

CZITA VIRÁG
**Az Újhold folyóirat lírájának
 térkonceptiói**

Bevezetés

A tanulmány egy olyan korpuszt vizsgál, amely manapság viszonylag kevés figyelmet kap, és ha mégis, akkor csak az a része, az a néhány szerző, akiket a jelenlegi irodalomtörténeti kánon fontos szerzőkként tart számon. Ez a tanulmány az *Újhold* folyóirat (1946–1948) összes szerzőjét és versét, a kánonban elfoglalt pozíciójától függetlenül vizsgálja térpoétikai szempontból. A kutatás a folyóirat lírájában a tér megjelenési formáit keresi, és a műveket ebben az összefüggésben veti össze egymással. Az elemzés választott szempontjaként felmerülő tér(poétika) az utóbbi évtized egyik fontos kutatási iránya az irodalomtudományokban is. Nem meglepő, hiszen a 19. század óta a tér korszakát éljük,¹ ami az jelenti, hogy a dolgok időbelisége vagy történeti meghatározottsága mellett vagy ellenében a térbeli létezésre nagyobb hangsúly kerül.² Az emlékezhely vagy a mikro-történeti kutatások is ezt támasztják alá. Jó példa erre Weöres Sándor hagyománya Szombathelyen, amelynek a helyi kultúra nagy figyelmet szentel, a városban felállított szobra által nemcsak a költő mellé lehet ülni, de a képzelt világába is betekintést kapunk. Versei az *Újhold-Évkönyv* számai-

ban is megjelentek, ami mutatja a folyóirat szellemiségének továbbvitelét és jelentőségét.

A vizsgált versekben a különböző terek megkülönböztetésében a következő megfigyelési szempontok és fogalmak segítettek. Külső tér: a külvilágban jelenlévő, tágasabb, nehezebben meghatározható határokkal rendelkező környezeti, természeti ábrázolások, helyek. Belső tér: azok a helyek, helyszínek, amelyek egyértelműbb határokkal rendelkeznek, általában zártság jellemzi őket (szoba, ház). A külső és a belső fizikai tér mellett megkülönböztethető a mentális tér, amelyet a gondolkodáshoz köthető szavak, képek alkotnak. Palágyi Menyhért terminológiája alapján a „mostan-tér” fogalma fedi le a jelent, a múlt az „emlék-tér”, a jövőbeliek pedig „reménytereknek” mondhatóak. A világtér ezáltal terek végtelen sorozataként fogja fel.³ A tér további distinkciójához, lokalizálásához ezeken felül fontos vizsgálati szempont volt a versekben megjelenő tárgyak, szimbólumok átlagos, mindennapi, konvencionális térbeli elhelyezkedése. Például tudható az ágyról, hogy vízszintes, vagy hogy a Nap a fenn helyzetet, míg a víz és a föld a lent lévő alapállást jelöli ki a mindennapi tér-észlelésünkben. Középpontba került még, hogy ezek a bizonyos térbeli pontok hogyan változnak egy adott költemény olvasásának előrehaladásával. Például a versben fentről vagy letről induló nézőpont, és pozíciójá-

1 Foucault, Michael: Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Debrecen, 2000. 147. p.
 2 Gyáni Gábor: „Térbeli fordulat” és a várostörténet. = Korunk, 2007. júl. <https://epa.oszk.hu/00400/00458/00127/3635.html> (Megtekintve: 2023. június 24.)

3 Nagy Edit: Áramló tér és álló idő. Palágyi Menyhért tér- és időelmélete tükröként és/vagy tükröződés-ként: Szent Ágostontól Hegelen, Bergsonon, Posch Jenőn át Ottlik Gézáig. Miskolc, 2002. 49. p.

nak a változása milyen jelentésbeli különbségeket teremt. Az értelmezések alapjául a kognitív nyelvészetben belül a kognitív metaforaelmélet, valamint az orientációs metafora megállapításai is szolgáltak.⁴

A téralkotás

A gömb

A megfigyelési szempontoknak az egyik kirajzolódó jelensége a téralkotás gömb formában, amelyet Darázs Endre *Háború* című műve⁵ mutat meg. Versében központi és egyben rendező elemként jelenik meg a tér gömb alakban. A mű egy kis formából indul („Egy gyufaszálnyi kis lyukon előtör”), a vers kibontakozásával ez a gömbforma egyre nagyobbá válik, és maga alá gyúri, megszűnteti a körülötte lévő környezetet: „Felfúvódik és lesz Föld-súlyú gömb... / Széjjellapítja önnön édesanyját, / Eltűntet... / Akárhon is van gömb alá kerül”. Ebben a részletben az önmegsemmisítés, a saját egyéni értékek megszűnése is tükröződik. Megmutatkozik, hogy a „páncélterméből” női ki magát ez a gömbtér, amely „Föld-súlyú”-ként jellemezve az emberiség összességére tágítja a képet (valamint a felelősséget), és ennek függvényében a bűn, az ártás mindennapi érvényűvé válik, visszafordíthatatlan és gerjesztő természetében. Az „eltűntet”, „széjjellapít”, látogat” igék kezdik megrajzolni az alakzat tartalmát, milyensége mégis a „De mind ledől üres magház a gömbnek” részben ragadható meg, melyben a házat, gyárat a gömbtartalommal párhuzamba hozva „üres magház”-ként jellemzi. A tartalomban lévő mag a gyökerek, a kötődés, a szilárd alapok a jövő kibontakozásához szükséges feltétel

értelmezéseit hordozza magában és foglalja egyúttal mindazt össze ebben a kontextusban, hogy a korábban „magház”-ként funkcionáló építmények devalválódnak, üressé válnak a gömbtér viszonylatában. Tehát a gömbforma tartalma egy fekete lyukhoz hasonlítható üresség, mely az élet- és a tér-eltűntetés képében kap súlyt, önmagában mégis könnyűnek érzékeljük: „Kis szél fuvint rá s megindul magától.” A tartalmát, „nehézségét” a körülötte lévő környezet halála adja, önmagában mégis üres és könnyű. A Föld fogalma az általános elképzelést hívja elő a fogalmi tartományunkból, ennek elsődleges vizualizációs képe a Földgömb, a Föld úrből szemlélt alakja. A műben ezt a terjeszkedő jelenséget „Föld-súlyú”-ként jellemzik, így előjön ez az általános kép, és ezzel együtt a Földön élő embertömeg is. Az embersokaság megidézése a felelősségüket, a „bűnrészességüket” vagy a közös szenvedésüket mutatja. Darázs Endre „gömbje” extenzív. Tehát itt az ábrázolt forma jelentősége követhető nyomon a gömbalak megjelenésével, ezenkívül azonban a forma más megközelítési lehetősége is megfigyelhető.

A sík

Nemes Nagy Ágnes *Hadijelvény* című versében⁶ a „sík halál, s kerek téboly” sorokban jelenik meg a sík, valamint a kerek szó. A sík és a kerek szavak a kétdimenziós fogalmi tartományhoz tartoznak, míg a gömb a háromdimenzióshoz. A két irányba terjedő síkra a rálátásunk sikeresebb és teljesebb, mint egy három dimenzióban jelenlévő gömbforma esetében, amely egyetlen szemszögből nem térképezhető fel teljességgel. Ennélfogva a képalkotásból megállapítható egy olyan látószög reprezentá-

4 Kövecses Zoltán: A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Budapest, 2005. 51. p.

5 Darázs Endre: *Háború*. = Újhold, 1948. 1. sz. 43. p.

6 Nemes Nagy Ágnes: *Hadijelvény*. = Újhold, 1946. 1. sz. 23. p.

ciója, amelyben a két dimenziót idéző lexémák egy szűkebb perspektívát jelölnek a szélességi és hosszúsági jellemzőik miatt, a háromdimenzióhoz kapcsolódóak pedig komplexebb térérzékelési tapasztalatot tárnak elénk. Nemes Nagy Ágnes megnevezett versében a halált és a tébolyt ezekkel a két-dimenziós tartományokkal érzékelte, ami a megismerés és a megfoghatóság egyszerűsített ábrázolását, és ez alapján a fel fogás hozzáférhetőségének távolságát tükrözi. A formák ily módú megjelenítése (a geometriai alakzatok, térgeometria) a mérés, mérhetőség kérdésköréhez közelít, ami kapcsolódik a Nemes Nagy Ágnes életművével foglalkozó írások egy részéhez, például Urbán Péter „Itt bent a vatta-némaság” – *Önreflexív motívumok Nemes Nagy Ágnes költészetében* című tanulmányához.⁷

A tér mint az emlékezés helye

Téreltűnés

A tér további megjelenési formája az emlékezés területein is helyet kap. Az *Árnyak* című Vidor Miklós-vers⁸ az elmúlásról, a férfi barátok elvesztésének fájdalomról beszél. Bár a tér az emlékek helyszíneinek képében már megjelenik előttünk, mégis, a vers utolsó soraiban feltárulkozó idő-tértudás (emlékezés) sík vezeti a szemlélődést egy komplexebb tér-idő érzékeléshez. Tulajdonképpen a tér eltűnik az időben vagy a halálban.

„Csak a tétova, hűtlen emlék / őriz – amíg őriz – pár csöpp eseményt, az is elhull, / összefolyik... néhány év s elködösíti öröknek vélt helyetek szívemben a színfakító feledés. Így / hagytok messzebb, mind messzebb engem s ami mult már. / Háttal

7 Urbán Péter: „Itt bent a vatta-némaság” – *Önreflexív motívumok Nemes Nagy Ágnes költészetében*. = Kortárs, 2010. 5. sz. 79. p.

8 Vidor Miklós: *Árnyak*. = Újhold, 1946. 1. sz. 56. p.

ÁRNYAK

Pista, hová mentél? Gyurikám, te se tűnsz föl a lépcsőn? Úgy hittem, mindég, csak a nők hagyják el az embert. Már ti se vagytok hűk, egy utolsó kérszorítást sem adtatok emlékül, megszöktek innen. A Bástya gesztenyelombja alatt ez az ősz már nem veletek vár. Éjjeltől hajnalba nyúló, soha-vége vitákon, Artur, vig bajuszd szélén nem gyöngyöz a borcsépp s nem sugarazza aranya piros paraszunkat a lámpa? Versek mámore sem villantja melegre tandíros pápaszemed, Laci?... Jaj, hova lettek? Itt, e falak közt elcsengett szavatok volt-é az igaz, vagy e tompa, némán válaszoló idegenség? — Esti magányom oltatlan hidegét melyitek melegíti föl újra, szép eleven kacagással? (A hangotok él a fülemben.) Es tavaszéjeken ott járunk-e együtt, a kihalt Vár lépésünk visszhangzó szűk utcáin, akár rég?

Nem, soha már! Tudom azt, aki, mint ti, egy éve elindult, várhatjuk... Mi maradt tibelőletek, Istenem? Annyit sem hoz a szél porotokból, amennyit az ujjam a szekrény lappjáról lesimit. Csak a tétova, hűtlen emlék őriz — amíg őriz — pár csöpp eseményt, az is elhull, összefolyik... néhány év s elködösíti öröknek vélt helyetek szívemben a színfakító feledés. Így hagytok messzebb, mind messzebb engem s ami mult már. Háttal a napnak, időnek, elindultok feketén és egyre vesző távolban, az út behomálylik, az alkony áttetsző ködein pici pontok vagytok: a négy árny elfér már egy ringó könnycseppben, mit a pillám tán fél pillanatig tart még s elereszt lecsukódva.

a napnak, időnek, elindultok feketén és / egyre vesző távolban, az út behomálylik, az alkony / áttetsző ködein pici pontok vagytok: a négy árny / elfér már egy ringó könnycseppben, mit a pillám / tán fél pillanatig tart még s elereszt lecsukódva.”

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

Szükséges felhívni a figyelmet a korábban tárgyalt téreltűntetés és az imént felvetett téreltűnés jelentése közötti árnyalatra. Míg Darázs Endre *Háború* című versében a téreltűntetés fogalmát alkalmaz-

tuk, mivel a gömbforma terjeszkedése egy aktív folyamat, a körülötte lévő környezet az elszenvedője, addig a Vidor Miklós-vers egy passzívabb, lassabb folyamat értelmezhetőségét veti fel, mivel a felejtés fogalmi tartományát hívja elő, valamint egy természetes és (emberi tapasztalatainkhoz mérten) megszokott halálképet idéz. A *Háborúban* szintén a halál, a megszűnés nyilvánul meg, de hordoz társadalmi, szociális, emberek által okozott, mesterséges vonatkozást a gyorsasága miatt. A különbség legfőbb megragadható elemei: az idő és a halált idéző környezet. Ezek elkülönítését a kontextus által meghatározható konnotációk adták.

Az emlékezés téralakja Lakatos István *Jég*,⁹ Végh György *Emlékezés Zsuzsára*¹⁰ és Rubin Szilárd *Éjféli monológ*¹¹ című verseiben is megjelenik. Mindhárom műben a versbeszéd alanya egy fontos személy, feltehetőleg a nő hiányáról és elvesztéséről tanúskodik. A distinkció a lírai én emlékeztetésében kirajzolódó konstitutív elemeiben ragadható meg.

Végh György írása olyan pozícióba helyezi a női testet és teszi általánossá a nőt mint embert, hogy nézőpontváltást hajt végre, és ezáltal távolítás jön létre. Az egyedi nőt, jelen esetben Zsuzsannát (közelről ismerte a lírai ént) a többi nő közé állítja: „szeretni kellett; mindegy: kit szeretni - / asszony voltál te is, több, mint a semmi... volt szájad és öled s elég volt ennyi –... s te sem voltál több semmivel, Zsuzsanna – ... de hogyha akkor más kerül utamba: / az oldja föl leláncolt szenvedélyem - / és szívem most talán azért jajongna”. A távolító perspektíva megléte az érzelmi eltávolodás

vágyaként értelmezhető. A nézőpont célja az érzelmi veszteség oldása. Az ember tömegbe vegyítése által, a versbeli én önmagát is egy közös, általánosan emberi nézőpontból szemléli, ezáltal objektív, racionális következtetésekre tud jutni a lét- és halál-értelmezésben. Azonban a versbeszélő értékszempontjából ezzel egyidejűleg a nő alakja is devalválódik, zsugorodik és eggyé válik a tömeggel. Képi értelemben pedig a kis, egyéni formából nagygyá lesz, a tömeggel egyesül.

Térfenntartás

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

9 Lakatos István: *Jég*. = Újhald, 1948. 2. sz. 68. p.

10 Végh György: *Emlékezés Zsuzsára*. = Újhald, 1946. 1. sz. 63–66. p.

11 Rubin Szilárd: *Éjféli monológ*. = Újhald, 1947. 5. sz. 176. p.

nyékában („s emléked részegítőbb bármiféle bornál”) újra az érzelmi egyensúly megtalálását és a gyász feldolgozását segítő pszichés oldalt mutatja.

A tér egyidejű szűkítése és tágítása

A halál, elmúlás térrétegeinek feltárása itt még nem fejeződött be. A szemléletmód egyidejű vagy gyors váltakozása szembe-tűnő Jánosy István *A dédanyám*¹² című versében. Voltaképpen itt is egy emlékébrázolás figyelhető meg a versbeszélő nézőpontjából, azonban a helyszínek és a tér-képek elhelyezkedése által túlmutat az emlékezés kategóriáján. A vers felütésében a dédanyának a „feje” összeköttetésbe kerül az „éggel”: „beteg fejére már szinte láthatóan / egy égre tágult, óriási tölcser / nyomódik és pörög agyativésőn”. Ezáltal a kiindulás egyidejűleg egy egyéni, emberi méretű pontot („beteg fejére”) és egy tágasabb, távolságot megteremtő globálisabb helyet határoz meg („égre tágult”). A folytatásban megnyilvánul, hogy ez az összeköttetés az emlékezettel, egyfajta egyéni és világi tudás összefüggéseiben világítható meg: „...veszett / forgással; benne bor, ércsúlyú vér / forrtában minden ott úszik, mi túl az ő / piciny világán: az udvarházon, / a kerten, a kis falun...” Az egyéni (dédanya) emlékezetében lévő helyek jelennek meg, „udvarház”, „kert”, falu”, de amivel összeköttetésben van a személy „agya”, az „égre tágult óriási tölcser”-ben az tulajdonképpen egy szféra, amely rendelkezik mindazzal a tudással és emlékezettel, amivel a dédanya (az egyén) nem: „forrtában minden ott úszik, mi túl az ő / piciny világán”. A továbbiakban az egyéni emlékezetben őrzött helyek, helyszínek kerülnek em-

lítésre és kifejtésre mint a város apró, közelített részletei, valamint a dédapa. Majd a szemlélődés újra egy kollektív képet tár elénk. „Nem sejtí: / gyémántszőg a tölcser lába, s őrlí az / ablakon túlra opálosodott szemű / asszony agyát. A csont puha, vékony. / Fáradt faj: amúgy is vértelen. Ám csak a »benn« / ne volna! Benn, mélyen a sok-sok ős / ónsúlya. A legmagasabb erény / ég-kék kísértetei feleszik már / az étel is előtte. Véznaabb már szinte azoknál.” A kollektív kép a csont és az ősök megjelenítésében rejlik. Az „asszony agya” rész megjelenése után egyből a csont lexéma kerül elő, így következtethető, hogy ezek a biológiai anyagok a dédanyáira értendők. Az egyén testvázában, tehát biológiai úton a csontban megjelennek az ősök, a múlt alakjai, akiknek tudása és emlékei benne rejlenek a csont összetételében. Tehát kimondható, hogy az egyénben jelen van az ősi, kollektív tudás („Ám csak a »benn» / ne volna! Benn, mélyen a sok-sok ős / ónsúlya.”). Másrészt a következő sorokban a „belső”, egyénhez közelített távlatból egy tágított formában jelenik meg a múlt embereinek jelentősége, csont helyett kísértet megjelöléssel („A legmagasabb erény / ég-kék kísértetei”). Újra tágul a nézőpont az „ég-kék” kapcsolattal. Tehát egyszerre nyilvánul meg az egyénben lévő ősi emlékezés és a (tágult, szélesedett) kintről jövő ősi tudás, ami a teret kirajzoló elemekkel jön létre. Az egyszerre fent és egyszerre lent térrponttartás a vers továbbolvasásával is megmarad. „Alakja félig az űrben remeg” sorral a világtér távlata fennmarad, később a Föld emberi szférájában mozogva a dédanya arcának és testének szemügyre vétele után a temetés pillanata örökítődig meg: „De a föld megúnta: száját lezárta fölötte.” Ez így folytatódik: „Mint telehold őszi fellegek mögött, / úgy vándorol, vándorol lenn a földben... a kút felé.” A fenti űr és a lenti

12 Jánosy István: *A dédanyám*. = Újhold, 1946. 2. sz. 90–91. p.

föld irányt végig megtartja a vers, és meghatározza ezáltal a dédanya örök „jelenlétét” a nem létezés által. Tehát a test és az anyagi mivolton túlmutató síkot a szellemet, lelket öleli magába. A test útja a földben fut, míg a lélek a fenti, az űr irányában lebeg. A mű végére ennek a fentinek és lentinek, az élet kezdetének és végének az egyesülése látható: „S a vonó mély / fönn és lenn zizeg. Lenn is ég, fenn is ég, / s a kicsi mindenütt. A fény / hatalmasan kibolban. A vízkörök / ölelve összefutnak. A dédanyám / így kezdett élni.”

A DÉDANYÁM

A szenvedés régi képe. Lesimított, beteg fejére már szinte láthatóan egy égre táguult, óriási tölcser nyomódik és pörög agyagtövön, veszett forrással; benne bor, ércsúlyú vér forrtában minden ott úszik, mi túl az ó picing világán: az udvarháza, a kert, a kis falun. Ott merednek a néma, nagy lúd remetek: az üvegfejű csúcsok öröklévdáron; térdük előtt bolond, kis gidajuk a jolyó, s pepita sakkablójuk a város. Körül apró, tarka kocsi bokobácsként piros ponyvákkal futnak össze piacra. Ott dédapám huszáros, kacagó alkuival. Rozmárfejű, guruló felvidéki Falstaff. Már tessékelt áldozatát. Ez a fontos: pénzt szórni és adomázni. Hol ő van, fellől a kántin az égbe. — Nem sejt:

gyémántsög a tölcser lába, s űrti az ablakon túlra opátosodott szemű asszony agyát. A csont puha, vékony. Fáradt faj: amúgy is vértelen. Am csak a „benn” ne volna! Benn, mélyen a sok-sok és ónsúly. A legmagasabb erőny ég-kék kísértetei feleszik már az ételt is előtte. Vénább már szinte azoknál. S az ő, diószínű félhomály falán sápadt, halottas ajkú, kerékgalléros papok. Ott szúr szemükben: „Alázat” „A vér kiölése!” „Szent az egybekelés!” „Az ágyék érintése csak egygyé életig!” „Asszonyádo: mennél korább meghalni tisztá erénygel!”

Így mosolya két szíjjkörüli ráncá esett. S belefolyt könnyei kék lészfényé szeméin. Kéze tétova napfény: amíhez nyúl, ragyog. Az arca porcellán. Alakja félig az űrben remeg. És jólnevelt, patyolatkönyökű, szép gyermeket sosem térnek mellőle: az arca körül csillagpufókán fénylenek angyalán.

Az *Európai legenda*¹³ című Rubin Szilárd-vers mozog a legtöbb síkon az *Újhold* folyóirat versei közül. Fellelhető a tér, az idő és a közelítő-távolító technikák. Először is az időre vonatkoztatva egy remény-tér bontakozik ki („Találkozunk”, „Te mindannyiszor új ruhába leszel”). Ez a hely „egy pillanatra két század között” van egy „európai vasútállomás”-on, ami kijelöli a szereplők fix pontját a térben és időben, míg körülöttük minden mozog és változik („Körülöttünk [...] az időn átutazó párok”). A megalkotott emlék-térből egy transzcendentális síkra kerül a női alak, és az embertömeg tükröződik vissza („magányos sírás, / gazdátlan tekintet, / megcsillanó könny idegen szemekben”). Utána újra a személyes sík reprezentálódik, a beszélő a nőnek címezi szavait: „hogyan elszomorítsd a nyitott vonatablaknál álló utast / nyugtalanító, halk sírásoddal”. Ennek a két szintnek a váltakozása érhető tetten a továbbiakban: „mely ott rejtőzik az európai éjszakában” (kollektív), „és felzaklasd könnyörgő tekinteteddel” (személyes), „míg keresni kezd s végül meg nem érti” (kollektív), „hogyan a könnyecseppben élhetsz csak igazán” (személyes), „már, amely ott reszket pillája szélén...” (kollektív). Közelítő perspektíva fedezhető fel a „könny” és „szem” behozatalával a mű elején kiinduló remény-térben álló vasútállomáshoz viszonyítva. A továbbiakban távolodik a nézőpont kárpilég („Már idegen szél borzolta haját / s különös idegen szavakat mondott, / talán francia fiúneveket...”), mert a lány haját látjuk messzebből, de az emlék-tér viszonylatban is, hiszen bizonytalan információkat kapunk („idegen szél”, „idegen szavak”, „talán”). Érdekes, hogy mindezek ellenére az előző transzcendentális és kollektív síkhoz képest a vers-

13 Rubin Szilárd: *Európai legenda*. = *Újhold*, 1946. 2. sz. 117–118. p.

beszélő személyes élményeihez közel áll a látvány. A következő sorok a remény-tér visszahozását mutatják az időszik egyesülésével („s e pillanat találkozást ígér még az időben”), mindez ismét a misztikus látványnyílással kiegészülve („majd átragyogni arcod egy ablakon”). A lírai én a múltját idézi („addig megőrzik fájdalmas barátságunkat”), majd a közösség reprezentációja érvénytelené válik a látás vonatkozásában („Lenn eltakarják szemük az emberek”). A vers végére a lírai én válik az egyetlen személyé, aki látja ezt a lányt, és a felfelé orientálódó nézőpont az égi magaslatokba emeli őt („de én már látom örök szárnyaidat: / egyre jobban ragyognak a nővekvő sötétben. / Csillag száll át a svájci hegyeken”).

Hasonló következtetéseket lehet levonni Nemes Nagy Ágnes *Tavaszi felé*¹⁴ vagy Rába György *Nyugtalan batáron*¹⁵ című művében, ahol a váltások vertikális és horizontális síkon is megtörténnek. A perspektíva egyidejű szűkítése és tágítása a korábbi konklúziókhöz hasonlóan egy olyan elhatárolódó nézőpontot fogalmaz meg, amiben az egyén önmaga körüli világának érzékeléséből és szemlélődéséből való kilépésének vágya fogalmazódik meg. Egy olyan látásmódra való törekvést mutat, amelyben a világot egy magasabb pontból figyelheti. Jánosy István és Rubin Szilárd műve bővíti ezt a perspektívát, és tágasabbá teszi a transzcendentális sík behozásával. Jánosynál nemcsak a jelenlegi állapot megértésére törekvő egyén van jelen, hanem az életet és halált mozgató, időn túli dimenziók és mozgások létezésének, törvényeinek megismerésére is törekszik. Rubin Szilárdnál pedig az emléktér és remény-tér közötti dinamika lát-

ható, a lányt ebben a két térben mozgatja a versbeszélő, majd a mostan-térben misztikus alakjában jelenik meg előtte. Minden „fényt”, amelyet a lírai én a Másikból nyert, visszatükrözi a körülötte lévő embertömeg, végül minden látást önmagának tulajdonít.

Belső tér a víz tükrében

Néhány korábban említett versben már megjelent a víz. A következő művekben még nagyobb teret hódít magának ez az őselem, ugyanis az újholdas szerzők egyik legfontosabb közös jegyének tekinthető a víz említésén, ábrázolásán keresztül a mentális tér kibontakozása. Ennek a jellegzetességnek a részletesebb kifejtésére csupán két jelentősebb mű megvilágításával kerülhet sor.

Szabó Magda *Útravaló*¹⁶ című művének versbeszélője tapasztalatátadás formájában egy megszólítottnak címezi gondolatait. Felszólítja őt a vízzel való kapcsolatba lépésre, egy meghitt és nyugodt, fesztelen önátadásra. „Fordítsd mélynek arcod, / mint hallgatag vakok, / málló ruhád fűrösszed, / lazult húsod erressed, / hullám sikamló hátán / utazz, makacs halott.” A versben a víz mintha rendelkezne mély, misztikus tudással, hatalommal és idővel. Ez a tudás a síkból ered, a vízfelszín az én mindenkori tükörképét ismeri. Hasonlóképpen mint Rába Györgynél (*Búvár*),¹⁷ itt is a „hínár” mint a merülés bizonyítéka jelenik meg, valamint ennek kontextusában az ifjúkori és „rég” kép kapcsolódik össze. „Rengette ifjú képed, / mohón felitta hab. / Kutasd fel a fővényben / szép pillantásodat. / Barátkozz bölcs habokkal, / hínárral és halakkal, / merülj le s merd kimerni / régi

14 Nemes Nagy Ágnes: *Tavaszi felé*. = Újhold, 1947. 1–2. sz. 11. p.

15 Rába György: *Nyugtalan batáron*. = Újhold, 1947. 1–2. sz. 42. p.

16 Szabó Magda: *Útravaló*. = Újhold, 1946. 2. sz. 111. p.

17 Rába György: *Búvár*. = Újhold, 1946. 1. sz. 9. p.

arcodat.”¹⁸ Az individuumra jellemző időmúlással szemben a víz az állandó, örök idő érzetét kelti. Szabó Magdánál azonban még társul a vízzel egy súlyosabb kép, mégpedig a halott emberi test képe: „s ha víz az áradat, / vakultan esti naptól, / ne irtózz meg magadtól, / haladj, halott a vízen / békülten és magad.” Olyan, mintha a víz birtokolna mindent; tudást, időt, az ifjú képét és a holtat egyaránt.

A *Pocsolya*¹⁹ című Darázs Endre-versben a lírai én teljes összeolvadásban jelenik meg a vízzel. Azt hihetnénk, hogy a belső mentális teret ennél a műnél ismerjük meg a legjobban (ezt a befelé irányuló szavak bizonyítják: „hozzám”, „bennem”), azonban először ebben a belső képben sokkal inkább a világgal és az emberekkel való kapcsolatra nyerünk nagyobb rálátást (anya, férjjelet). A gát és híd elsodródásával elvesztett kapcsolatot tükörképét mutatja a külvilággal: „Aztán, hogy ment, pillanat alatt / A semmibe magával sodorta / A hidakat és gátakat.” A költemény végére viszont felsejlik, hogy ez a kapcsolatmegszakadás egy bensőbb énhez való kötődést is jelentett. Az édesanya képe egyszerre jeleníti meg mindkettőt, a benső énhez és a külvilághoz való kapcsolódást is. A belső tér hidegnek, üresnek és elszigeteltnek tűnik. Ezt kiterjeszti és igazolja a fürdés megjelenítése: „Bennem fürdött tehén, eb, gyerek. / ... Nem voltam más: birkák usztatója, / Bóbiskoltam, már ébren vagyok. / Nemsokára mind bennem fürdöttök; / Késő, ne is rimáncodjatos.” Ez a szemlélődés nem vezet olyan formában egy transzcendentális látványhoz, mint az előző műveknél. A következő részletben dereng fel, mikor a versbeszélő elhagyja ezt a teret, helyet – „Elmegyek én vissza anyámhoz / S viszek mindent: hinárt

és halat / S ahol laktam, e keskeny gödörben / Csak kő és unalmas homok marad” –, hogy egy nagyobb egységhez csatlakozik. A „Nemsokára mind bennem fürdöttök;” sor a versbeszélő „anyjához” csatlakozást rejtheti magába, ez jelképezheti a halálba lépést. Feltűnő a nőiesség érzékeltetése az öl behozatalával. Ez a női befogadó jelleg, elterülő megjelenési forma utalhat a nőiség elvesztésére, a női test meggyalázására („Bennem fürdött tehén, eb, gyerek.”). Így a testtér szoros összefüggésbe kerül a mentális térrel, és szoros köteléket mutatnak egymással. Az alvás és ébredés közti átmenet („Bóbiskoltam, már ébren vagyok.”) más újholdas versben is megjelenik, így Gyarmathy Erzsébet *Paradicsomában*:²⁰ „Reggel ébredtem és úgy tártam én / arcom feléd, / mint aki értelmének fogságába / visszalép.” Ez a tudattalan állapotból tudatosságba való átlépés megmutatja a tehetlenség, kiszolgáltatottság, valamint a tenni tudás állapota közötti különbséget. Látható a *Pocsolya* című versben, hogy a víz más funkciót tölt be az érzékeltetés oldaláról. A folyékony halmazállapot inkább az érzelmi világ kiüresedését mutatja, nem a mindenható tudás szimbóluma.

További alkotásokat is megemlítve: Rába György *Őszi éjszakán*²¹ és Gyarmathy Erzsébet *Odysseus*²² című verseiben a külvilággal hadakozó, kereső én tűnik fel a víz kontextusában, de a társhoz való menekülés jelensége is megtalálható. A versbeli én tehát az önmegismerésre, létkérdések megválaszolására törekszik, így elmondható, hogy a víz ábrázolásán keresztül mutatkozik meg a legjobban a mentális tér. A víz

18 Szabó Magda: Útravaló. = Újhold, 1946. 2. sz. 111. p.

19 Darázs Endre: Pocsolya. = Újhold, 1946. 1. sz. 37. p.

20 Gyarmathy Erzsébet: Paradicsom. = Újhold, 1946. 1. sz. 33–34. p.

21 Rába György: Őszi éjszakán. = Újhold, 1946. 1. sz. 10. p.

22 Gyarmathy Erzsébet: Odysseus. = Újhold, 1946. 1. sz. 32–33. p.

főképp a mindenható tudást, mélységet jeleníti meg, de a sík felszíni formáját tekintve a visszatükröződést is mutatja, ami Szabó Magda tárgyalt művénél különösen hangsúlyos az önátadásra szólítással és halott emberi test képével szélesedett látvány által. Darázs Endre *Pocsolya* című verse az érzelmi kiüresedést érzékelteti a tó jelenlétével és a test, a belső mentális tér összefüggései, a tudattalanból tudatossá válás folyamatai is megvilágítódnak, amihez Jánosy István *Duna*-verse²³ kapcsolódik. Itt a tudattalan állapottal, külvilággal vagy belső démonjával harcoló én bontakozik ki a vízben, ami egyszerre vezeti őt egy látomáshoz, halálközeli élményhez.²⁴ Az önkeresés kontextusában voltaképp mindkét esetben az arcot éri a szembesülés, tehát az „én”-t. Az önarckép visszatükröződése minden oldalról történő megismerésvágynak a visszaverődését mutatja. Tehát az egyoldalú tükörkép megjelenését, amely csupán egy sík felület és nem terjed tovább, ezáltal a Nemes Nagynál megvalósult formával összevethetően az elhatárolt és korlátozott emberi tudást mutatja (Rába György: *Búvár*).

Külső tér

Gyarmathy Erzsébet imént idézett *Odysseus*-verse²⁵ már megfelelő alapot nyújt a külső tér kibontásának bemutatására. A kognitív nyelvészeti kutatások megállapítják a nyelvben belül az orientációs metaforák (lent, fent) használatával kialakult jelentésmezőt.²⁶ Ezek összefüggésbe hozhatóak a szövegek mentális, érzelmi

megközelítésével, mivel olyan állításokat fogalmazznak meg, amelyek érzelmi tartalmúak, például a „boldogság felfelé irányultság: fel a fejjel”, míg „a szomorúság lent van: padlón van, leterítette valami.”²⁷ A vizsgáldás ezeknek a munkáknak a nyomán a nyelvi és a mentális állapotra utaló szövegkörnyezeti tényezőket mutatja be.

Lent

A lefelé irányultság a nyelvben a kevesebbet, a betegséget, a tudattalant, a hiányt, a szomorúságot jelöli.²⁸

A *Napfürdő*²⁹ című Darázs Endre-vers holttesteket mutat a meghalás pillanatát követően, és a teljesen kiszolgáltatott emberek végső pillanatát, a halálba fordulást, a holttestté válást ábrázolja. A meztelenség a végleg kitarulkozó embert jeleníti meg („Mellünk póre s csupasz volt a hátunk”). A sok halott úgy néz ki, mintha napoznának és ez az egyetlen momentuma a műnek, ahol a fenti térpont érzékelhető a Nap megidézésével („Lehunyt szemmel napsütésre vártunk”, „ – Napozó halott”). A többi nézőpont mind a lent pozícióját vagy a lefelé orientálódást mutatja. Ebben az érzékeny állapotban nemcsak az élet, de az emberi méltóság teljes tönkretétele is megnyilvánul. Az erőszak, a gyilkosság következtében minden emberi réteg megszűnik. Még utolsó pillanatukban is védik a nőket a mellüket, szemérmüket („S melleihez kapott egy leány / Fedni őket [...] Egy asszony eltakarta szemérmét”), utalva ezzel az utolsó pillanatig őrzött emberi méltóság meggyalázására is. Az olvasat egyszerre vált ki indulatokat és helyezi nyugvóponttra az érzelmeket: a „Gyors golyó sza-

23 Jánosy István: *Duna*. = Újhold, 1947. 4. sz. 197. p.

24 Kabdebó Lóránt: *Az Újhold költői. Hat tanulmány. Békéscsaba, 1988. 57. p.*

25 Gyarmathy Erzsébet: *Odysseus*. = Újhold, 1946. 1. sz. 32–33. p.

26 Kövecses Zoltán: *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Bp., 2005. 51. p.*

27 Szabó Réka: *Metaforák és szimbólumok. C. G. Jung szimbólumértelmezésének és fogalmi metaforák elméletének összevetése. Bp., 2015. 150. p.*

28 Kövecses Zoltán: *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Bp., 2005. 51. p.*

29 Darázs Endre: *Napfürdő*. = Újhold, 1946. 1. sz. 36. p.

ladt”, „...Rájuk csizma lépett, / Már ki tudja, hány? / Pár futott még, messze nem jutottak”. Ezek a részletek és az idézett védekező állapotok konnotációiban a vádló, dühös emóciók váltódnak ki és ez a versbeszéd alanyának érzelmi töltetével azonos. Ezek az alapérzések viszont semlegessé válnak – „A többi már mind sokkal nyugodtabb, / Mindegyik csak ugyanúgy maradt [...] Aztán egyszerre elhallgatott; / Meztelen háta s mellek ragyogtak [...] Nem volt semmi már a szemeimben, / Se öröm, se vád” –, mivel a halálnak egy olyan formáját ábrázolja, amely a hallgatás, az elcsendesedés oldalát mutatja. Ez a csönd viszont a sokkot, a fagyottságot adja vissza. Ez a „bent ragadás” vagy „beragadás” a perspektívát is jellemzi, mivel a lenti térállapotot meghatározó kifejezések túlsúlya következtében nincs a nézőpontban mozgás, a lent helyzetén kívül főképp vízszintes, horizontális (szélesség, távolság) spektrum tapasztalható. Ez az állapot megegyezik a trauma esetén az egyén paszszív reakciójával, vagyis: a „Fagyj le, vagy add meg magad!” disszociatív kontinuummal – ez akkor lép fel, ha a személy a fenyegetett helyzetben nem képes a megküzdésre és „halottnak tettei magát”.³⁰

A *Lehullsz, mint sebről...* című Szabó Magda-versben³¹ is túlnyomó többségben a lefelé irányultság határozható meg („Lehullsz, mint sebről hull a heg, / lehullsz, akárhogy tartalak. [...] szállj mélyre, [...] a csillámos felszín alá / süllyedj, ott lesz az otthonod. / Merülj szemembe [...] Ott: hull az eső [...] A kút feldobja a gyűrűmet, / mely behullott valaha, [...] A zsoldár hangja lezuhan, [...] lenn: hallgatózó delfinek.”). Ennek a műnek a hangulata és ezáltal a lefelé

orientálódása is más, mint Darázs Endrénél. A „lehullás” sokkal inkább egy olyan elmúlást, halált idéz, amely nem erőszakos módon, hanem természetes folyamattal az idő kíséretében történik. („Ki eltűnt, téli délután, / és meghalt egy kórházi ágynak / tüzes, szúró párnái közt.”) Ez a lassú, lassan ereszkedő folyamat (mutatja ezt a hullás szó használata például a gyors zuhanás helyett) éppúgy idéz mozdulatlanságot, mint a *Napfürdőben*: „Már moccanok, mint nagybeteg, / engedni kezd a bénulás.” Itt viszont nem egy „befagyott” perspektíváról beszélhetünk, hanem egy folyamatosan lefelé terjeszkedő mozgás érzékelhető, amely egy-egy ponton vissza is tereli a figyelmet felfelé: „a nyújtózokodó bodzafa [...] A kút feldobja gyűrűmet [...] magasra csapja a vizet [...] napfény csorog Hispániára.” A hullás, hulla, hullám kulcsszavak összecsengésének összessége magába foglalja Szabó Magda tárgyalt műveinek mélység felé fordulását, a tér lefelé terjeszkedő és a vízben vagy vízen elterülő, kiteljesedő összképét, amely tükörképet mutat.

Fent

A felfelé orientálódás a kognitív metaforaelmélet alapján a több, az egészség, a tudatos, a kontroll, a boldogság, az erkölcs és a racionalitás jelentésrétegeit hozza magával.³²

Gyarmathy Erzsébet A *dalhoz*³³ című verséből a lemondásokkal, feláldozással járó művészethez, az íráshoz, az alkotáshoz elszegődött lírai én hangja csendül ki. A fáradtságos, a „hétköznapi” ember életétől eltérő életforma számonkérő, csalódott érzésvilága tűnik fel: „...Mit adtál hát cserébe mindezért?” A refrén ezt ellensúlyozza,

30 Kiss Enikő Csilla – Sz. Makó Hajnalka (szerk.): Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana. Pécs, 2015, 225. p.

31 Szabó Magda: *Lehullsz, mint sebről...* = Újhold, 1946. 2. sz. 112–113. p.

32 Kövecses Zoltán: A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Bp., 2005. 51. p.

33 Gyarmathy Erzsébet: *A dalhoz*. = Újhold, 1946. 1. sz. 31–32. p.

hogy mindezek ellenére ezt az életformát választotta a lírai én: „De én a dalra bíztam rá magam!” A vers egészen végigvezetett csalódottság átvált szenvedélyes vágyakozásba, hogy a versbeszéd alanya a keresett tárgyat megnevezze, behatárolja. A fenti térorientáció ebben a vágyakozásban bontakozik ki, ami a „feje fölött” vonuló hatvány irányába mutat.

A *Mióta készülsz?*³⁴ című Kotzián Katalin-vers érzésvilága egy isteni, égi visszaverődésben, tükröződésben kap jelentőséget. A téri orientálódás egyértelműen fentre, az égi irányba történik, ennél fogva a vers Istent sejteti, a versbeszélő hitvilágának belső kapcsolatrendszerébe vetül a külső térre: „felhőn figyelted csukló hangjaim. / Zöld szemeid, mint éber csillagok / bezárt egem vigyázták fényesen. / Ezüst trillák és szféradallamok / közé ha szállok meg nem érkezem; / te jöjj a földre bűvös tünemény [...] égi mosolyod [...] Bukó csillag vagy, nem is létezel?” Ettől a hittől, Isten-alaktól az én a múltra tekintve egyre messzebb kerül („Csordult patakként áradó hitem / csep-penként veszti édes folyamát, / száradt mederben lassan sorvadoz.”). Érdekes a „szabadító szárnyaid nyomát / megolvastotta víz felett a nap” részlet, mert Ikarosz történetét idézi fel. Ikarosz felfelé repül, a víz felett olvad meg a szárnyait egybetartó viasz, és így hullik a tengerbe. Ez egyfelől kapcsolódik az ismeretlen tudás elérésének vágyához, amely a korábban idézett műalkotásokban (Gyarmathy Erzsébet: *A dalhoz, Odysseus*) gyakori mozgatórugó volt. Másrészt a szárnyak elvesztése éppen a víz felett kijelöli a tükröződést, a tengerbe hullás pedig a víz önmagába fogadó mélységét.

Mindezekből látható, hogy az *Újhold* néhány versében tetten érhető irányok (fent – lent) megfeleltethetők a hozzájuk társított

jelentésekkel (Isten keresése, tudatos, aktív „boldogságkeresés” – halál, háború, lefagyás, tudatlanság). A külső térben lévő fent kategóriának mindegyike valamilyen formában az isteni világot keresi, kutatja. A versbeszélők kommunikációja Isten irányába közvetlen, profán jelleget ölt. Darázs Endre művében egy pszichológiai jelenség analógiája is megjelent a perspektíva sajátossága által. Szabó Magda és Darázs Endre versei (a „lent” megjelenítésével) a halált, az elmúlást fogalmazzák meg.

Köztes terek

Néhány versben a köztes terek, átmenetek jelenségéről esik szó. Összességében elmondható, hogy a „közöttséget” az idő-tér párhuzamával érzékeltette a három szerző és az idő és a tér egymástól való elszakíthatatlanságát mutatták.³⁵ Szűts László *Este, vonaton*³⁶ című verse a múlt és jövő közötti idősíkot mutatja be, tehát a mostan-tér állapotát a remény-tér és emlék-tér építi fel. A műnek ebben az idő-térben való meghatározottsága az előre és hátra terjedő irányú térkonstrukciót mutatja („utazunk”, „útrakelni”, „alagútja”). Ez nem is meglepő, hiszen az időt rendszerint a tér-tartomány egydimenziós kifejezéseinek segítségével fejezzük ki (pl. előtt/után, fent/lent) a háromdimenzióssal szemben (pl. sekély/mély). Ez részben azért történik így, mert az idő-egyenest is irányultsága van (előtt/után).³⁷

35 Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben. In: uő. *A szó esztétikája*. (Válogatott tanulmányok). vál. és ford. Könczöl Csaba. Bp., 1976. 257. p.

36 Szűts László: *Este, vonaton*. = *Újhold*, 1947. 4. sz. 175. p.

37 Szamarasz Vera Zoé: Az idő téri metaforái: a metaforák szerepe a feldolgozásban. = *Világosság*, 2006. 8–9–10. sz. 101. p. = <http://www.vilagosság.hu/pdf/20070507213610.pdf> (Megtekintve: 2022. augusztus 13.)

34 Kotzián Katalin: *Mióta készülsz?*. = *Újhold*, 1946. 1. sz. 44. p.

Szűts László *Este, vonaton*³⁸ című verse az egyetlen a köztes tereket ábrázoló alkotások közül, amely a múlthoz hasonlítva bizakodó állapotúnak festi le a változást. A másik két újholdas vers különlegessége, hogy míg Major Ottónál az űrt látjuk, és Isten hiánya is érezhető a *Gazdátlan űrben*,³⁹ tehát a régi és az új között lévő hiátus keletkezése okozza a versbeszélő érzésvilágának kiüttlanság, elhagyatottság és ezáltal a mű űr-üresség érzetét, addig Darázs Endrénél a *Hideg időben*⁴⁰ a halál sebességének félelme uralkodik a versbeszélőn, a tér ennek a halálnak (időnek) a terjeszkedésében látható.

Összegzés

A vizsgálódás beleillik az *Újholdról* szóló szakirodalom „elvont tárgyiasság” vagy „objektív líra” felőli megközelítéseibe: az érzések, gondolatok kivetítődnek, másra ruháznak, ami a valóság és tudat elválasztottságát tükrözi.⁴¹ Így a látvány és a látomás dinamikus kommunikációja érzékelhető, de lényeges a tárgyakba belelátott látvány és a látványba belelátott látomás azonossága.⁴² A tanulmányban felvonultatott megközelítések ennek a diskurzusnak a részét képezik, hiszen a térpoétika (a versben lévő téri pontok alakulása, mozgása, nézőpont) segíti a közvetítést, amely csak metaforikus természetű lehet.⁴³

Az *Újhold* lírájában ábrázolt terek vizsgálata során számos jellegzetesség rajzolódott ki. Az egyik ilyen a téralkotás jelensége, amely egyfelől gömb formában nyilvánul meg, másrésről az emlékezés területén belül egy emlék-tér fenntartása képében, amelyben egyidejűleg az árnyék növekedése látható az idő múlásával, de felfedezhető ennek ellentétpárja: a tér eltűnése az árnyak zsugorodásával. A társához menekülés közeli, míg az érzelmi távolodás igényével távolító perspektívák váltakozása is megfigyelhető. A dinamika, a magasabb pontból való szemlélődés mögött a megértésre, a megismerésre törekvő egyén érződik. Felfedezhető a képteremtés során egy olyan látószög, amelyben a két dimenziót idéző lexémák szűk, kis területet, felületet rajzolnak ki, ez a pontos leírásnak, ábrázolásnak az egyszerűsítését, e mögött pedig a felfoghatóság, az abszolút megértés és tudás elérhetetlenségét mutatja. A kognitív nyelvészet orientációs metaforáról szóló megállapításai jól alkalmazhatóak ezekre a versekre, és erősítik a kognitív nyelvészet által megállapított szemantikai vonatkozásokat. A művek interpretációjából kitűnik, hogy két szélsőséges álláspont rajzolódik ki: az aktív, tudatos, cselekvő és a passzív, tudattalan, esetleg lefagyott állapot.⁴⁴ Ha a versbeszéd alanyait és magának a tér környezetének egységét ebből a két szempontból elválasztjuk egymástól és összehasonlítva vizsgáljuk, új távlatokat lehet megnyitni a térvizsgálat és a pszichoanalitikus irodalomkritika⁴⁵ együttes tárgyalásának területein.

38 Szűts László: *Este, vonaton*. = *Újhold*, 1947. 4. sz. 175. p.

39 Major Ottó: *Gazdátlan űrben*. = *Újhold*, 1947. 4. sz. 167. p.

40 Darázs Endre: *Hideg idő*. = *Újhold*, 1947. 1–2. sz. 41. p.

41 Schein Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Bp., 1998. 23. p.

42 Schein, 1998. 24. p.

43 Uo.

44 Kis Kós Antal (szerk.): *C.G. Jung, Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. Bp., 2019. 424 p.

45 Bókay Antal – Erős Ferenc: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Bp., 1998. 466 p.