ Az értelmezés az Eliot-vers hosszú, prózai átiratának tetszik, mely a lírai szövegben töredékesen elbeszelt kisebb érzelmi drámát bontja ki. Noha Hühn a nézőpontok aszimmetriájának, a beszéddel való meggyőzés két stratégiájának, a társalgási nyelv ironikus vagy pátoszhasználatának elemzésével figyelemre méltóan fejt fel a vers textuális felszíne mögött rejtőző érzések kimondatlan tartományát, értelmezése nem ad választ a mesélhetőség motivációira, ráadásul a két beszélő hangot – melyek olykor a társalgási nyelv klisé fordulatain, máskor az újságok szalagcímein keresztül indirekten artikulálnak érzelmi pozíciókat – sietősen azonosítja individuumokat megtestesítő szereplőkként. Az elemzés a vers metaforikus dimenzióit két nagyobb szemantikus tartomány (az érzelmi közelség vs. távolságtartó autonómiavágy, illetve a fiatalság és az időskor oppozíciójának elmúlást megidéző kontrasztja) visszatérő izotópiájaként kezeli, de a történet kronologikus elbeszélésében történő újbóli felbukkanásuk funkcióját nem vizsgálja. A lírai szituáció háttértörténetének narratológiai eszközökkel való kibontása végső soron épp a lírai beszédmód sajtyszerűségeit szorítja háttérbe.

A lírai művek narratív összetevőinek elméleti megközelítését áttekintő töredékes összefoglalás tanulságai alapján két irány rajzolódik ki a további vizsgálatok számára. Egyrészt a versek narratív szerveződését a lírai műalkotás egyéb kompozíciós eszközeivel interferáló poétikai eszközként érdemes vizsgálni. A lírai mikronarratíva narratológiai meghatározottságai (nézőpont, fokalizáció, időszervezés stb.) részt vesznek a mű belső, strukturális dinamiká-

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/tellability>; Peter HÜHN, „Event and Eventfulness”, uo., hozzáférés: 2023.11.21, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/event-and-eventfulness>.

¹⁰ Peter HÜHN, „T. S. Eliot: »Portrait of a Lady«”, in HÜHN és KIEFER, szerk., *The Narratological Analysis of Lyric Poetry...*, 157–176.

jának, töréspontjainak kialakításában, hozzájárulnak a makrokompozíció lehetséges tagolásainak bővítéséhez, ily módon pedig gazdagítják a mű értelmezési lehetőségeit, amint azt McHale a szegmentálásról kifejtett nézetei is jelzik. A lírai narratív szerveződések vizsgálatának másik iránya éppen az olvasói várakozások, illetve azok kiközösítésének strukturális azonosítása. A mediálás Hühn és Schönert nyomán bevezetett eseményét alapul véve a lírai szöveg fordulatait olyan csomópontokként határozhatjuk meg, melyben a szöveg valamely jelentésszintjének tagolási rendje megváltozik (esetleg többé egyszerre), a jelentés újrendezése pedig az olvasói figyelem összpontosulásával jár együtt. Hipotézisünk szerint a lírai szöveg fordulópontjai a műfaji elvárások és a megidézett toposzok rögzült jelentésszerkezetében előidézett változások, a lírai narratív szituációban bekövetkező elmozdulások, a költői nyelvhasználat váltásaihoz kapcsolódnak.

A következőkben a lírai szöveg strukturális és befogadáshoz kötődő fordulatainak értelmezésben játszott szerepét Babits Mihály *Mint különös hírmondó...* című versének¹¹ elemzésével mutatjuk be. Olvasatunkban a vers poétikai szempontból azonosítható fordulópontjait térképezzük fel, a versben kibontott mikronarratíva, szintaktikai elrendezés, a prozódiai és tropológiai kompozíció váltásait, melyek az olvasói figyelem orientációs pontjaiként működhetnek a lírai szövegben. Nem kizárólagosan persze, de az olvasás kulturálisan rögzült mintáival (műfaji minták felismerése, toposzok aktivizálódása stb.) és az adott szöveg korábbi részei által keltett várakozásokkal szemben a figyelem formálásának fontos textuális és kompozicionális szignáljai e fordulópontok, melyek más irányba terelik, olykor visszafordulásra készítetik az olvasó értelemkonstrukcióit. Noha az „első olvasatnak” a jelentés tapogatózó, kronológiai felépítésének módszertani szempontból fontos szerepe van a fordulópontok felismerésében (bizonyos műfajok – mint a krimi – létezéséhez egyenesen elengedhetetlenek), munkánkban mégsem tulajdonítunk akkora szerepet a várakozások és megtöréseik szövegben előrehaladó leírásának, mint Hans-Robert Jauss¹² vagy Roland Barthes¹³ máig fontos munkái. Az első olvasás nyitott

¹¹ BABITS Mihály, „Mint különös hírmondó...”, in BABITS Mihály, *Összes versei 1902–1937*, Babits Mihály összegyűjtött munkái 1, 427–428 (Budapest: Athenaeum, 1937). Fentebbi szövegközlésünk betű- és ékezetűen követi az *Összes versek* szövegváltozatát, azonban tanulmányunkban a verscím esetében a hosszú í-s alakot használjuk.

¹² Hans Robert JAUSS, „A költői szöveg az olvasás horizontváltásában”, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, in Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, 320–372 (Budapest: Osiris Kiadó, 1997).

¹³ Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán (Budapest: Osiris Kiadó, 1997).

értelemhorizontja, a részek jelentéseinek lineáris konkretizálódása az előrehaladó olvasásban, illetve későbbi olvasatok szinoptikus értelem-összefüggései egyaránt fontosak a lírai fordulópontok lokalizálásban és értelemképzésben játszott szerepének meghatározásában. A fordulatok felismerése és tanulmányunkban vázolt folyamata olvasatunkban egyedi értelmezéssel kapcsolódik egybe, ezért a történeti olvasás, mely a mű keletkezéstörténetét és értelmezéstörténetének néhány kiemelt pillanatát eleveníti fel, értelmezői pozíciónk korlátait hivatott reflektálni.

A *MINT KÜLÖNÖS HÍRMONDÓ*... KELETKEZÉS- ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNETÉRŐL

Melczer Tibor szerint a *Mint különös hírmondó*... keletkezése 1930 szeptemberére-októberére tehető.¹⁴ Bár vitacikkében, melyben csupán említésszinten kerül elő a datálás kérdése, Melczer nem indokolja állítását, feltehetőleg a vers alkalomra írt jellege és az eredeti cím (*Őszi misszió*) motiválta a keletkezés idejének kijelölését. Az alkalom, melyre a vers született, nyilvánvalóan egyben a legfontosabb keletkezéstörténeti kontextus is: Babitsnak a Kisfaludy Társaságba való 1930-as beválasztása, majd ez év október 8-i székfoglalója, ahol Babits felolvasta költeményét. A taggá válás korántsem volt zökkenőmentes, hiszen megelőzte a Babits egy évvel korábbi jelölését érintő polémia: a sajtó értesülései szerint a Társaság tagjainak egy része elsősorban hazafiatlansággal vádolta és „istenkáromló” versei miatt ellenezte Babits jelölését, aminek következményeképp a belső széthúzástól tartva – Babits kérésére – 1929-ben visszavonták azt. A következő évben azonban mégis sor került a belépésre, mely per sze újból felszította a Babits személye, valamint a „kettészakadt irodalom” körüli vitákat.

Ennek a bonyolult, sok szálon futó, a költő pályájának korábbi szakaszában gyökerező folyamatnak a szisztematikus áttekintése tanulmányunknak nem célja, azonban fontos jelezni, hogy Babits (immár sokadszor) az irodalompolitikai csatározások kereszttüzeiben találta magát; jó példa erre, hogy az irodalmi közvélemény emlékezetét felfrissítendő az ekkor már napilapként jelentkező konzervatív *Új Nemzedék* 1930-as, a Kisfaludy Társaságba történő megválasztást kommentáló cikke egybeként a másfél évtizeddel korábbi,

¹⁴ MELCZER Tibor, „József Attila-parafrazisok Babits Mihály költészetében? Megjegyzések Ízes Mihály közleményéhez”, *Irodalomtörténet* 13 (63), 3. sz. (1981): 689–694, 693. Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában található ceruzairású fogalmazványon (OSZK Fond III/1964/14) kevés javítás (leginkább egy-egy szócsere) látható.

1915-ös *Játszottam a kezével*-botrányt sem rest felemlgetni, amikor is Babits irodalmi működéséről, egyben (vélt) politikai szerepvállalásáról értekezik.¹⁵ Jelentős körülmény továbbá, hogy Babits az 1929-ben elhunyt Benedek Eleket váltja a Társaságban, akiről székfoglaló előadásában emlékezik meg.¹⁶ Babits úgy beszél elődjéről, hogy közben a poétalét és írórsors aktuális dilemmáit feszegeti; ekként válik az előadás hőse, a „poszton feledett őrszem” egyetemes alannyá, hiszen a befogadó értheti alatta Benedek Elek fáradhatatlan (gyerek) irodalomszervezői tevékenységét, az általánosabb értelemben vett, a nemzeti kultúrát féltő és védelmező, hősiesen helytálló költőt/író, s egyben odaértheti a magyar irodalom ekkorra már megkérdőjelezhetetlen szereplőjévé vált Babitsot is.

A vers értelmezéstörténetének mértékadó írásai jobbára kerülnek a fentebb vázolt keletkezési kontextus, illetve a biográfiai tények felőli olvasást, s ha mégis, inkább az 1933-as kötetbeli megjelenés, a *Versenyt az esztendőkkell!*-kötetben elfoglalt hely felől közelítenek tárgyukhoz. Németh G. Béla azonban rámutat a Kisfaludy Társaságba való beválasztás jelképes üzenet-jellegére, hiszen a taggá válással a *Nyugat* (ne feledjük: 1929 decemberétől – Móricz mellett – Babits szerkeszti a lapot) képviselte „modern” költészet az alapvetően konzervatív irodalmi társaság konszenzuális, elismerő és jóváhagyó pecsétjét kapta meg.¹⁷ Hagyomány és újítás csupán látszólagos ellentmondására maga Babits is utal, amikor székfoglaló előadásában a virágnak a maghoz való hűségéről beszél. Elgondolása szerint a virág küldetése, hogy virág legyen, nem pedig az, hogy a maghoz hasonlítson; célja „visszaadni mindazt az erőt, amit magvától nyert, megőrizni mindazt a törekvést, ami a magból s a mag óta löki őt nőni és hajtani”.¹⁸

A hagyomány vs. újítás kérdése azonban nem csak ebből a szempontból vethető fel a vers vonatkozásában. A *Mint különös hírmondó...* a prófétai szerep fel- és elvállalásáról is szól. E szerepre irányuló reflexió egyfelől a költészet mibenlétét firtató kérdés, ars poetica, másfelől a költő-értelmisségitől elvárt

¹⁵ „Az a költő, aki a »babája kisujját« többre értékelte egyik költeményében a háború heroikus erőfeszítéseinél s aki a kommünben, a törvényesen kinevezett és elűzött egyetemi tanárok helyén tartott előadást Pázmány Péter egyetemén, valóban nehezen illik bele abba a Kisfaludy Társaságba, amely Kisfaludy Károly szelleméhez híven mindig a nemesen konzervatív és nemzeti irodalmi hagyományokat ápolta.” (-ő), „A jótékony feledés”, *Új Nemzedék*, 1930. okt. 10., 7.

¹⁶ BABITS Mihály, „Megemlékezés Benedek Elekről”, *A Kisfaludy Társaság Évlapjai* 58 (1929–1931): 203–206.

¹⁷ NÉMETH G. Béla, „Babits Mihály: *Mint különös hírmondó*: (Szerep, vállalás, identifikáció)”, *Kortárs* 27, 10. sz. (1983): 1629–1636, 1629.

¹⁸ BABITS, „Megemlékezés Benedek Elekről”, 204.

közösségi (politikai, világnézeti) iránymutatás kapcsán megfogalmazott kétegy. Hiába azonban az ismerős lírai alaphelyzet, Babits nem a szokott, vagy legalábbis elvárt módon teljesíti a nagy bejelentést: a verselés, a ritmika, a soráthajlások halmozása, az egyetlen mondatba szerkesztettség, illetve néhány tartalmi összetevő (mint például a himnikus és emelkedett hangvétellű költeménybe rejtett profán, erotikus utalás [„lankad lélekzete, mint szeretőké – / óh szent Ritmus, örök szerelem nagy ritmusa”]) kisebb vagy nagyobb mértékben, de zavarba ejti az olvasót, és megakaszthatja a befogadói várakozásokat. A ritmuskezelés, a szabálytalan, „eltorzított, néha felismerhetetlenné deformált”¹⁹ hexameterek, a sorok hosszának váltakozása, a szabadversszerű szerkesztés persze nyilvánvalóan tudatos döntés eredménye, melyet – Németh G. Béla szerint – a versbeszéd közlésjellege indokol meg. A közlés tárgyává tett szerepvállalás és -összegzés pedig azt a lelki folyamatot rögzíti és tárja fel, melyen az azzal való identifikáció érdekében keresztülmegy.²⁰

A poétikai, ritmikai, szerkesztési szabálytalanságok mellett a legszembe-tűnőbb versjellemző a *hír* maga: „ősz van”. Az elmúlástoposzként értett ősz Illyés Gyula szerint egyben a nemzet és a kultúra helyzetét érintő aggodalom manifesztációja.²¹ Nemes Nagy Ágnes a verset elsősorban politikai költeményként értelmezi, aktuális és személyes tartalmak, valamint a „lét-líra” mesteri ötvözését látva meg benne. Az egyén életének végessége azonban hát-térbe szorul: a hír valójában a két háború között vergődő Európának szánt bölcs intés.²² A vers alanya (miként hírmondó-prófétája) ugyanakkor bizonyos értelemben ellentmondásos alak. Nagyon is emberi, nem pedig dicsfényben tetszelgő istenszerű figura, hiszen teljesen világos: a hírmondóhoz hasonlított lírai alany hiába állítja, hogy nem foglalkoztatják az aktuális események („mit bánom a híreket én?”, „mit számít?”), ennek épp az ellenkezője igaz.

¹⁹ BALLA Kálmán, „A teljesség költői üzenete: Babits Mihály: *Mint különös hírmondó...*”, *Irodalmi Szemle* 26, 9. sz. (1983): 792–796.

²⁰ NÉMETH, „Babits Mihály: *Mint különös hírmondó...*”, 1634, 1631. Rába György a vers hírmondóját Nietzsche Zarathustrájának „igehirdető magatartásával” hozza összefüggésbe. RÁBA György, *Babits Mihály*, Nagy magyar írók (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983), 292.

²¹ ILLYÉS Gyula, „*Verseny az esztendőkkell!*: Babits Mihály új versei”, *Nyugat* 26 (1933): 1:689–694, 693.

²² „Tudom, van egy rögtönös, primér olvasata is a versnek, mely a személyes halálérzet őszi üzenetét érzékeli benne elsősorban. Úgy tetszik azonban előttem, hogy a szöveg további rétegei épp ilyen fontosak, ha nem fontosabbak. Anélkül, hogy az első benyomást tagadnám, hozzáfűzöm, hogy a magam részéről a teljes babitsi magatartást, az oeuvre egészének összegeződését érzem kiobbanni ebben az őszi híradásban. Riadó (is) ez a vers, nagy suhogású figyelmeztetés a magát elveszejtő 20. századi ember címére.” NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits Mihály lírájáról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 143.

A verset záró fehér tigris ábrázolása Nemes Nagy szerint meghökkentően realista kép („a tél puha lépteit hallom, / jó a fehér tigris, / majd elnyújtózik a tájon, csattogtatja fogát, harap [...] / hulló szőrétől foltos a rétség”),²³ Balla Kálmán pedig kettős jelentést tulajdonít az állat eltűnésének („megy s eltűnik az új tavasz illatos dzsungelében”), mivel az újakezdés optimizmusa mellett az ismeretlen dzsungel ijesztő bizonytalansága kétségessé teszi az egyértelműen pozitív verslezárást.²⁴

VERSHELYZET ÉS MIKRONARRATÍVA

A *Mint különös hírmondó...* az elméleti részben bemutatott, lírai mikronarratívára épülő versek közé tartozik. A költemény mozgalmassabb, eseményeket, történéseket és elbeszélte időt képző része az első hat versszak, vagyis a központi hasonlatból a hasonlót, a különös hírmondót bemutató rész. A hírnök, a hivatásával metonimikusan megnevezett szereplő (hasonló) történetét a lírai beszélő, a hasonlított mondja el extradiegetikus pozícióból. A vers fő hasonlata konkrét, érzékelhető információkkal gazdagítja, teszi érzékletesebbé és elképzelhetővé a hasonlítottat. Megismerjük idő- és térbeli helyzetét (melyek életrajzi hasonlóságot sugallnak a szövegen kívüli szerzővel),²⁵ foglalkozását, az emberi természetről, különösen a társadalomban élő ember önsorsrontó viselkedéséről kialakult nézeteit, valamint azt, hogy hitvallása szerint miben is állna az emberi sors beteljesedése („kiviruljon a föld és / a konok isteneket vakítva lobogjon az égig / szellem és szerelem”). A kiinduló jelenet a küldetésével kapcsolatos kételyeibe merülve mutatja a hírnököt: az emberi sors kiteljesedéséről vallott program hirdetése nem változtat az emberiség viselkedésén. A változás, a passzivitás megszűnése sem ellenkező értelmű belátásnak, majd az azt követő elhatározásnak köszönhető. Egy egyszerű körülmény, az ősz beköszönte készletti cselekvésre a hírnököt, aki mintegy

²³ Uo., 149.

²⁴ BALLA, „A teljesség költői üzenete...”, 794. Az olvasóban akár félelmet is kelthet a vers dzsungelképe, azonban az „új” és „illatos” jelzők gyengítik ezt az elképzelést – az allegória főhőse persze valójában a tigris, aminek ráadásul a dzsungel természetes közege, így az (számára legalábbis) aligha rejt veszélyt.

²⁵ A térbeli és időbeli utalások összefüggnek, hiszen a „nyáron át messze a hegytetején ült [...] a város lámpái alatta” sorok Babits Esztergom feletti előhegyi nyaralóját idézik meg. A földrajzi elhelyezkedést és a történelmi idő azonosítását erősíti „a rossz szomszéd a folyón túl” kifejezés, a trianoni békeszerződés után újonnan létrejött Csehszlovákia közelségére utalva. Ez utóbbi félsort a kommunista időszak Babits-kiadásai kultúrdiplomáciai okokból cenzúrázták.

meggyőződése ellenére teljesíti feladatát („mint akit nagy hír kerget le hegyéről”), ugyanakkor az átadott üzenet tartalma jócskán átalakul, és látszólag egy közhelyes, tehát a hír lényegével ellentétes információ kinyilatkoztatásává változik. Persze az „ősz van” kijelentés nem egy mindenki számára hozzáférhető időjárási körülményre, hanem az emberi életút és a négy évszak mérsékelt égövi kultúrkörökben ősinek számító allegorikus megfeleltetésére vonatkozik, így az emberi létezés érzékileg megtapasztalható végességére, ami önmagában szintén nem számít újdonságnak. A beágyazott történet itt végződik, hogy a hetedik versszakban megjelenő lírai elbeszélő, immár az eseményesség narratív dimenziója nélkül idézze fel újra a költői megszólalás közvetlen társadalmi hatását illető szkepszis témáját, illetve mélyítse el az évszak-allegória és az emberi létezés individuálisan megtapasztalható transzcendentális dimenziójának összekapcsolását, s egyúttal válaszokat sugalljon „hír” mint közösségi hatással rendelkező nyelvi esemény (úgyis mint a költészet célja), illetve „tudás” összefüggéseiről.

A LÍRAI KÖZLÉS PERIÓDUSAI ÉS A SZINTAKSZIS

A Babits-vers értelmezésének fontos feladata, hogy tisztázza a vers szintaktikai felépítésének szerepét. A tíz négysoros versszakból álló költemény formai szempontból egyetlen alárendelő összetett mondat, mely a hasonlító (módatározói) mellékmondat „mint” kötőszavával kezdődik, a szerkezetet pedig csak a hetedik versszakban egészíti ki az „úgy” utalószóval bevezetett főmondat. Az alárendelő szerkezet két tagmondata két lírai személyhez kötődik, a főmondat megismétli és variálja a mellékmondat nagy témáit (a művészi beszéd értelme/a végesség tapasztalata). A két tagmondat külön-külön is összetett szerkezetekre épül, mindkét részbe beépül egy-egy évszakváltás allegorikus, halmozottan figuratív megjelenítése (nyárból ősz, illetve őszből tél, majd tavasz), mindkét beszédhelyzet jelen idejét megszakítja egy-egy a narratív időn kívüli, filozofikus töprengés.

A közlés pragmatikája szempontjából talán semlegesebb főmondat–mellékmondat sorrend megfordítása, továbbá a grammatikai szerkezet hasonlításokkal és beékelésekkel késleltetett bezárása várakozást kelt, hat versszakon keresztül felfüggeszti, hogy mire vonatkozik a mellékmondat szemantikai többlete, s csak a hetedik versszakban derül ki, hogy a hírnök jellemzése, a világlátásáról kifejtett tömör, mégis lényegi ismeretek egy másik lírai személyre, a főmondat alanyára, a lírai én-elbeszélőre vonatkoznak. A lírai közlés

pragmatikai szintjén a hosszú versmondat (és a rengeteg soráthajlás) értelmezhető a türelmetlenség jeleként: a lírai alany egyszerre szeretné közölni felismerését, vallomását („öreg szívem / úgy feszül a szavaktól”), gondolatmenetének elemei között pedig sem logikai, se narratív-időbeli sorrendet nem képes vagy akar tenni, tehát elvi szinten tagadja a beszéd diszkurzív rendjét. Ám a szinoptikus láttatás szándéka ellenére a hosszú mondat tagol is, az elrendezés, a szomszédos elemek érintkezései és a szöveg szemantikai és formai ismétlései nemcsak irányítják a szövegegész értelmének kibontakozását, de meg is határozzák azt. A versmondaton, sőt a mellékmondaton belül épp a közlés periódusai alkothatnak szintaktikailag is jelölhető zárlatokat, szüneteket, újakezdéseket és visszatéréseket, melyek a vers(olvasás) ritmusának részei. A Babits-vers különlegessége, hogy a közlés belső egységei a legritkább esetben alkalmazkodnak a versszakok, sőt a verssorok tagolásához, a közlés új menetei kezdődnek és záródnak verssorok kellős közepén, sőt versszakok befejező soraiban.

A közlés első szakasza a hírnök által látott és hallott információk külsőleg fokolizált bemutatása után a harmadik versszak elején zárul (ezzel máris eltérve a versszakok önálló információegységet hordozó hagyományos funkciójától), a szünetet gondolatjel jelzi, ami akár mondathatár is lehetne: „– oly mindegy volt neki!” A vers időben és térben lokalizálható nyitánya („nyáron”, „hegytetején”) után a hírnök emberiségre vonatkozó, általános, a vers jelenétől független, hosszú idő alatt és valószínűleg számos keserű tapasztalat nyomán kialakult borúlatozó nézetei következnek. Az emberi természetről kifejtett lesújtó véleményét árnyalja, hogy a közbevetés második felében az emberi létezés végső céljáról, az értelem és szeretetre való képesség kiteljesítésének látszólag elvetett projektjéről nagy átéléssel szól, melyet a versnyelv poétikai jelöltsége is erősít („hogy kiviruljon a föld és / a konok isteneket vakítva lobogjon az égig / szellem és szerelem”). Narratológiai szempontból az egyelőre háttérben maradó lírai elbeszélő, illetve a bemutatott hírnök nézőpontja igen közelinek tűnik egymáshoz, olyannyira, hogy a szakasz (a morális ítéletet kifejező szenvedélyes hang, a „konok istenek” egyéni nyelvhasználatot tükröző, keresett jelzője, a „szellem és szerelem” alliterációja stb.) az elbeszélő és a bemutatott személy nézeteinek teljes azonosságát sugallja, így e rész nem csupán belsőleg fokolizált, hanem akár a hírnök beszédének frazeológiai sajátosságait látni engedő szabad függő beszédként is olvasható. Az értekező kitérő újabb gondolatjellel zárul, hogy aztán a lírai elbeszélő távolabbi perspektívából, a külső fokolizációt alkalmazva (a „hegyi” jelző a hírnök megnevezésében csak a külső szemlélő számára információ) összegezze a hírnök múltbeli események

nyomán kialakult, de a jelenben megnyilvánuló magatartását. A negyedik versszak zárósorának közepén, ismét „hangsúlytalan” (vagyis sem a verssorok, sem a strófák tagolásához nem idomuló) helyzetben kezdődik új, többszörösen jelölt közlésegyeség: pontosvevővel és a „de” ellentétes kötőszóval vezet be a vers narratív szerkezetének két legfontosabb, a következő két versszakban kifejtett eseményét, vagyis az ősz megérkezését és következményét, a passzív szemléletről aktív cselekvővé váló hírnök hegyről való leereszkedését, illetve a látszólag a közösséghez intézett, valójában csak az ő szemszögéből láttatott rövid beszédét. Az ősz megérkezését két, belső ellentétet képező, egy sor oppozícióra (tematikai, stilisztikai, igeidőbeli, ritmikai) épülő szakasz bontja ki. Az évszakok teljes ciklust formáló, az egész versen végigvonuló váltakozásának első és leginkább hangsúlyosan jelölt fordulópontja a nyárból őszbe váltó természet allegorikus megjelenítése. Az ősz beköszöntének szemantikai (megszemélyesítések, metaforák, hasonlat) és fonetikai alakzatokkal (alliterációk) zsúfolt allegóriája maga is történetet alkot: a szél és a nap bohém, maskulin duója előbb elcsavarja az erdő lányainak, a fák fejét (nyár), akik öngyilkosok lesznek bánatukban (lehullatják színes lombjukat; ősz), miután elhagyják őket csábítóik. A változást bemutató szakasz második fele kivételesen strófa- és szintaktikai határon kezdődik, ez a versszak az egész vers jelenében a leginkább eseménydús strófa. Az „akkor” utalószóval kezdődő versszakban nemcsak igeidőváltás megy végbe (jelen idejű igealakok váltják a korábbi múlt idejűeket), hanem az eddig jórészt az érzékeléshez („hallott”, „látta”) vagy a megismeréshez („találgatta”, „gondolhatta”, „tudta”) kapcsolódó igék cselekvő tartalmúvá alakulnak: „fölsz”, „veszi”, „megindul”, „kiáltja”. A szakasz második fele emellett látványos kontrasztot képez az elsővel, hiszen míg előbbi a választékosság és figurativitás stilisztikai és retorikai eszközeire épült, utóbbit szóismétlések (a „hír” négyszer, az „ősz van” kétszer fordul elő) teszik tautologikussá és alulstilizálttá. A kontrasztot tovább erősíti, hogy ezúttal – a korábbi versszakvégi soráthajlások után – a közlés értelmi tagolása idomul a strófatagoláshoz, s noha a versszak első két sorát enjambement köti össze, a sorközi szóismétlések rendszertelen visszatérései alternatív belső ritmust hoznak létre, megtörve a hexameteres alapokra²⁶ és a soráthajlások halmozására épülő verselés folyékonyágát. A többszörös formai, verstani, stilisztikai törésnek kiemelőt funkciója van, hiszen a vers egyik központi témájában fogalmaz meg állítást: a hír lényegével ellentétes banális igazság dadogó ki nyilatkoztatásában, az „ősz van” ismételtetésében egyszerű és ősi tudás, a mulandóság felismerésének személyessé tétele visszhangzik izgatottan,

²⁶ Vö. J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 58.

a felismeréshez pedig az a meggyőződés társul, hogy e személyes tudásnak áttételesen közösségi jelentőségűnek is kell lennie.

A fokozásra épülő makrokompozíció azonban nem ér csúcspontra a hatodik versszak visszhangzó állításában, hiszen a hetedik szakasz végre bezárja a hosszú nyúlt hasonlító mellékmondatot, és az egyes szám első személyű névmás használatával hangsúlyosan lép elő a hasonlított, a versbeszélő. A két erős törésponttal végződő hasonlító szakasz után a visszaütés erős kognitív cezúrát képez a kompozícióban, hiszen az olvasó egyszerre kényszerül összegezni a hírnökről megtudottakat és visszatekinteni a vers kezdetére a szintaktikai szerkezet kiegészítése végett. Az igealakok alanyát hangsúlyosan (a folytatásban még látványosabban, immár nem a létigéhez kapcsolódva) megismétlő személyes névmások erős jelenlétet jeleznek, ugyanakkor keveset árulnak el a lírai beszélő kilétéről, hiszen a lírai szituációnak nincs narratív kerete. A lírai alany életkorát viszont fogalmi-meghatározó (öregedik), illetve figuratív módon (őszül a haja) is jelzi a szöveg, ezzel is magyarázva az elmúlással és a világ rendjéről tett közlések értelmességével foglalkozó gondolatok vallomásszerű előtörését. Mint arról korábban szó esett, a főmondat alanya, a lírai beszélő ezeket a mellékmondatban felvetett nagy kérdéseket fogalmazza újra a bölcselkedés absztrakt, logikai jelen idejében. A költemény nyelvtani szempontból főmondatnak számító második része visszatér a közlés „indulati periódusait”²⁷ a szintakszis és strófa szerkezete fölé emelő elrendezéshez. A hetedik versszak nyitányától („úgy vagyok én is”) a kilencedik versszak záró sorának közepéig („[mily kicsi minden /] emberi történet!”) terjedő rész minden sorvégződése soráthajlás is egyben, beleértve a strófazáró sorokat is. Ez a folytonosság és tagolatlanság hangsúlytalanná teszi a figyelem összpontosulásának konvencionális helyeit, a sor- és strófakezdeteket, a vesszort és a strófát mint a lírai közlés elemi egységeit. A váltások, a törések hangsúlyai belső, hangsúlytalan helyekre kerülnek, így olyan kettős tagolású ritmus jön létre, mely már a költemény első harmadában is megfigyelhető volt. A szakasz három belső részre oszlik. Az első az öregedő lírai alany önarcképét és közlésvágyát adja; a második a megosztani vágyott tudás korszerűtlenségét és annak kultúrkriti-

²⁷ Füst Milán kifejezése a *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai értekezéséből, ahol az *indulatmeneteket* vagy *indulati periódusokat* a közlés olyan, a lélegzetvétel által tagolt zenei és egyben testi, érzelmi egységeként határozza meg, melyet a „temperamentum és egyben az emberi figyelem tempójának is [nevezhetünk], minthogy csodálatosképpen, ami a lélegzetvételünk ütemével nem ellenkező, az a figyelmünk hangsúlyos és szünetes ütemi követelményeinek is eleget szokott tenni. De még csodálatosabb módon összeesik avval is, amit a kép vagy képelem levegősnek nevezett elhelyezése megkövetel.” FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben* (Budapest: Fekete Sas Kiadó, 2006), 172.

kai magyarázatát fejt ki; a harmadik pedig az embert a kozmosz egyéb lakóinak bölcsességével szembeállító és azok tanítására hangoló világkép tömör foglalata. A három téma kifejtése során a lírai szubjektum fokozatosan háttérbe húzódik, hogy aztán a vers tizedik, befejező strófájában teljesen eltűnjön. A lírai hős „korszerűtlen elmékedései”, a történelem és benne az ember (mint társadalmi lény) kritikája, a szellem és szerelem programja a hírnök hitvallását ismétli meg kifejtettebb alakban. A közlése mögé húzódó lírai hős az eltűnés és a visszatérés kozmoszt alakító körforgásának „szent ritmusára” hivatkozva az ősz toposzát, ezzel együtt pedig az elmúlás előérzetéhez kapcsolt melankóliát írja újra azáltal, hogy az erotikához, az alkotáshoz, illetve a transzcendenciahoz társított jelentéseket visz át az őszre. A befejező szakasz allegóriája az ötödik strófa allegóriájával alkot párt, de az évszaktoposz kizökkenése és a zárattal kapcsolódó olvasói elvárások eltérítése nemcsak csattanót képez a kompozícióban, hanem az „örök körforgás” derűsebb távlatában az új tavasz elérkezését szegezi szembe a tél és a halál előbb ijesztő, majd kissé komikus állatmetaforájával.

ÖSSZEĞZÉS

Miféle új perspektívákat kínálhat a lírai költemények értelmezéséhez a vers mikronarratíváinak vizsgálata? – térhetünk vissza kiindulópontunkhoz. Elemzésünkben a vers fordulatait a közlés periódusainak és a strofikus és szintaktikai elrendezés párhuzamos, de különböző tagolásokra épülő ritmusokban azonosítottuk. A költemény narratív fonálát nem a narratív kijelentés (történet), hanem a narratív megnyilatkozás (narráció) szintjén vizsgáltuk. Figyelmünk a lírai személyek és a hozzájuk tartozó nézőpontok, nézetek és cselekvések versbeli színrevitelére, és az ebből származó jelentésekre irányult. A lírai közlés periódusai, „indulatmenetei” a narratív megnyilatkozás szintjén nem csak az olvasás ritmusát szabályozták, hanem a színrevitel extradiegetikus, ha tetszik, a komponáló, jelentésképző implicit szerző szintjén megragadható dramatizált történetet képeztek. Olvasatunk egyszerre rekonstruált egy hipotetikus első, előrehaladó és egy szinoptikus, az egész felől visszatekintő olvasást. Ebben a kettős olvasásmódban a lírai szöveg fordulatai egyszerre jelentek meg a mű szerkezeti és a figyelem olvasói csomópontjaiként.