

Zsuppán Klaudia

## A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes Wodwo című versében

„Ki az összes létezőket önnön lelkében szemléli,  
minden lényben a Lelket látva többé nincs oka félni.”<sup>1</sup>  
Upanisadok, Ísa-upanisad, 6.

„...a megértés mindig tartalmazza a belső beszédet.”<sup>2</sup>  
Hans-Georg Gadamer

What am I? Nosing here, turning leaves over  
Following a faint stain on the air to the river's edge  
I enter water. Who am I to split  
The glassy grain of water looking upward I see the bed  
Of the river above me upside down very clear  
What am I doing here in mid-air? Why do I find  
this frog so interesting as I inspect its most secret  
interior and make it my own? Do these weeds  
know me and name me to each other have they  
seen me before do I fit in their world? I seem  
separate from the ground and not rooted but dropped  
out of nothing casually I've no threads  
fastening me to anything I can go anywhere  
I seem to have been given the freedom  
of this place what am I then? And picking  
bits of bark off this rotten stump gives me  
no pleasure and it's no use so why do I do it  
me and doing that have coincided very queerly  
But what shall I be called am I the first  
have I an owner what shape am I what  
shape am I am I huge if I go  
to the end on this way past these trees and past these trees  
till I get tired that's touching one wall of me  
for the moment if I sit still how everything  
stops to watch me I suppose I am the exact centre  
but there's all this what is it roots  
roots roots roots and here's the water  
again very queer but I'll go on looking

1 Upanisadok I. Tíz rövid tanítás, ford. Tenigl-Takács László, szerk. FARKAS Pál, FARKAS Lőrinc Imre, A Tan Kapuja Buddhista Főiskola jegyzete, Bp., 1994, 14.  
2 Hans-Georg GADAMER, Igazság és módszer, Osiris, Bp., 2003, 192.

Ted Hughes (1930–1998) költészetét a természet energiáihoz, különösen az állatvilághoz való szoros kötődés, a szubjektum rejtett belső világának feltárása, az emberiség ősi, szakrális hagyományainak felidézése hatja át. Lírája nehezen kategorizálható az angolszász irodalomban. Már az első, 1957-es *The Hawk in the Rain* című kötetében egészen más hangon szólal meg, mint a kortársai, akik nagyrészt az ötvenes években egyedulalomra szert tett antimodernista-antiromantikus irányzat, a *Movement* követői voltak. A *Movement* költői elutasították az elioti absztrakciót és a Dylan Thomas-i metaforikus nyelvet, és egyszerű dikcióra, letisztult stílusra, szinte klasszicista fegyelemre és „közérthetőségre” törekedtek.<sup>3</sup>

Hughes lírájára ezzel szemben a nagyfokú metaforizáltság, az érzelmek és indulatok gazdagsága jellemző, amely visszatérést jelentett az elioti és a Dylan Thomas-i versbeszédhez.<sup>4</sup> Seamus Heaney egy Hughes-ról szóló tanulmányában úgy ír erről a költői megszólalásmódról mint „bizonyos szavak és ritmusok látens kulturális mélységtöltetének” megnyilvánulásáról. „A szavak közötti hangzó, artikulált zajként működő energiákat” kiemelő költészet ez, amely a szóra „mint etimológiai eseményre, mint az emberiség történelmének és emlékezetének tünetére” világít rá.<sup>5</sup> Hughes költészete kiindulópontjául az élményt tartotta elsődlegesnek, verseiben pedig újra és újra a nyelv természetére kérdez rá. Költői műveiben maga a nyelv beszél el az élményt, az élmény tehát teljes mértékben nyelvi konstrukció Hughes számára.<sup>6</sup>

Álláspontom szerint Hughes költői világának feltérképezéséhez irodalomelméleti felfogásunkat pszichológiai és kulturális antropológiai alapokra is kell helyeznünk. A pszichológiai megközelítésen belül azonban nem a sokáig egyoldalú freudista értelmezésre, s nem is csupán a jungi alapvetésekre, hanem az új pszichoanalitikus megközelítés beállításaira gondolok,<sup>7</sup> míg a kulturális antropológiai meghatározottság kapcsán a mitologikus, a szúfi és a buddhista hagyománynak a hughes-i életműre tett hatásával kell számolnunk. E költészet kulturális antropológiai beágyazottságára azért szükséges kiemelt figyel-

3 D. RÁCZ István, *Nemzedékek és csoportok az 1945 utáni angol lírában* = Modern sorsok és késő modern poétikák, szerk. D. RÁCZ István – BÓKAY Antal, Janus/Gondolat, Bp, 2002, 24–29.

4 D. RÁCZ István, i. h.

5 „I presume Eliot was thinking here about the cultural depth-charges latent in certain words and rhythms, that binding secret between words in poetry and delights not just the ear but the whole backward and abysm of mind and body; thinking of the energies between the word as pure vocable, as articulate noise, and the word as etymological occurrence, as symptom of human history, memory.” Seamus HEANEY, Hughes and England = *The Achievement of Ted Hughes*, szerk. Keith SAGAR, Athens, The University of Georgia Press, 1983, 14.

6 D. RÁCZ István, i. h. Az irodalomtudományi szakma nagy része előszeretettel hangsúlyozza Hughes lírájának ezoterikus vonását, s bár kiemeli a pszichológiai és kulturális antropológiai megközelítés fontosságát, meglátásom szerint nem folytatja ezt a megközelítésmódot kellő elmélyültséggel. Ez alól kivételt képeznek az általam idézett irodalomkritikai írások, így Keith Sagar, Leonard M. Scigaj, Terry Gifford és Nick Bishop megközelítésmódja, magyar vonatkozásban pedig Bókay Antal és D. RácZ István elemző szövegei.

7 Így például Julia Kristeva, Charles Taylor, Cynthia Chase és Tengelyi László szelf-fel foglalkozó kutatásaira.

## A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes *Wodwo* című versében

met fordítani, mert a szerző maga egész életén keresztül módszeresen tanulmányozta a népi hitvilágot, a néprajzot, a vallásokat, s mint ismert, egyetemi éveit azért függesztette fel átmenetileg irodalmi és nyelvészeti tanulmányait, hogy régészetet és kulturális antropológiát hallgathasson.<sup>8</sup>

Hughes költészetének visszatérő témája az identitás keresése és a személyiség felépítésének problémája. 1967-es *Wodwo* című kötetének darabjait lételméleti kérdések szövik át, küszködő, folytonosan tépelődő lírai hang szólal meg bennünk, versei az önmagával meghasonlott szubjektum identifikációs és öndefiníciós kísérleteiként olvashatók. Leonard M. Scigaj a nyolcvanas években így írt a kötetéről: „Tizenöt évvel megjelenése után a *Wodwo* erőteljes, nyugtalanító, csaknem félelmetes könyv. Hughes [...] a lélek sötét éjébe zárt, meggyötört pszichét tár fel. [...] A kötet első részében a félelem, zűrzavar, vér és halál képzete oszcillál az ábrázolt tájból származó ürességgel, csenddel és libidinális megvonással.”<sup>9</sup>

A *Wodwo* tárgyalása során az angol szakirodalom leginkább a tematikus olvasatban fellelhető egzisztencialista vonásokat emeli ki. Az írások az ember és az emberiség örök kérdését, a „Ki vagyok én?” dilemmáját helyezik középpontba a versek kapcsán, és nem fordítanak kellő figyelmet a versek hangzó közegére és ennek potenciális szubjektumképző erejére.

### Hughes nézete a költő szerepéről; a nyelvi-poétikai közelítésmód fontossága

A továbbiakban Hughes *Wodwo* című versében a szubjektumképződés lehetőségeire igyekszem rávilágítani s e vizsgálat során a vers fónikus jelentésképző erejét és a pszichoanalitikus tapasztalatot helyezem előtérbe. A vers zeneiségének meghatározó erőt tulajdonító értelmezés relevanciáját Hughes egyik rádióinterjújában elhangzott szavai indokolják, melyek szerint a költő poétikai érdeklődése valójában zenei természetű („My interest in poetry is really a musical interest, I think”), s mint ezt követően kifejti, a versek számára olyanok, mint a lüktető dallam, melyekbe „aztán csak beleszórja a szavakat” („Then I just throw words into them”).<sup>10</sup> Ezért tartom elengedhetetlennek a továbbiakban a mű nyelvi-poétikai elemzését és értelmezését.

A pszichoanalitikus megközelítésmód szükségességét pedig a költő antropológiai nézetei is megalapozzák. A személyiség válságáról beszélve Hughes heideggeri és jungi alapvetésektől indul el: érvelése szerint a nyugati ember neveltetése folytán „objektív szemmel” akarja nézni a személyiséget, s minden értelemmel bíró dolgot a világban, ahelyett, hogy saját bensőjére figyelne. Hughes szavaival: „minden belülről érkező, sürgető információ üresnek, vagy legjobb esetben alkalmi felvillanásnak (*glint*), szűrő fájdalomnak tűnik számunkra, mivel nincs eszközünk a fogadására és dekódolására. [...] Megszakadt a kapcsolatunk a bensőnkkel.”<sup>11</sup> Jung argumentációja kísértetiesen

8 Keith SAGAR, I. m., 8.

9 Leonard M. SCIGAJ, *Oriental mythology in Wodwo = The Achievement of Ted Hughes*, 126.

10 Ekbert FAAS, *Ted Hughes, the Unaccommodated Universe*, Black Sparrow Press, Santa Barbara, 1980, 200.

11 Ted HUGHES, *Myth and Education = Writers, Critics and Children*, szerk. Geoffrey FOX, Heinemann Educational, London, 1976, 87.

Zsuppán Klaudia

sen hasonló: A nyugati ember ki van téve annak a veszélynek, hogy „árnyékénjét” (*shadow-self*) elveszíti, és fiktív személyiségével a tudományos racionalizmus elvont világképével azonosítja.<sup>12</sup>

Hughes eme felismerése nyomán a költő feladatára vonatkozó meglátása- it a következőkben jelöli meg: a költő nála *újból felfedezi* a psziché feledésbe merült „belső világát”, s ezáltal feloldja a szubjektum önmagával, illetve a világgal való konfliktusát. Ilyen értelemben nála a költő tehát gyógyító (*healer*) szerepet tölt be, a lélek egységének helyreállítója.

## A „Zöld Ember” mítosza

A *Wodwo* című kötet utolsó, egyben címadó verse a *Wodwo*, egy 28 soros szabadvers, mely egy különös lény, a *Wodwo* belső monológjaként, „tudatfolyamának” megszólaltatásaként olvasható. A vers a ciklusban elfoglalt záró pozíciója okán mint a megelőző szövegek összegzése, mint sajátos szintézis tesz szert egyfajta értelmező funkcióra a kötet egészének vonatkozásában.

A furcsa cím névadója, a *Wodwo* az angolszász szépirodalomban egy 14. századi angol lovagregényben nyer először – és Hughes-ig utoljára – említést, de különböző kódexekben már jóval előbb, a 11. században előfordul. A szó megjelenési formái angol szövegekben: *wudewasa*, *wodwos*, *wodewese*, *wodewose*, *wodwose*, *woodoves*. A fontos intertextust képező lovagregény ezen részében, mely *Sir Gawain és a zöld lovag* (*Sir Gawain and the Green Knight*) történetét írja le, a *wodwo* szó korabeli alakja, a *wuduwosa* szerepel. Az óangol nyelvben a *wod* ‘erdő’-t jelentett<sup>13</sup> (angolszász *widu*, *wudu*), a második tag töve (az angolszász *wesan*, *wedan*) pedig annyit tesz, mint ‘élni (életerővel bírni), lenni, lakni, hálni’.<sup>14</sup> Hughes versében a szó jelöltjét így valamiféle erdőben lakó lénynek feleltethetjük meg, mely később a ‘faun’, ‘szatír’, ‘Zöld Ember’, sőt ‘vad troll’ jelentésekre is szert tett (a *Sir Gawaint* modern angol nyelvre átültető Tolkien az utóbbinak fordította).<sup>15</sup> Hughes a *wodwo*-t egy

12 Carl Gustav JUNG, *The Undiscovered Self*, Routledge and Kegan Paul, London, 1958, 83. Az eredeti szöveg: „Western man is in danger of losing his shadow altogether, of identifying himself with his fictive personality and of identifying the world with the abstract picture painted by scientific rationalism. The individual psyche has become a mere accident, a 'random' phenomenon, while the unconscious, which can manifest itself only in the real 'irrationally given' human being, has been ignored altogether. [...] Thinking and feeling lose their inner polarity, and when religious orientation has grown ineffective, not even god is at hand to check the sovereign sway of unleashed psychic functions.” Jung angol szövegét saját fordításomban idézem.

13 *The Oxford English Dictionary*, Vol. XII., Oxford University Press, Amen House, London, 1961, 260. A továbbiakban a tanulmányban szereplő óangol és középkori angol szóalakok és szavak magyarázata innen származik.

14 *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, szerk. Julius POKORNY, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1994. A továbbiakban az ógermán töveket és szóalakokat innen idézem.

15 *Sir Gawain and the Green Knight*, ford. J. R. R. Tolkien, George Allen and Unwin Ltd., London, 1975. Tolkien fordítása kissé téves, mivel a trollok (illetve az ogrék) ostoba, rosszindulatú, az embereket akadályozó szörnyszerű lények voltak, míg a *wuduwosa* szakrális erővel bírhatott és az emberek közbenjárója lehetett az isteneknél.

## A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes *Wodwo* című versében

interjúban „koboldszerű lény”-ként, „az erdő félig ember – félig állat szelleme”-ként nevezte meg.<sup>16</sup>

A Zöld Ember alakja napjainkig jelen van (bár eredeti szerepe elhomályosult) az angolszász kultúrában: a nyarat előhívó Mayday központi alakja „Jack-in-the-Green”, aki elkergeti a téli démonokat és boszorkányokat, illetve segít a növényeknek újból kizöldellni. Ősi termékenységistenség utóda lehet, a természet megújulásának, az új életnek a jelképe, így interkulturális szimbólumnak tekinthető. Annak ellenére, hogy pogány szimbólum, Európában számos román kori katedrálison megjelenik rejtélyes, jellegzetes grimaszt vágó portréja, egy (gyakran zöld színű) férfifej, melynek szájából faágak (általában vörösbirkenye, magyal, tölgy vagy tiszafa) hajtanak ki.<sup>17</sup> Alakja felidéződik a Gilgames-eposzban (Gilgames és Enkidu a cédruserdő őrzőjét, a faszellemet ölik meg, s emiatt bünteti meg Enlil, a főisten, Enkidut), de *meghaló és feltámadó archetípusként* Ozirisz, Tammúz, Dionüszosz és Ódin is párhuzamba állítható a Zöld Emberrel.<sup>18</sup> Ebből a szempontból Ódin, a skandináv főisten mítosza kulcsfontosságú a *Wodwo* című vers értelmezésére nézve: Ódint a nyugat-német mitologikus hagyományban Wodannak nevezik, mely név a *Wodwo* hangsorát idézi fel.<sup>19</sup> A mitologikus hagyomány szerint Ódin elrabolta a *költészet mézét* az óriásoktól, majd önmagát áldozva fel kilenc napig függött a világfán kopjával átdöfött testtel. Amikor belekortyolt a mézbe, megkapta az isteni bölcsességet tartalmazó rúnákat és jövendőmondásba kezdett.

### A vers „tematikája” és szimbolikája

A *Wodwo* monológja első olvasásra olyan, mintha egy furcsa, külsejére nézve eldönthetetlen identitású lény bosszús motyogását hallanánk az erdőben, valahol az aljnövényzet és a folyó sekély, posványos vidékén. Csakhogy ennek a lénynek tudata és erős akarata van. A vers rögtön a személyiség kialakulásának alapkérdésével kezd (*What am I?*), s ez az önkereső aktus végigvonul a 28 soron, az identifikáció problémájával szembesülő szubjektu-

16 Ted HUGHES, *Poetry in the Making*, 9.

17 Mike HARDING, *A Little Book of the Green Man*, Aurum Press, London, 1998. A Hughes lakhelyeinek közelében lévő román kori és gótikus templomok, így az észak-yorkshire-i Fountains Abbey, valamint a devoni Spreyton, Bampton, Tiverton (itt félig állat- félig emberarc van kifaragva a domborművön) és Sampford Courtenay temploma különösen figyelemreméltó képviselői az ilyen ábrázolásoknak.

18 Oziriszt, aki feltámadása révén szintén termékenység-, illetve bölcsességisten volt, gyakran zöld testtel, indák között ábrázolták. Dionüszoszt gyermekistenként feláldozták, de újjászületve a földművelés és a színpadi játék istene, valamint a művészi eksztázist jelképe lett, aki szintén indák között és levélkoszorúval a fején jelenik meg az ókori szobrokon és festményeken. Az óbabiloni-akkád Tammúz is hasonló történettel és attribútumokkal bír. Lásd: *Mitológiai Enciklopédia I.*, főszerk. Sz. A. TOKAREV, magyar kiad. szerk. HOPPÁL Mihály, Gondolat, Bp., 1988. 590. Az Ódinra vonatkozó információkat továbbra is innen kölcsönözöm.

19 Látni fogjuk, hogy ezt a benyomást nemcsak a hangzás pusztja hasonlósága és a mitologikus-kulturális kontextus, hanem az etimológia is megerősíti.

mot téve meg a vers fő témájává.<sup>20</sup> A lény tudatosságát jelzi, hogy az *I* ('én') 26-szor, a *me* egyes szám első személyű személyes névmás pedig 9-szer szerepel a műben (s a birtokos forma, a *my* is előkerül egyszer). Ezzel kontrasztba kerül az a különös, állatias vonás, amelyet érzékelésének feltűnő intenzitásában, felfokozottságában jelölhetünk meg: szaglásában és kutakodásának aktivitásában (*Nosing here, turning leaves over*), éles látásában (*Following a faint stain on the air*), valamint spontán vízbe ereszkedésében, mintha az természetes, második létközege lenne (*I enter water. What am I to split / The glassy grain of water*). Kíváncsi arra, hogy a világ, amelyben él, miként viszonyul őhöz (*Do these weeds / know me and name me to each other*). Keresi „gazdáját” (*do I have an owner*), egy olyan „fölttes Ént”, aki felülről meghatározná önnön identitását, és szeretné tudni saját nevét, az önzonosítás kulcsát (*But what shall I be called*). Térbeli pozícióját monológja közben állandóan változtatja, és mindent megtesz, hogy találjon egy társat a rá nehezedő szabadság elviseléséhez, de kérdéseire nem kap választ. A „*not rooted but dropped out of nothing casually*” Heidegger idéző „világba vetettség”, az „*I have no threads fastening me to anything*”, és az „*I seem to have been given the freedom*” sorok az ember ontológiai helyzetének egzisztenciálfilozófiai felfogását idézik. Rádöbben kivételes helyzetére (*I suppose I am the exact center*)<sup>21</sup> és feladatára, hogy saját magának kell kiigazodnia és rendszert teremtenie a világban. Helyváltoztatása szinte mindenhová kiterjed, de nem talál mást, csak „gyökereket”, amelyek nem az övéi, vagy legalábbis már nem hozzá tartoznak.

Ez az első, „nyers”, vagyis tematikus olvasat ironikusnak mutatja a *Wodwo*-t mint „lírai hőst”. Az ironia érzete a „Ki vagyok én?” - téma elkoptatottságából és kiüresedéséből ered, illetve annak direkt, verbális versbeli explikációjából. Az ellentmondást és a feszültség lehetséges feloldását keresendő tehát túl kell lépnünk a szöveg közvetlen, tematikus értelmezésén. E felszíni jelentésréteg szükségszerű elhagyására maga a szöveg hívja fel a figyelmünket.

A versszimbolika komplexitása, s a szimbólumok nagyfokú „leterheltsége” a képi rétegnek a jelentőségére hívja fel a figyelmünket. Mielőtt rátérnénk a mű hangzó, nyelvi szintjének vizsgálatára, fontos megjegyeznünk hogy a szubjektum megképződésének lehetősége fentebb a szimbolikus-képi rétegben is elrejtőzik.<sup>22</sup> Mint ismert, a békát az ókeresztény hitvilágban a feltámadás jel-

20 A „what am I?” kérdése a *Memory* című Hughes-versben tematizálódik közvetlenül, melyben a lírai én az anyának teszi fel közvetlenül kérdését (*Mother, mother, mother, what am I?*), így ezt az intratextust a *Wodwo*-ban megjelenő identitás kereső, az anyával való kapcsolat problematikusságát előhívó párhuzamként kezelhetjük.

21 Mindeközben a vers „alsó jelentésrétegeiben” éppen a személyiség mint „pontos középpont, centrum” megkérdőjelezése zajlik.

22 A legfőbb univerzális jelkép, a folyó ('river') a megtisztulás és az állandó megújulás jelképe. Az ókori mitológus felfogásban az alvilág határa (Egyiptomban a folyón végigúsztatva vitték a halottakat utolsó útjukra, a görög mitológiában az alvilágot keresztezik a folyók), a hinduizmusban a rituális szertartások színhelye. A bráhmaizmusban a világfolyam részévé válni a létezőben való feloldódást jelenti. A különböző mitológiákban tehát a folyó léthelyzetek, élet és a halál határaként jelenik meg. A versben többször is szereplő víz ('water') ősegységet megtestesítő, elválasztó és egyesítő, feminin jellegű princípium. Az ősvízben való elmerülés az eredethez való visszatérést, a tudatalattiba való lejutást, a reintegrálódást és a

## A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes *Wodwo* című versében

képének tartották. Versbeli fontosságára és funkciójára szimbólumként való értelmezésében derül fény: Wodwo tüzetesen megvizsgálja és magáévá is teszi bensőjét(!),<sup>23</sup> amely tevékenység – bár ennek mint versszereplő nincs tudatában –, önnön szubjektumának újraalkotásához nyújt segítséget, miközben a belsővé tétel egyben a szöveg autointerpretatív, önfeltáró mozzanataként is működik. A „szaglászva” (*nosing*) szó által megidézett „kutya” szintén a lét határhelyzetén álló Wodwo képe: a mitológiai hagyományban a kutya az alvilág határának őrzője, „pszichopomposz” (lélekkísérő), a lélek átsegítője egy másik tudatállapotba.<sup>24</sup> Ezen a síkon tehát a Wodwo nemcsak fizikai környezetében ágens, hanem elvont értelmezésben a mitikus tradícióban és az azt megőrző nyelvben kutakodik, hogy önkifejezést nyerjen, vagyis a nyelvet használja önmaga megképzésének katalizátoraként.

Wodwo nevének hangalakja környezetének hangalakjával rokon, s ez arra világít rá, hogy a szubjektum metaforikusan azonos saját környezetével, hiszen – nyelvtörténeti aspektusból – szinekdochikusan abból eredeztethető. Wodwo problémája tehát egy önértelmezést hozó *külső hang* hiánya, környezetének néma passzivitása. Azt feltételezzük, hogy a vers – és nyelvi-poétikai „intenciója” – a nyelvet ruházza fel ennek a külső hangnak a létrehozásával, s ez teret nyit egy olyan megközelítésmód számára, mely a vers *nyelvének*, hangzó közegének tulajdonít jelentésalkotó erőt.

A nyelvi jelentésképzés első rétege, a szintaktikai struktúra már az *I enter water* kezdetű 3. sorban kezd felbomlani. A 15. sorban találjuk az utolsó kérdőjelet, a 18. sor után pedig teljesen eltűnik mindenféle központosítás, s a vers végén még három pont sem szerepel. Az írásjelek és mondatkezdő nagybetűk hiánya miatt az *I* személyes névmás nagybetűje szinte kimagaslik, „kiviláglik” a szövegtestből. A mondattani szerkezet szétbomlása a vers végén Wodwo egyre türelmetlenebb keresgélését mutatja, de egyben a tudattalanba való lemerülésre, a hipnózisban résztvevők nyelvi megnyilvánulására vonatkoztatható utalásként is funkcionál, ami szintén a szubjektum tehetetlenségét és kiúttalanságát érzékelteti. Kulcsjelentőséget ad az „*I enter water*” mondat-

---

forma elvesztését jelképezi. Érdemes megjegyezni, hogy Hughes több versében is központi motívum a vízben való elmerülés (*The Bear, Trees*). A *glassy grain of water* sor *grain* (szó szerint ‘mag, gabonamag’) szava épp a víznek ezt az életet adó, életpotenciált magában rejtő tulajdonságára utalhat. A fa a világ vertikális egységeinek összekapcsolója, a regeneráció, az ősi állapothoz való visszatérés, a versszövegben szintén szereplő falevél (‘leaves’) a természeti körforgás részeként az újjáéledés és az elmúlás szimbóluma. Az üledéklakó béka, ami nedves élettere miatt a halált jelentő kiszáradás ellenpárjaként az élet, sőt az újjáéledés és az átváltozás szimbóluma is. Lásd: *Szimbólumtár: jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Balassi kiadó, Bp., 1997, 155., 509–512., valamint: Mircea Eliade, *Képek és jelképek*, Európa, 1997, Bp., 195–196.

23 A versszöveg ‘interior’ szava előhívja az interioritás fogalmát, amely Szent Ágoston óta az önreflexivitást, az egyén legbensőségesebb önmagába tekintését jelenti, azt a helyzetet, amikor az egyén önmagáról beszél.

24 *Szimbólumtár: jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, 302. A *The Bear* című versben a medvének „kimondva” is ez a szerepe: „The bear sleeps / In a kingdom of walls / In a web of walls / In a web of rivers. // He is the ferryman / To dead land.”

nak, hogy a rá következő gondolatfolyam nyitányának tekinthető. Sorbelső ríme (*enter water*), mely a részleges hangzásbeli egybecsengés révén két tagját szoros szemantikai kapcsolatba lépteti, vizuálisan (és a verset /fél/hangosan olvasva) auditíve is kiemelkedik a szövegből.<sup>25</sup>

A vízbe ereszkedés pillanatától a vers ritmusos lüktetése, dallamossága hirtelen működésbe lép, mintha a szöveg innentől kezdené a „saját dallamát” játszani. Az alliterációk sokasága (*glassy grain of water, know me and name me, picking bits of bark, touching one wall of me*), az egyes hangok és hangcsoportok ismétlődése (*grain-stain-faint-again-way-make-place-shape, see-seem-freedom-weeds-leaves-each-trees-me*), a belső rímek (*these trees, seen-seem, faint-stain*), ismétlések (*I, am I, What am I, why do I, me, do, any, queer, past these trees, roots*) olyan nyelvi-poétikai eljárások, melyek épp zeneiségük révén hívják fel a figyelmet a vers szemantikai sokrétűségére, úgy is mondhatnánk, ezen alakzatokban a nyelv hangzása idézi fel a nyelv archaikus állapotát azzal, hogy a szavak és jelentések reetimologizációját végzi el, és erre szólítja föl a befogadót is.<sup>26</sup> A nyelv ősi tartalmainak megjelenítése a tudatalatti világába való belépéssel párhuzamosan indul meg, miáltal a tudatalatti struktúrája a nyelv szerveződésével lép összeköttetésbe.<sup>27</sup>

## A történeti potenciál előhívása – Egy újabb rejtőzködő (?) hang

A felfokozott vershangzás azonban még további funkciókkal is bír Hughes versében, amennyiben az ismétlések által rendre aktivizálja és kiaknázza a szavak jelentésszerkezetében leülepedett történeti-szemantikai potenciált.

25 Különös vonás, hogy az *air* ('levegő') szó előtt az *on* és nem az *in* prepozíció áll, ami Wodwo furcsa, módosult tudatállapotára utalhat (a valóság nem pontos érzékelésére, például a droghatás alatt állók azon tulajdonságára, hogy síkokban, egymástól képileg teljesen elkülönült rétegekben látják a világot). Ezzel a furcsa észlelési állapottal köthető össze a *faint* szó – melynek itt elsődleges jelentése 'homályos', 'halvány' – 'ájulás' jelentése. A *stain* foltot, vérfoltot, szagnyomot, de erkölcsi értelemben vett beszennyeződést is jelent. A „faint stain” sánta asszonánca így a két szó keltette benyomást és az átvitt értelmüket fölerősítve él a versben.

26 „Az expresszív hullámzások teszik változatossá a hangot, másfelől pedig [...] az, hogy a sokféle kontextus miatt a szó jelentéséhez [...] más és más konnotációk kapcsolódnak [...]. Az a hajlam, hogy a hangok hasonlósága alapján a jelentések kapcsolatára következtessen, a nyelv költői funkciójának egyik jellegzetes vonása” – írja Jakobson. Vö. Roman Jakobson, *A nyelv működésben* = Uő., A költészet grammatikája, Gondolat, Bp., 1982, 156.

27 A *know-own* anagramma a megismerést és a birtoklást összekötő kép, a visszafelé olvasás általi ismétlés miatt ezek a szavak egymás jelentését felerősítve lépnek be a befogadói tudatba (ezt tovább erősíti a *no* szócska kétszeri szerepeltetése a közelükben). A *seen* és a *seem* tiszta rímpár egy-egy tagjának sorkezdő, illetve sorzáró pozíciója ellentétüknek szemantikai jelentőségét hangsúlyozza (a látás aktív és passzív oldalát), ráadásul szimmetriát is teremtenek a soron belül, mivel mindkettő után az egyes szám első személyű személyes névmás következik (alany-, illetve tárgyesetben). A *seem* sorvégzáró helyzete nem lehet véletlen, hiszen a következő sor *separate* ('különálló') szava így valóban különválva szerepel a szövegben (*I seem / separate from the ground*).



A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes *Wodwo* című versében

Megvilágító itt a versben négyszer is szereplő *roots* ('gyökerek') szó, mivel e lexéma a nyelvészeti szóhasználatban 'szógyök', 'etimon' jelentéssel is bír:<sup>28</sup> így a versben a gyökerek között vájkáló lény a továbbiakban a nyelv etimológiai gyökereiben való kutakodás jelképeként válik értelmezhetővé. A szöveg fónikus ismétlései által előhívott annominációinak további etimológiai hátterét vizsgálva előkerül a *wood* (\**widu*, óangol \**wudu*) és a *water* szavak közös indoeurópai töve: a \**wod/wud* tö.<sup>29</sup> Ebben az ősetimonban maga a verscím rejlik benne, sőt a szó kora középkori formájában explicite is adott, hiszen, mint jeleztük, a *wodwo* szó a 11. századi kódexekben *wuduwosa* néven szerepel. A vers címe az egész mű során szöveggeneráló erőként működik, mintegy meghatározza a szavak „magvát”, e szavakat a vers-szűzsében egymásra vonatkoztatja, s ráadásul azonos a költemény „főszereplőjével” is. Mit jelenthet ez? Azt, hogy a *wodwo* hangsor nem pusztán egy lény nevét jelöli, hanem végigvonulva a versen, annak lényegét, eredetét rajzolja ki, s így azonossá válik magával a költeménnyel.<sup>30</sup> A *faint* szóval felmerülő furcsa, beteges tudatállapotra (és viselkedésre) újabb szavak utalnak: a *queer* szónak ugyanis nem csak 'furcsa, különös, szokatlan' jelentése ismert, hanem ezzel a jelzővel szokás illetni a társadalomból valamilyen módon szeparálódott egyént, elsősorban a részeget és a homoszexuálist.<sup>31</sup> A *Wodwo* tehát nemét tekintve (is) határhelyzetben van, szexuális identitása sem tisztázott. Hasonlóan furcsa a *me and doing that have coincided very queerly* sorban a *me* személyes névmás szerepeltetése, mivel itt az *I* névmás használata lenne nyelvtanilag helyesebb. Mindez úgy értelmezhető, hogy az önidentifikáció akadályozottsága a lírai alany számára olyannyira problematikus, hogy a szöveggrammatika szintjén is megnyilvánul.<sup>32</sup>

28 *The Oxford English Dictionary*. Vol. VIII., 783.

29 *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, szerk. Julius POKORNY, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1994, 1113.

30 A *weed* ('gyom') szó az angol nyelv történeti változása során a \**weod*, \**wede*, \**wiede* hangalakváltozáson ment keresztül és 'öltözet, felszerelés, ruházat' jelentéssel is bír, (a preteuton \**wē* /'szőni'/) etimontól átvitt értelemben és archaikusan 'megkülönböztető jegy'-ként ('*distinctive of a person's sex, profession and state of life*') is értelmezhető. A *Wodwo* kutatása közben a gyomok kapcsán teszi fel a kérdést: „*Do these weeds know me and name me to each other?*” (kb. Ismernek ezek a gyomok és megneveznek egymás között?) Ebben az értelemben a személyiségjegyek mint az identifikáció legfontosabb meghatározásainak és megnyilvánulásainak irányában folytatja vizsgálódását, de nem tud azonosulni velük, ezért kérdezi: „*Do I fit in their world?*”. A *fit* szó meglátásom szerint a *weed* szó 'öltözék' jelentésére világít rá, s ezt a konnotációt erősítik az *I have no threads fastening me to anything sor thread* ('fonál, cérna') és *fastening* ('kapcsolódás, gombolás [ruhán]') szavai is. Ebből az aspektusból a *weed* szó e jelentése a versszövegben szintén az identitáskeresés problémájának nyelvi jeleként értelmezhető.

31 *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, szerk. Eric PARTRIDGE, Routledge, London, 2000, 947.

32 A rendkívül zenei (a háncs szedegetésének hangját utánozó) „*picking bits of bark of this rotten stump*” sor szintén beteges képet nyújt a *Wodwo*-ról, ha felfigyelünk a benne rejtőző öncsonkító aktusra, amely önmaga fizikai analizálására utal: a *stump* ('farönk, tuskó') szó a szlengben végtagcsonkot, viccesen egyszerűen lábat jelent, míg a *bark* ('fakéreg, háncs') szóalakot az argó 'élő bőr'jelentésben használja. A megjelenített kép groteszk mivoltát erősíti a *bits* ('darabkák'), szó szerinti 'falatok' jelentésének áthallása is.

Mindezek miatt fel kell figyelniük a műnek arra a fontos vonására, hogy feltűnően sokszor bukkan elő benne a nyelv rejtett történeti, sokszor egyenesen archaikus szemantikai rétege, ősi működéselve, s ezzel párhuzamosan, illetve „karöltve” egy preverbális nyelv. Az onomatopoeitikus szavak sokasága, a rituálészerű hangok, az *echolalia* jelenségéhez hasonló, kisgyermekekre (és nyelvi afáziában, autizmusban és más pszichopatológias esetekre) jellemző monoton ismétlődések, ismételtetések a kristevai poétikai felfogáshoz<sup>33</sup> vezetnek bennünket. Kristeva a ritmust és a zenét emeli ki találkozási pontként, amikor a költői nyelvet és a kisgyermek nyelvét állítja párhuzamba. Kristeva azt fogalmazza meg, hogy a zene dominanciája a versben (mely uralja a jelentést) vezette figyelmét a preverbális nyelv és az *echolalia* jelentőségére a költői nyelvben. Freud értelmezésében a preverbális nyelv az egyén fejlődésében a pre-ödipális szakaszra jellemző, melynek során az egyén számára kezd nyilvánvalóvá válni az ego gyengesége, annak korlátai. Ez az az időszak, amikor a gyermek teljes mértékben az anyától függ, s egész életében nyomát viseli majd ennek a függésnek. Ha a költői nyelv ezt a preverbális zeneiséget mutatja, tanúságot kell tennie a primer narcizmusra és az anyagyermek viszonyra, valamint az identitás megképződésére vonatkozóan is. Véleményem szerint ez az identitásképzésben kulcspozíciót betöltő pre-ödipális fejlődési szakasz a versben mind a nyelvben, mind a cselekvéssorozatban nyomon követhető.<sup>34</sup>

A verbális szelf érzése az a periódus, amely során az *én-élmény* és a *nyelv egymással kölcsönhatásban alakul*. Megjelenik egy új én-funkció, a gyermek képessé válik arra, hogy az ént tárgyként élje meg. Ennek Stern szerint négy jellemzője van: a tükör előtt mutatott viselkedés sajátos alakulása (erről alább esik szó), verbális jelölők használata a saját személlyel kapcsolatban (az *I* és a *me* névmások halmozásszerű használata a versben), a nemi identitás kialakulása (melynek folyamatát a műben a *queer* szó érzékelteti) és az empátia

33 Vö. Julia KRISTEVA, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984. Kristeva poétikai gondolatmenetének rövid összefoglalását adta egy vele készített interjúban: [www.youtube.com/watch?v=IXLUsoEDYPw/](http://www.youtube.com/watch?v=IXLUsoEDYPw/)

34 E szakasz jellemzői: a saját test észlelésének kibontakozása, az én-funkciók (gondolkodás, észlelés, motilitás) létrejötte és fejlődése, az „én” különálló objektumként kezelése, az anyával való szimbiotikus egységből való kiszakadás (*I seem / separate from the ground*), s a levált egység és az identitás normális képzése. Az egyén 6 hónapos korában kezd kutakodni környezetében, letapogatja a környezetet, a mozgásindítás jelenti számára az én-élményt (végül a versben: *Nosing here, turning leaves over / following a faint stain on the air*). Az egyén észlelése irányváltoztatással kezdődik: az enteroceptív-proprioceptív és taktilis észlelésről a látás és a hallás révén a körön kívülre figyelés felé mozdul el (*looking upward I see the bed / Of the river*). Az individualizáció kezdetén narcizmusa tetőpontján van, narcisztikus megszállás jellemző saját testére (*And picking / bits of bark off this rotten stump*), s az egyén annak funkcióira és a környezet tárgyaira irányul (*Why do I find / this frog so interesting as I inspect its most secret / interior and make it my own?*). Ezzel párhuzamosan megkezdődik az én folytonosságának átélése (*I suppose I am the exact centre*), valamint kialakul az interszubjektivitásra, a társas kapcsolat kialakítására való elemi képesség funkciója (*Do these weeds / know me and name to each other (...) do I fit in their world?*). Vö. Daniel N. STERN, *A csecsemő személyközi világa*, Animula, Bp., 2002, 166.

## A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes *Wodwo* című versében

megnyilvánulási formái (a *Wodwo* érdeklődése környezetének „lakói”, a gyomok róla alkotott véleménye iránt).<sup>35</sup>

Nem kerülhető meg azonban a vers lüktető ritmikussága által keltett auditív élmény, s ezzel a nyelv inherens, irracionális szövegen belüli komponenseinek értelmezése sem. Kristeva kiemeli a poétikai nyelv egységei közül az ún. *chórá*t, amely „egyedül a vokális vagy a kinetikus ritmussal hasonlítható össze”<sup>36</sup>. Rokonságba hozza ezeket az elemeket a platóni „receptákulum” fogalmával, melyek „a neveknél, sőt a szótagoknál is régebbiek”. A vers ezáltal, Bókay szavaival élve, „nemcsak kidolgoz egy új poétikai hangot, hanem erről a hangról, a szelfről szól”.<sup>37</sup>

### Tükör és belső monológ

A tükör általi identifikáció mozzanata szintén megjelenítést nyer a versben. A mű állandó központi motívuma, a *Wodwo* környezetének legmeghatározóbb közege a víz, mely tükörként is képes funkcionálni. Ezt a szerepét emelik ki a „*glassy grain of water*” (‘üveges vízszemcsézet’) szószerkezetnek a kifeszített *víztükör* képzetét előhívó szavai.<sup>38</sup> Lacan megfogalmazásában „az én elsődleges formájában kristályosodik ki, mielőtt még objektiválna a másikkal való azonosulás dialektikájában [...], s amely egyszerre szimbolizálja az én mentális állandóságát és előrevetíti annak elidegenedésre való rendeltetését”.<sup>39</sup> A *Wodwo* szubjektumának megképzése más szempontból is kérdéseket vet fel: bár öntudata van („Ego-t mond”), egyedülléte miatt hiányát szenved „egy valami velem szemben állónak”, egy „te”-nek, a dialógusnak, ami a szubjektum létrejöttének feltétele, hiszen – Benveniste szavaival élve – „az ember a nyelv által és a nyelvben konstituálódik szubjektumként”.<sup>40</sup>

Mivel a belső monológban a beszélő és a címzett is azonos, így arra a következtetésre juthatunk, hogy ebben az esetben nem is üzenetközvetítésről,

35 STERN, I. m. rámutat arra, hogy a nyelv elsajátítása az interperszonális egység átélésének eszköze, ez a beszéd pedig kezdetekben egy lüktető ritmusú, ismételtető preverbális nyelv. A beszéd által a viszonyba lépés új szintje jelenik meg, új funkciókkal: megindul az élmények, illetve azok egyes összetevőinek súlyozása. Vö. Daniel N. Stern, i. h., valamint: Michael COLE – Sheila R. COLE, *Fejlődéslélektan*, Osiris, Bp., 2006, 260-262.

36 Julia KRISTEVA, *A költői nyelv forradalma = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY-VILCSEK-SZAMOSI-SÁRI, Osiris, Bp., 2002, 110.

37 BÓKAY Antal, *Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*, Gondolat, Bp., 2005, 92.

38 A tükörként funkcionáló víz több Hughes-versben megjelenik, így például a *Trees* címűben: „Till her bole paled, like a reflection on water, / And I felt the touch of my own ghostliness.”, illetve a már idézett *The Bear* címűben, melyben a folyó a halállal való szembesülés ontológiailag rendkívül jelentős eseményéhez segíti hozzá az embereket: „The bear is a river / Where people bending to drink / See their dead selves.”

39 Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, 65–70.

40 Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, 60–64.

hanem önmegértésről van szó. Az önmegértés is dialógus, belső párbeszéd, melynek során új jelentés képződik. Az ún. internalizált beszéd fogalmával Jakobson a nyelv azon aspektusát tárja fel, amely nemcsak a személyek közötti, hanem a személyen belüli kommunikáció közvetítőjeként is funkcionál („a belső nyelv az, amely megelőzi, programozza és végső formába önti kimondott megnyilatkozásainkat s egyetemlegesen irányítja belső és külső viselkedésünket, és amely alakítja a szótlan hallgató néma válaszát”<sup>41</sup>). Ez az a beszédmód, melyben Wodwo motyogása magát a verset teremti meg, s azzal lép interszubjektív viszonyba, vagyis – vice versa – a Wodwo maga éppen a vers által konstituálódik szubjektummá. A befelé forduló dialógus ugyanis „az önmagát demonstráló nyelvi jel és az önmagára ismerő beszédalany együttműködése”<sup>42</sup> eredményeként hozza létre magát a szubjektumot, hiszen a jel önreflexív működésmódja az önmegértést közvetlenül segíti elő. A belső beszéd, Vigotszkijt idézve, az a beszédforma, mely mögött „nem elhalás, hanem egy új beszédforma születése rejtőzik.”<sup>43</sup> Mivel a versbeli hallgató személyében azonos a beszélővel, valójában maga a beszélő alakul át azáltal, hogy – immár értelmezőként – új gondolatmenetet jár végig. A beszélő tehát önmaga beszéd-tárgya lesz. A belső monológ kapcsán érdemes idézni Tengelyi László gondolatmenetét. Tengelyi Husserlt idézve rámutat arra, hogy „minden megjelenítés együtt jár az én megkettőződésével.”<sup>44</sup> A megjelenítés alatt az emlékezést, a fantáziát és „beleérzést” mint tapasztalatot érti, melyek közül az utóbbi számkra a belső monológ által szerzett tapasztalatot is jelentheti. Tengelyi szerint a megjelenítés során „kétféle én egymást fedő egységével találjuk szemben magunkat”, tehát valóban egységgel és nem ellentmondással van dolgunk („önmagam meghasad, anélkül, hogy ezt az önhasadást önelvesztésnek lehetne tekinteni”), így az identitás megtalálása tulajdonképpen az én megkettőződéséhez köthető. Tengelyi azt is kijelenti, hogy „az önazonosság tehát olyan identitás, amely nem mond ellent az állandó mássá alakulásnak.”<sup>45</sup>

41 Roman JAKOBSON, *A nyelv s az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya* = Uő., *Hang-jel-vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Gondolat, Bp., 1972, 94.

42 KOVÁCS Gábor, *Versnyelv és dialógus* = *Vers – ritmus – szubjektum*. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijarat, Bp., 2006, 243.

43 Lev VIGOTSKIJ, *Gondolkodás és beszéd* = *A gondolat és a szó*, Trezor, Bp., 2002, 356. A gyermekekre jellemző monologizálás az identitásformálásban betöltött szerepét, valamint „narrációs technikájának” az irodalmi monológgal való párhuzamait vizsgálja Jerome BRUNER és Joan LUCARIELLO tanulmánya: Jerome Bruner – Joan Lucariello, *A világ narratív újrateremtése a monológban* = *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Kijarat, Bp., 2001, 153–154.

44 TENGELYI László, *Tapasztalat és kifejezés*, Atlantisz, Bp., 2007, 216. A következő gondolatmenetet Tengelyi e művéből, illetve az ő általa idézett Husserl-műből vázoló fel (Edmund HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I.* = *Husserliana*, XIII. kötet, 1973). Ricoeur hasonló nézeteket fogalmazott meg a narratív identitással kapcsolatban: „csak az én mások közvetítésén keresztül megalkotása lehet önmagunk feltárásának autentikus eszköze”, „a személyiség identitása legdrámaibb átalakulásainak az identitás-állandóság nem-létének próbáján keresztül kell vezetniük”. Lásd: Paul Ricoeur, *A narratív azonosság* = *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, 23–25.

## A szubjektumképződés dilemmái Ted Hughes *Wodwo* című versében

A vers echolaliás traktusai az ismétlés lotmani<sup>46</sup> jelentőségét idézik: az újraközlés során az eredeti jelentés felerősödve jelenik meg, sőt új értelem képződik (ezért is fontos nem csupán egy belső hang monológjaként értékelnünk a verset, hanem észrevennünk azt, hogy a vers megképződése által az új jelentésképzéshez szükséges hangos, kimondott szó is társul). Az új értelem, az új valóságmodell közvetlenül eredményezi, hogy a szubjektum bizonyos dolgokat másképp lásson, s elvezessen a személyiség identitásának kialakulásához. A benveniste-i „te” funkcióját a versnyelv ölti fel, s ez a versnyelv a ritmusa és a formája által válik „értelmes” címzetté.

A „see” megértést és (nem csak) látást jelentő szava kimondva is gyakran szerepel (*I see the bed of the river, have they seen me before, I seem separate from the ground, I seem to have been given the freedom, I'll go on looking*), de anagrammatikusan ott rejtőzik a *trees* szóban, illetve a [s] és [i:] fonémák rendkívül gyakran előforduló összekapcsolásában. Mindez úgy értelmezhető, hogy a versszöveg saját magában rejti és teszi egyszersmind lehetővé a megértést és a szöveg szubjektumának megképződését, éppen a vers nyelvi-poétikai szerveződése által.

A már többször említett hiányzó *külső hang*, amellyel párbeszédet kezdetne a lírai alany, véleményem szerint a vers hangzó közegében az etimológiai közös eredet és a ritmika által *formálódik meg*. Ezt a jelenséget azonban még egy nagyon fontos tényező is segíti: a *Wodwo*-ciklusban, sőt Hughes életművének nagy részében feltűnő gyakorisággal szerepelnek a *Wodwo* című versre is jellemző hangkapcsolatok, illetve kulturális szimbolikájának elemei (az erdő, a víz, a folyó, a fa és a falevél, a vízbe merülés). Mint már dolgozatomban elején említettem, a különböző versciklusok és az azokon belüli darabok címe gyakran a 'wo' - 'ow' hangsort idézik fel (Pl.: *Wodwo* c. kötetben: *The Green Wolf*, *The Howling of Wolves*; a *Crow*-kötet *Crow*-versei, melyek szintén az önidentifikáció problémáját helyezik középpontba; *Owl's song*, *A Woman Unconscious*, *Wilfred Owen's Photographs*, *Snowdrop*). Meglátásom szerint ezen művek „hangjai” dialógust kezdeményezve, „kórust” alkotva fogadják magukba a *Wodwo*-ban formálódó hangot.

A szövegre nézve rendkívül fontos jelentőséggel bír a \*-*wud/-wod* indoeurópai fő feltételezett jelentése ('szellemileg/lelkileg ösztönözve, gerjesztve lenni'), s az ebből származó a latin *vatēs* ('látó, próféta'), a gót *wōds* ('ördöngös, megszállott, dühöngő'), az angolszász *wēdan* és ófelnémet *wuoten* ('tombol, dühöng') szavak (ez utóbbi a mai német nyelvben is él a 'dühöngés, örület' jelentésű *Wut* szóban), de ebből az etimonból ered az angolszász *wōþ* ('dal, költészet, költemény')<sup>47</sup> szó is. Ezen a ponton érdemes újból felidézni

45 TENGELYI László, *I. m.*, 222.

46 Jurij LOTMAN, *Szöveg, modell, típus*, Gondolat, Bp., 1973, 141–142.

47 *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, 1113.

Ódint, aki a költészet mézének elrablása után a költészet istene is lett, s aki-nek neve (Wodan) szintén ebből a tőből eredeztethető<sup>48</sup>.

A fentiek alapján elmondható, hogy a *Wodwo* című vers Hughes költészetének egyik kiemelkedő darabja, mivel benne olyan szemantikai és mitológikus univerzum, valamint olyan szubjektumfelfogás tárható fel, amely az életmű egészének más megközelítésmódját is megerősíti. Ted Hughes költészetének alapja egy szenzuális benyomásokon alapuló versbeszéd, melyben a nyelvi jel motivált, a szó hétköznapi nyelvhasználatban elhomályosult képi természetét a benne feltárolt szemantikai emlékezet őrzi. Hughes lírájában a történeti jelentések által hordozott jelentéspotenciál megelevenedik, a hangalak által újraidéződő történeti szemantikum szövegképző erővel bír és a mű alanyiségének (mind a szöveg szubjektumának, mind pedig egy ahhoz kötődő lírai hang szubjektumának) létrehívásában is kulcsfontosságú szerepet játszik. E költemény tehát olyan, a versciklusba és az egész életműbe beágyazódott autoreferens egységnek tekinthetjük, amelyben a létrejövő szubjektum keletkezése – mint ahogy az ember önmegismerése is – lezáratlan, körkörös, önmagába visszatérő és újból elinduló folyamat.

Lezárásként idézem Hughes megvilágító szavait a versekhez való viszonyáról: „Úgy gondolok a versekre, mint valamiféle állatokra. Önálló életük van, mint az állatoknak, ami alatt azt értem, hogy eléggé függetlenek minden személytől, még az írójuktól is, és semmit nem lehet hozzájuk adni vagy elvenni belőlük anélkül, hogy ezzel meg ne csonkítanánk vagy meg ne ölnénk őket. Van egy bizonyos bölcsességük. Tudnak valami különöset [...], valamit, amit mi kíváncsian megtanulnánk. Lehetséges, hogy az én feladatom egyáltalán nem állatok és nem is versek elfogása volt, hanem egyszerűen olyan dolgoké, amelyeknek saját színes életük van, az enyémtől függetlenül.”<sup>49</sup>

48 Itt kell megjegyeznünk, hogy a *Wodwo* sok szempontból hasonlít egy ősi időkben varázsló ember hangjához. Először feltűnik, hogy fejlett, szinte állatias érzékeléssel megáldott lényről van szó, a monoton, mantraszerű, improvizatív beszédmód és az ismétlődések intenzitása pedig recitálásként, varázslási rítusként hangzik. Ódin a világfáról lejőve a költészet mézétől eksztatikus állapotba került és jövendőmondásba kezdett. A rúnákat megkapván ő lett a bölcsesség istene, a katonai avatási szertartások pártfogója, varázslóisten, aki a világfán keresztül kötötte össze az embereket és az isteneket.

49 „I think of poems as a sort of animal. They have a life of their own, like animals, by which I mean that they seem quite separate from any person, even from their author, and nothing can be added to them or taken away without maiming and perhaps killing them. And they have a certain wisdom. They know something special [...] something perhaps which we are very curious to learn. Maybe my concern has been to capture not animals particularly and not poems, but simply things which have a vivid life of their own, outside mine.” Ted HUGHES, *Poetry in the Making*, Faber & Faber, London, 1981, 15.