

Az évszakok retorikája

Csend, hó, halál Radnóti Miklós két költeményében

„Körülnéz néha s felsikolt az év, / körülnez, aztán elalél. / Micsoda ősz lapul mögöttem újra / s micsoda fájdalomtól tompa tél!” – írja Radnóti Miklós *Tajtékos ég* (1940. június 8.) című, a kötetnek is címet adó versében. Jelen tanulmányban két olyan költeményt vizsgállok, melyek szoros összefüggést mutatnak e sorokkal, mégpedig oly módon, hogy egyfelől datálásuk a *Tajtékos ég*et megelőző őszre és télre esik, másfelől a versek szövege, retorikája a megjelenített évszakok közegében ad számot az idézett részben (és a vers egészében is) megmutatkozó világtapasztalásról. A lét terének visszaszorulását, a korábban dinamikus élet-áramlás statikussá válását rendre olyan metaforák érzékeltetik, melyek a mozgás megszűnésével állnak kapcsolatban. Merevség, fagy, tompaság, lassúság, szemlélődés az aktív, pezsgő, vibráló tevékenység helyett. Az élet csodálása óvatosan csodálkozássá alakul. A kiáltások, pogány evoék halk szavakká, kérdésekké szelídülnek. A szerelem extatikus élményét a menedékérés váltja. Radnóti két, kevesebb figyelmet kapó, ám a tropológiai összetettséget tekintve igencsak izgalmas költeményének olvasásakor ezúttal elsősorban arra vagyok kíváncsi, hogy a szövegek hogyan, milyen poétikai eszközökkel, az évszakszimbolika milyen természetű fölhasználásával szólnak a halál, illetve a szerelemmel karöltött halál tapasztalatáról.¹

Szerelem és múlás őszét idéző egymásba vetülésének egyik legszebb esete a *Szerelmes vers* (1939. október 2.).²

Szerelmes vers

Ott fenn a habos, fodor égen a lomha nap áll még,
majd hűvösen int s tovaúszik.
És itt a szemedben a gyöngyszínű, gyöngye verőfény
permetegén ragyog által a kék.
Sárgán fut az ösvény,
vastag avar fedí rég!

Mert itt van az ősz. A diót leverik s a szobákban
már csöppen a csönd a falakról,
engedd fel a válladon álmodozó kicsi gerlét,
hull a levél, közelít a fagy és
eldől a merev rét,
hallod a halk zuhanást.

Ó, évszakok öre, te drága, szelíd, de szeretlek!
s nem szeretek már soha mást.

A vers címe elsődlegesen műfaji jelölőként hív fel értelmezésre. A szerelmes vers elvárásait a versszakonként egy-egy sorban megjelenő egyes szám második személyre vonatkozó alakok, és az ehhez kapcsolódó gyöngéd képzetek és toposzok („szemed”, „válladon álmodozó kicsi gerle”, „szeretlek”) megfelelően beteljesítik, alapvető értelmezési keretet adva a szövegnek. Ezt a scenikát azonban megbontják, elbizonytalanítják bizonyos, látszólag nehezebben oda illő elemek – például az őszmotívum. Nemcsak itt, hanem más Radnóti-versekben (például *Októbertvégi hexameterek*) is lehetséges (nem kötelező) szövegelőzményként állnak elő Petőfi Sándor *Szeptember végén*, illetve *Itt van az ősz, itt van újra* című, az ősz és elmúlás témaköreit a szerelemmel összekapcsoló, a kettőt finom líraisággal ötvöző versei. Utóbbi épp azáltal válhatott a meghittség, otthonosság emblemikus versévé, hogy az őszhöz kapcsolódó konvenciórendszer elemeit a körkörös idő keretébe helyezte, és ezáltal kiemelte azokat a lineáris időszemlélethez kötődő elmúlás-tradícióból (melynek a magyar irodalomban is olyan előzményei vannak, mint Berzsenyi Dánieltől *A köze-lítő tél*). Ezért társulhat az ősz képzetéhez itt a nyugalom, pihenés érzete – van belőle felébredés. Az álomként elgondolható tél – mely gyakorta válik a halál jelölőjévé – hiányzik, nem találunk utalást rá (még téli álom képében sem). A szövegben az álom íródik rá a halál allegóriájára (illetőleg az elszunnyadás, elalvás a meghalására), mely szintén jellegzetes toposza az irodalomnak: az álom így azzá a helyévé válik, amely képes teret adni a halálról való beszédnek, amely helyettesítője annak. Az ősz mégis elsősorban a tűnő idő emblémája – a *Szeptember végén* inkább ezt az aspektust emeli ki, a szerelmes gyászt megjelenítő sírköltészeti tradícióhoz is csatlakozva.

A *Szerelmes vers* esetében is úgy tűnik, legalább annyira az ősz, mint a szerelem a költemény központi témája, illetve a kettő szoros összefonódása, együttműködése jellemző. Az egyszerre Petőfi említett versét és Kosztolányi Dezső *Őszi reggelijét* is mesterien idéző sor („Mert itt van az ősz.”) elsősorban a tárgyias évszakeírás felé alakítja az olvasói elvárást. A leírás és a szerelmes tapasztalás egybejárása már az első négy sor párhuzamos szerkesztettségében is megfigyelhető, és különösen a gyönyörű 3–4. sorban: a felhőkkel tarkított kék égen halvány fénnel ragyogó nap a másik szemérről verődik vissza, s a fény a versbéli beszélő szemében alakul képpé. A kettő közötti közvetítésért éppenséggel a nap „gyöngye verőfénye” felelős, a tükörfelület (a szem) kékje pedig a benne visszhangot kapó ég kékjével egyesül. Ez a sokszoros mediáció, a közvetítettség szétszálazhatatlansága nagyon érzékletesen adja vissza azt az összetett, érzékiségen és értelmi reflexión egyaránt alapuló tapasztalást, mely két ember viszonyában a szerelem allegóriájával írható le hagyományosan.³ Ez a kölcsönös egymásba játszás megelőlegezi két elem, az őszi világ és a szeretett személy szoros egymásmellettségét, összefonódását, egymásba vetülését, egymás általi tükröződését. A nap személyesítődik meg ezekben a sorokban („lomha nap áll még”, „hűvösen int s tovaúszik”), „intése”, mint a napsugár, egészen a szemig ér. Az én megjelenítése történik meg a perszonalizálódott napnak⁴ a grammatikailag jelölt másikon (az élő tükrőben) való tükröződése, ennek megnevező észlelése által. „Miként a nap sem választható el az általa létrehívott alakoktól, amelyek valójában a szemmel azonosak” (173), nem választható el a megnevező én az általa megnevezettől (mely valójában a szemmel azonos, de szinekdochikusan a Másik jelölője). Az én ebben a költeményben eleinte csak a metalepszis alakzatán keresztül (az okozaton keresztül megjelenő ok, a megnevezésből következő megnevező, a következmény

előzménnyel való megjelölése⁵) jelenik meg. A harmadik strófában található első személyű megszólalás („szeretlek”) is egyértelműen a Másikra irányul – és ahogy látni fogjuk, ez a „másik” egyaránt lehet az évszak és a kedves (valamint az általuk allegorizálódó halál és szerelem) is. Az első strófa utolsó két sora helyezi őszbe a jelenetet.

A második versszak a már említett tárgyias, elidegenített hangvétellel indul, ám később feltűnik benne a Petőfi-versre is jellemző lírai regiszter is („engedd fel a válladon álmodozó kicsi gerlét”). A „már csöppen a csönd a falakról” sor – a Kosztolányi-vers hagyományát folytatva – felhívja a figyelmet önmaga anyagszerűségére és hangzóságára is: az alliterációk és a hangutánzó szó használata egyszerre kerül ellentétbe a „csönd” fogalmi némaságával, ám pontosan a hangzóság jelöltsége, valamint az ige és az alany szógyökének („csö-”) azonossága miatt válhat a kép érzékeny szemléletessé, imaginatívvá – megérthetővé (mindez persze nem működne az őszi szoba nyirkosságának tapasztalati indíttatású képzettársítása nélkül). A strófa utolsó három sora pedig – erőteljes hangulati váltásként – úgy szól az ősz negatív hatású aspektusairól, hogy, egymást erősítve, mind a hangzóság keltette asszociációkban („*hull a levél*”, „*merev*”, „*hallod a halk*”), mind képiségében („*zuhanás*”, „*eldől*”) a halál és a halott képzetét hívja elő.

A harmadik, rövid versszakban már szétszálazhatatlan a kettős értelem, mert egyazon jelölősorhoz kapcsolható: a megszólítás grammatikailag egyaránt vonatkozhat akár a kedvesre, akár az őszre (és ezáltal a halálra). Ilyen értelemben újbóli relevanciához jut a „szerelmes vers” cím: ha a kedvesre vonatkozik, akkor ő az „évszakok őre, ha pedig magára az évszakra, akkor egy különleges, őszhöz írott szerelmes vallomást olvashatunk.⁶ Hozzá kell tenni azonban, hogy retorikailag a „kedves” tűnik valószínűbb megszólítottnak, különösen a jelzők miatt („*drága, szelíd*”). Az utolsó sor magában hordozza egy más típusú jelentésszóródás lehetőségét is: a „nem szeretek már soha mást” vonatkozhat a korábbi megszólítottra, mint egyetlen szeretett lényre, de az is benne van, hogy a beszélő az életben többé már nem szeret senkit – így újra a halál lép be a szöveg terébe. A halállal fokozatosan töltődik fel a szöveg az által is, hogy a beszélő szubjektum eleinte alig van jelölve grammatikailag: az első két strófában csak az egyes szám második személyű alakok („*szemedben*”, „*vállad*”, „*engedd*”) vonják szükségszerűen magukkal a megnevezőt és felszólítót. A harmadik versszakban a korábbi tárgyias beszédmód hirtelen erőteljes személyességbe csap át, és a szubjektum saját hatókörébe utalja a szerelemhez, őszhöz és halálhoz való, korábban csak áttételesen megjelenített viszonyokat. E reláció az énnel a megnevezett másiktól való függőségét is maga után vonja. Az én a prosopopeia és az aposztrophé (megnevező, létesítő erővel bíró) alakzatain keresztül válik egyre inkább *jelenvaló*vá, kerül bele határozottan a versbe, az „itt” és a most világába. Szemben az „ott fenn” világába tartozó, éppen eltűnő nappal, azzal a távoli (távolodó) „másikkal”, mely az „itt” „másikkal”-ában, a kedves szemében lel időleges menedéket.

Mint a halál

Csönd ül szívemen és lomha sötét takar,
halkan koccan a fagy, pattog az erdei
út mentén a folyó, tükre sajogva megáll
s döfködi partját.

Meddig tart ez a tél? fázik a föld alatt
régi, szép szeretők csontja s el is reped.
Mély barlangja ölén borzas a medve, jajong,
sír a kis őz is.

Sírdogál a kis őz, ónos a téli ég,
felhők rojtja libeg, fúja hideg sötét,
meg-megvillan a hold, szálldos a hószintű rém
s rázza a fákat.

Lassan játszik a fagy s mint a halál komoly,
jégből gyöngye virág pattan az ablakon,
hinnéd, csipke csak és súlyosan omlik alá,
mint a verejték.

Így lépdelget eléd most ez a versem is,
halkan toppan a szó, majd röpül és zuhan,
épp úgy mint a halál. És suhogó, teli csönd
hallgat utána.

A *Mint a halál* (1940. február 27.) című, szapphói strófákban íródott versben a tél toposzai a halál helyévé is válnak, és az utolsó strófa nyelvi önreflexiói folytán minderre allegorikusan ráépül a jelentésmozgás megfagyásának képzete: „Így lépdelget eléd most ez a versem is, / halkan toppan a szó, majd röpül és zuhan, / épp úgy mint a halál. / És suhogó, teli csönd / hallgat utána.” A kétszeres hasonlatban a vers egyrészt hasonul a télhez/fagyhoz („így lépdelget...”), mely viszont az előző strófában már hasonult a halálhoz („Lassan játszik a fagy s mint a halál komoly”), majd a szöveg konkrétan a halál hasonlítottja lesz („épp úgy, mint a halál”). A vers antropomorfizációs alakzataiban és tropológiai mozgása során mintha a nyelvi működés elégtelensége, a szó dadogása, elnémulása történe meg⁷ – a szöveg retorikája azonban nem enged(het)i ezt a jelentésséget teljes mértékben érvényesülni.⁸ A „csönd ül szívemen és lomha sötét takar” valamint a folyó „tükre sajogva megáll” sorok a váltakozások helyére a változatlanságot, az alakulás helyére a stabilitást, változtathatlanságot állítják, a versbeli beszélő köré is némaságot és sötétséget szöve. Bár a beszédmód a strófák nagy részében alapvetően leíró jellegű, az első strófa egyes szám első személyű személyragja („szívemen”) után mégis eltéveszthetetlen a megszólaló szubjektum személyes hangoltsága, s így a tél–halál–szöveg allegorikus jelölőlánc erősen kötődik e szubjektum létfeltételeihez.⁹ A szövegalkítás maga nem független a versbeli én körülményeitől (erre a kötöttségre utal például a „versem” szóhasználat), s e lehetőségeket elsősorban a megjelenített (és allegorikusan halálként is referált) téli természeti környezet szabályozza.

A hasonlatként működő verscím (*Mint a halál*) vonatkozhat egyrészt a szöveg szemantikai mezejében foglaltakra, a beszélő létállapotára, de magára a versszövegre is, ami jelen esetben azért különös, mert a vers „önprezentációja” szerves része az említett mezőnek.¹⁰ Jelen esetben megkülönböztethető az az önprezentáció, mely az utolsó strófa (a télhez kötődően allegorikus) megszemélyesítéseiben nyilvánul

meg (azaz a beszélő által közvetlenül jellemzett szó és *vers*), illetve a szöveg retoricitása által megmutatkozó önreflexív potenciál, mely egyébként, mint már említettem, természetesen felforgatóan (illetve az értelemképzés temporalitása miatt módosítóan) hathat az említett önfelmutatásra. (Azaz a történő szöveg más mutat meg, mint amit bejelent – a némaság, a mozdulatlanság helyett éppenséggel a beszédszerűséget, az áramlást.)

De azt is mondhatjuk, hogy ez utóbbi retoricitás is részét képezi az önprezentációnak,¹¹ és így része az önprezentációs jellegnek az a paronomáziás jelenség is, mely megnyilvánul például az „épp úgy, mint a halál” sorrészletben. Ez esetben a hangzóssági hatáseffektusok a leírt értelemmel némiképp ellentétes jelentéseket is beleírhatnak a szövegbe, mely jelentések a szöveg egy módosult önreflexív jellegéhez járulhatnak hozzá. Az „épp úgy” – *ép úgy* párban a nyomatékos, már-már azonosító hasonlítást kifejező „épp” szó a halálhoz a szakadozottság, mozzanatosság, hirtelenség, váratlanság és végérvényesség képzetét társítja („lépdelget”, „halkan toppan”, „röpül és zuhan”), míg az „ép” szó egészséget, teljességet, hiánytalanságot rendel hozzá. A hasonlító mindenképpen a vers maga lesz („versem”), így az így létrejövő önreferenciális alakzatban a hangzóssági hatás jelentésszóró potenciállal bír. Mindez természetesen retorikailag a tél-*vers*-halál allegorikus mező összetettségére és kevésbé transzparens voltára is felhívhatja a figyelmet, ami egyfajta visszacsatolást jelent az első sorhoz is („Csönd ül szívemen és lomha sötét takar”). Hasonló disszeminatív teljesítménnyel bír a költemény – közvetlenül az előbb elemzett passzust követő – utolsó része is: „És suhogó, teli csönd / hallgat utána.” Ebből a sorból a „téli csönd” visszhangzik ki, mely így az évszakra,¹² és ezen keresztül a halálra utal vissza. Míg az előző példában az „ép” visszhangja a teljesség képzetét lopta bele a jelentésmozgásnak inkább a részlegesség, megszakítottság felé irányuló áramlásába, addig itt a „teli csönd” által részben megképződő egész-ségből von vissza a „téli” jelző. A „teli csönd” szókapcsolathoz a beszédes, várakozó, értelemmel bíró csend asszociálható, míg a „téli csöndhöz” (elsősorban a vers egészének tükrében) inkább a sivár, ember nélküli, kellemetlen zajok által meg-megszakított csend.¹³ Radnóti költészetének kontextusában a csönd ezúttal az értelem csöndje lehet, mely – nála – minden esetben az írás, a szó képtelensége is egyben – efelé mutat a „csönd ül szívemen” felütés is. A csend azonban nemcsak a beszélő, hanem a befogadó oldalt is jellemzi, mely – a meg nem hallgatás félelme – szintén visszatérő eleme Radnóti késői lírájának. Két helyen találunk a versben egyes szám második személyre utaló kifejezést: az utolsó előtti strófában a „hinnéd” ige, majd az utolsóban az „így lépdelget eléd most ez a versem is” sor.¹⁴ Utóbbi meghallgatásra, olvasásra való felhívás is egyben, és ennek fényében nem tűnik jelentéktelennek a „teli csönd” – *téli csönd* paronomáziának korábban boncolgatott jelentésessége, mely a befogadó és a meghallgatás lehetőségének bizonytalanságát árnyalja. Azért csak árnyalja, mert a „csönd hallgat utána” zárószavak – a válasz, a párbeszéd kizárásával, kétszeres negatívumot tartalmazva – a megértés sikerességét illetően nem hagynak bizonytalanságban. Ebben a megközelítésben a tél a megértés mozzanatát kevésbé tartalmazó, elzárkózó idegenség szimbolikus helye, ideje. Épp úgy, mint a halál, mondhatnánk.

Jegyzetek

- ¹ Ehelyütt nem elemzett, ám kapcsolódó, gyönyörű vers a Nagy Étel emlékére írt *Ősz és halál* (1939). A költemény nagyon szépen viszi végig a „kettős búcsúztató” motívumát, mely szerint a beszélő személyes gyásza összekapcsolódik a nyár elmúlásával: „Az alkony most is két emléket ringat, / a földrehulló nyár futó szagát / s egy jámbor illatét... / lejtett utánad az, mikor a hűtlen ég / tested a hűvös földnek adta át.” A gyász helye, emlékműve maga a költemény. Az *Októbervégi hexameterek* újra határozottabban a meghitt szerelem kontextusában közelít a főszövegben tárgyalt jelenséghez (például néhány részlet: „féltelek én is a tél hidegétől”; „Lassu, okos vagyok én is e lassu, okos ragyogásban”; „a szádon a mondat elalszik / s ébred a csók”; „Feketén jön a hó, jön a tél, feketélnek / sarkai máris az őszi nagy égnek”).
- ² Bori Imre a *Szerelmes vers* kapcsán is írja az alábbiakat: „Szerelmes verseinek külön jelentőségét éppen az adja meg, hogy tisztábban hordozzák a költő pikturális tendenciáit, s ezek, ha a halálmotívummal találkoznak, képesek azt is átlényegíteni, befutni azzal az éteri villódzással, amely a Radnóti-verseknek oly jellemző vonást kölcsönöz.” (BORI Imre: *Radnóti Miklós költészete*, in: UŐ: *Bori Imre huszonöt tanulmánya*, Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984, 205–335. Itt: 304.)
- ³ „A nap hasonmása azonban csakis a fény tükréként felfogott szem lehet. (...) Mivel a nap maga egy tükrös struktúra, a szemről elmondható, hogy a természeti formák világát hozza létre.” – írja Paul de Man Shelley *The Triumph of Life* című költeményéről (Paul de MAN: *Az eltorzított Shelley*, in: *Újragondolni a romantikát*, szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán, Kijárát, 2003, 159–188. Itt: 172–173).
- ⁴ Érdekes módon, ellentétben J. Hillis Miller általánossá váló párhuzamával (*Prosopopeia in Hardy and Stevens*, in: *Tropes, Parables, Performatives*, Durham: Duke University Press, 1991, 245–260.) – a nap mint arc, mint *prosopon*, vö. James S. PAXSON: *The Poetics of Personification*, Cambridge University Press, 1994. –, ebben a versben a nap nem arccal, hanem végtagokkal rendelkező emberrel azonosítódik (antropomorfizáció), mely a szemben visszatükröződő napsugár fenoménjában nyer érzéki, szemléletes jelentést.
- ⁵ A metalpeszissel kapcsolatban lásd például Gérard GENETTE: *Metalepszis – Az alakzattól a fikcióig* (ford. Z. Varga Zoltán), Pozsony: Kalligram, 2006, 5–7.
- ⁶ A cím grammatikailag megengedi a „szerelmes” jelző nem műfaji, hanem állapotyszerű vershez rendelését is.
- ⁷ A verset röviden, az itteninél kevésbé részletesen és némiképp más összefüggésrendben értelmeztem egy korábbi tanulmányomban: LAPIS József: „Másról igyekeztem írni” (Radnóti Miklós: *Tajtékos ég*), Alföld, 2006/4. 45–61. Itt: 51. Ferencz Győző az alábbi módon jellemzi röviden a verset monográfiájában: „A vers a fagy, a halál, a némaság ellenére is megszületik, csakhogy amit közölni tud, az a fagy, a halál és a némaság.” FERENCZ Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*, Budapest: Osiris, 2005, 469.
- ⁸ E szempontból hasonlatos ez a vers az *Ötödik eclogához*, melyben párhuzamba kerül a „vers hidege” és a szótól való „rettegés” a „dermedő szív”-vel, a „Mégsem tudok írni ma rólad!” zárlatot pedig maga a vers tényleges megtörténe, a róla szóló beszéd (írás) látható működése ellenpontozza.
- ⁹ „A külvilágról (...) az derül ki, hogy az allegorikus nyelv (...) »teljesen a saját céljainak rendeli alá«” – írja a de Mant idéző KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (*Ismétlés, intratextualitás, inskripció*, Alföld, 2005/10., 54–77. Itt: 55).
- ¹⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán nyomán használom az idézőjelbe tett terminust: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony: Kalligram, 2007, 9–12.

- ¹¹ Bár ez esetben viszont úgy tűnhet, hogy a nyelv (kiküszöbölhetetlen) létesítő erejének effektusait is a prezentáció részévé tesszük, mely eljárás megnehezítheti az önreferenciális alakzatok vizsgálatának (irodalom)történeti relevanciáját és használhatóságát.
- ¹² Felmerülhet az elírás esete is a szóval kapcsolatban, de ez a vers ritmikájának vizsgálata után kevésbé tűnik valószínűnek.
- ¹³ Kapcsolódó szövegelőzményként, párhuzamként a nevezetes Vörösmarty-sort lehetne említeni: „Most tél van és csend és hó és halál.” (Előszó)
- ¹⁴ Érdekes kérdés, hogy hogyan fenomenalizálható a vers Te-je, egyes szám második személyű utaltja („eléd”). FERENCZ Győző is a gyász-versek között említi a *Mint a halált* (i. m. 433.), de szerintem a szapphói strófa, a líra eredetvidékének meghatározó műformája rendelkezik egy sajátos intimitással, ugyanakkor zaklatottsággal, ami a beszélő és a megszólított közötti kapcsolat felfokozottságát sugallja – s így a szeretett másik képét is belerajzolja a beszédviszonyba. BORI Imre is a szerelemmel hozza összefüggésbe a verset: „Ha eddig a táj hozta a szerelem motívumát, most a szerelmes gondolat idézi a tájat, amely az elveszett paradicsom emlékeként merül fel a tudatban újra és újra, s azt ennek a paradicsomi tájnak, a költői képzelet e szép szülöttének elborulásában, a baljóslatú jelek feltűnésében énekl meg a költő, magánügyként, amely több mint a halál gondolati kifejezése” (i. m. 305.).

