

LAPIS JÓZSEF

## „Másról igyekeztem írni”

RADNÓTI MIKLÓS: TAJTÉKOS ÉG

„Ámde te nem vénülsz, épségben tartanak a versek,  
nézek a sír szélén isteni röptöd után.”

(Weöres Sándor: *In memoriam Radnóti Miklós*)

(„Mint tanú szólni a kései kornak” – az életmű mint emlékmű, az újraértés mint *hiány*) Mi lehet az oka, hogy kevés olyan költő van a magyar irodalomban, akinek annyira egységes a megítélése, mint Radnóti Miklós? Hogyan lehet, hogy a Radnóti-értés kérdéseit és válaszait böngészgetve úgy tűnhet, mintha lenne itt valaki, akinek szavai sokkal inkább az „*ugyanazt*”, mint a „*mást*” képesek újra és újra elmondani? Azt látjuk, hogy klasszikus szerző esetében ritkán tapasztalt jelenséggel van dolgunk: (érett költészetében) sikerült *közölnie* azt, amit szeretett volna, szavai annyit mondanak, amennyit kell, és úgy, ahogy kell (szépen, világosan, formai tökélyvel, harmonikusan), és ami a legfőbb: nem vezethetnek *félre*.

Nem lehet véletlen az értelmezések e tartalmi homogenitása, és jelen dolgozat sem akar az életmű lényegi tulajdonságait tekintve *feltétlenül* mást állítani, mint amit az eddigi Radnóti-recepció körüljárt. Írásom az alkotások szövegszerűségében látja a válaszadás lehetőségének érvényes helyét.<sup>1</sup> Olyan szempontrendszer ajánlok, mely az életmű utolsó részét (a *Tajtékos ég* című kötetet) alapul véve, elsősorban a művek szövegvilágából kiindulva képes a költő munkásságát másképp megszólítani, feloldva a Radnóti-értés újabb tapasztalható csöndjét. Azt a csöndet, mely nagyban köszönhető a recepció korábbi – a szó eredeti értelmében vett – egyhangúságának, és az életmű körül kialakult konszenzusnak.

Megállapíthatjuk, hogy Radnóti Miklós költészete teljes mértékben kimaradt az olyan típusú, elsősorban a versben megszólaló hang különböző létesülési lehetőségeinek problematikájára, illetve a szöveg medialitásának kérdéseire figyelő újraértelmezésből,<sup>2</sup> mint ami megtörtént Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, vagy József Attila esetében. Több irányból is megkísérelhető magyarázatot adni eme érdektelenségre. Egyáltalán nem biztos például, hogy valóban érdektelenségről van szó: „a Radnóti-versek valóban szakszerű irodalomtudományi megközelítést az a tény nehezítette meg, hogy a költő személyes életének, főleg tragikus halálának kikezddhetetlen erkölcsisége szinte áttételek nélkül montírozódik egybe a Radnóti-versek beszélőjének fiktív, lírai életrajziségaival, s e szokatlanul szoros kapcsolat távol tartotta az irodalmi elemzőket attól, hogy ennek a nyelvi kifejeződését komolyabb elemzői-kritikai vizsgálatnak vessék alá. [E vizsgálatok] az elemzés befogadói számára könnyen értelmeződhetnek volna a Radnóti-éthosz megkérdőjelezéseként, s ezt különböző okokból nem szívesen vállalták” (Gordon Györi 217).

Radnóti Miklós kanonizációjának alapja valóban az az éthosz, amely nagyjából megfeleltethető egyfajta erkölcsi példaszűrűségnek és humanizmusnak, és amely-

nek elsődleges szövegszerű megjelenése – egybehangzó vélekedések szerint – az életmű csúcspontját is jelentő „kései” líra (ezen belül is a *Bori notesz*) versei. Az értelmezői kánont, az olvasatokat pedig az életmű és az életrajz szétválaszthatatlanságának alapvetése, megkérdőjelezhetetlensége jellemezte, és jellemzi is mind a mai napig.<sup>3</sup> Ennek legfőbb oka, hogy „műveinek többségében egy olyan lírai hang nyilatkozik meg, amely/aki az olvasó számára különösebb áttételek nélkül azonosíthatónak látszik a mindennapi élettapasztalat emberi élményével. (...) E hang mintegy előírja a művekre vonatkozó lehetséges befogadói értelmezések partitúrájában az életrajzi (biográfiai) alapozottságú, emberiesítő felfogások megjelenését” (Gordon Györi 215). Az újraértelmezések ellenében hatott továbbá az életrajzi szubjektum alább tárgyalandó életműbe íródása, valamint a Radnóti-kánon azon jellegzetessége, amely az életművet olyan „meredek út”-ként igyekszik láttatni, mely a zsenék kiforratlansága felől az utolsó versek abszolút tökéletessége felé töretlenül halad. Ennek a tendenciának a következménye az is, hogy a valóban nem túl terjedelmes oeuvre még tovább zsugorodik azáltal, hogy gyakorlatilag kizáródnak a komolyabb érdeklődés homlokteréből a korábbi darabok, és szinte csak a valóban új-klasszicistának mondhatók kerülnek a középpontba. (Egy további összetevő az is, hogy a rendkívül széles korszerű világirodalmi ismeretekkel rendelkező költőt számos olyan hatás érte, mely – fordítói tevékenységén keresztül is – kétségtelenül nyomot hagyott versíró gyakorlatán.<sup>4</sup>) A *Tajtékos ég* című kötet elemzése során nagyobb hangsúlyt helyezek az eddig kevésbé tárgyalt versekre, melyek poétikai összetettségükben nem maradnak el a *Bori notesz* szövegeitől.

Már kezdettől fogva jól megfigyelhető az az interpretátori eljárás, mely nem hagyja leválni a szövegekről a szerző különleges, tragikus sorsát, sőt, elsősorban abból kiindulva ad neki jelentést, onnan érzi megszólíthatónak, akár úgy, hogy a verseket mint az életrajzi események tükrét tárja elő, akár úgy, hogy a szörnyű körülmények között megszólaló nyelvi tökély példaként állítja eléink azokat. Nem a költői életmű, hanem a költői élet válik ilyenkor elsődlegessé, melyet az életmű elemei – paradox módon – mint megrendítő dokumentumok hitelesítenek.<sup>5</sup> Életmű és életrajz szimbiózisáról beszélhetünk ez esetben.

„A kultuszról úgy szoktuk gondolni, hogy idegen az irodalomtól, hiszen nem teszi lehetővé az értelmezést, a hagyományt statikussá változtatja. Ezenkívül mindig egy életrajzi szubjektumra koncentrál, és nem a műre, hiszen az elemzést és a kritikát nem teszi lehetővé, csak a szövegek csodálatát. Egy személyiséget, egy arcot épít fel, teremt meg, amely egyre inkább függetlenedik a szövegektől, rögzíti vagy éppen megtiltja értelmezésüket. Érdekes lehet persze megvizsgálni, hogy maga a kultusz tárgya, a szerző hogyan járul hozzá kultuszának kiépüléséhez, hogyan építi fel életét, hogyan illeszti bele tevékenységeit egy előzetesen adott narratívába, hogyan idomul hozzá” (Vári). József Attiláról például ezeket a gyakran idézett sorokat írja Radnóti: „A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal. A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyogtatják a közömbösebb darabokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. Minden töredék, min-

den papírlapon talált sor adalék lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezár, szigorúan befejezett és összetartozó immár. Befogadni, magához ölelni hajlandó minden apróságot, de semmit nem enged el többé” (260). Érdemes a sorok diszkurzív megalkotottságát alaposabban szemügyre venni, és összevetni azzal, mi történt a szerzői névvel és a hozzá kapcsolódó szöveg- és képzetkorpusszal. Az történt vele ugyanis, ami e rövid részletben is elhangzik: a halállal hirtelen egész lett, fényleni és súlyosodni kezdett, ám – részben a biografikusság értelmezésbeli dominanciájának következtében – csak az egyik végén. A hangsúlyok az utolsó versekre kerültek, melyek ragyogásában a „közömbösebb darabok” nem tudtak megcsillanni, lassan elfakultak. A rátelepedő képzetkör, a hozzátapadt sztereotípiák hatására pedig az „életmű” szöösszetétel első része túlnőtt a másodikon – a halál és a korábbi élet eseményei íródtak bele a szövegekbe, egyre mélyebben, míg a ráíródás lassan el nem tüntetett minden mást ezen az allegórián kívül.<sup>6</sup>

A folyamat elsődleges elősegítői az emlékező barátok és pályatársak voltak (mint pl. Ortutay Gyula vagy Pilinszky János). Németh G. Béla is megjegyzi: „Igen nagy azoknak az írásoknak a száma, amelyek személyéről és költészetéről szólnak. De nagyobb részük a – magas szándékú és szép emelkedettségű – irodalom-publicisztika, a sorstársi emlékezés, vagy kisebb hányadban a személyes hangvéltű és vonatkozású esszé körébe tartozik” (165). Ezek az írások, más értelemben, de megvalósítják azt, amiről Radnóti beszélt: „a halállal gyászoló éjszaka borul a műre.” Más értelemben, pontosan fordítva, ahogyan ő értette. Radnóti arról beszél, hogy az élő szerzői test elfedi, eltakarja a művet, ám a test halála a műnek önálló életet adhat – amikor véget ér valami, elkezdődik valami más, hirtelen felnőtté válik az alkotás, és saját útjára indul. Nem ez történt. Az emlékezők újabb és újabb gyászbeszédei nem engedték befejeződni a gyázmunkát, ám mindaddig a mű sem válhat(ott) le róla, nem indulhat(ott) útjára. Másképpen fogalmazva, a gyászolás során a költői sors sírfeliratként vésődött rá az életműre.

Paul de Man a sírfeliratban (és az önéletrajzban) a prozopopeia alakzatát, a „sírón-túlról-jövő-hang fikcióját” („the fiction of the voice-from-beyond-the-grave”) látja uralkodni.<sup>8</sup> A Radnóti-arc ilyen rávésődése az életműre nem maradt következmények nélkül: a maszk egyre jobban rátapad, a maga változatlanágában rögzül, és ebben megmaradva létezik. Vári György ehhez hasonló vizsgálódást végez már többször idézett tanulmányában, ám eljárása némiképp különbözik e dolgozat stratégiájától: ő az életműből véli elsősorban kiolvashatónak a Radnóti-arcot, és ilyen módon beszél az arcadás trópusáról, a prosopopeiáról, mely – de Man esszéjével egybecsengően – „az olvasás figurációs eljárásaként jön létre”<sup>9</sup> (i.m.). Valószínűleg a Radnóti-arc csak részben a versszövegek olvasása során konstruálódik meg, ennél nagyobb szerepe lehet az életművet (noha nemesnek tűnő) érdekelt-séggel bírón (fel)használó, az életutat a szövegekorpuszra is rávéső, beleíró mechanizmusoknak. A biografikus narratíva és az utolsó versek megkülönböztetése és kölcsönös egymást olvasása helyett viszont én inkább egymásba íródásról beszélnék, jelezve a kétféle szövegiség olyan szimbiózisának kialakulását, mely – egymástól való kölcsönös függése folytán – nem őrzi meg a további külön-külön is láthatóságot. Példaként említhetem a 4. *Razglednicának* német nyelvű sorát („Der springt noch auf”), melynek értelmezése (a magyarság mentegése még

ilyen körülmények között is) kizárólag azon a (vélt vagy valós) életrajzi „tény” ismeretén alapszik, hogy nem SS, hanem nyilas legények kísérték a foglyokat a vers mögé tételezett események megtörténte. De gyakorlatilag objektivációt nyert a *Hetedik ecloga* e sora is, a *Bori notesz*ből megismert írásképnak némileg ellentmondóan: „ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva, / úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek”. Sajátos az a jelenség, ahogyan a visszaemlékezésben, életrajzokban rendre Radnóti-sorok bukkannak fel magyarázó, illusztráló, alátámasztó szerepkörben.<sup>10</sup>

Ferencz Győző egy angol nyelvű tanulmányában az alábbi módon fogalmaz: „A halála jellé/szimbólummá (symbol) vált, egy szörnyű kor egyetemes emlékévé/emlékeztető jelévé (memento)”. Ez az allegorikus megfeleltetés a prozopopeia fikciójának egy másik aspektusára mutathat rá, mely szerint az arcadás a halott élővé tétele is. Névvel való felruházás, mely név azonban egyben meg is foszt a névtelenségtől, azaz kiléptet abból az állapotból, amikor még bármilyen nevet kaphatott. Radnóti Miklós gyászolása közben, a gyász emlékezetében az életmű a költői sors emlékművévé (síremlékévé) válik, mely materialításában időtálló és változatlanul emlékeztet, ám a viszony kölcsönös: az életműbe sírfeliratként vésődik bele az életrajz.<sup>11</sup>

A prozopopeia önmagában csak megteremtí a kettősségeket, az aporiát – azt, hogy egyszerre hív létre és merevíti meg, hogy élővé tesz és halottá is ezzel; hogy megszünteti a semmi végtelenségét, a bárre nyitottság szabadságát azzal, hogy valamivé tesz, életre hív, és ezzel megkülönböztet, ha meg is határoz. Nem állíthatjuk tehát teljes mértékben azt, hogy a Radnóti-kultuszban tapasztaltakat az antropomorfizmusok azon sajátosságának lehetne megfeleltetni, mely szerint az „egyetlen állítással vagy lényegiséggé fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát, s mint ilyen, kizár minden egyebet” (de Man, *Antropomorfizmus* 371). Ám a recepció (mindmáig változatlan) irányát és eredményeit figyelembe véve mégis úgy tűnik, mintha inkább ezen alakzat statikusabb jellegével lenne leírható a jelenség, nem pedig a prozopopeia termékenyítő, ironikus struktúrájával. Utóbbiról Paul de Man „Az eltorzított Shelley” című tanulmányának utolsó oldalain ír: „Az ilyen monumentalizáció egyáltalán nem szükségszerűen naiv vagy kitérő gesztus, és bizonyosan nem olyan, amelynek elkerülésére bárki is képesnek tarthatná magát. Nem kell naivnak lennie, hiszen nem kell elfojtania egy önvészélyes tudást. (...) Olvasni pedig nem más, mint megérteni, kérdezni, tudni, felejtetni, kitörölni, eltorzítani (to deface), megismételni – vagyis nem más, mint az a végtelen prosopopeia, melynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondhatja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket. Nincs olyan fokú tudás, mely valaha is megállíthatná ezt az örületet, mert ez a szavak örülete. Ami valóban naiv *volna*, az annak hiedelme, hogy ez a stratégia, amely nem a *mi* stratégiánk mint szubjektumoké (which is not our strategy as subjects), hiszen inkább produktumai, mintsem ágensei vagyunk, bármiféle érték forrása és ennek megfelelően ünnepelhető vagy megbélyegezhető lehetne” (182-83).

Az értelmező egyszerre látja saját eljárásának irányultságát (melynek során megkonstruálja mind saját pozícióját, mind az ennek kialakításához szükséges ko-

rábbi pozíciókat), önnön változó helyét az ironikus struktúrában, tisztában van perspektívájának tehetetlenségi nyomatókával, ám közben cselekszi is azt, amit lát (meg is cselekszi, hogy lássa). Ágenssé kell lennie ahhoz, hogy belássa saját produktum voltát, és hogy ne tudja eldönteni, mikor lett részese annak a stratégiának, mely nem teljesen az övé, mint szubjektumé, de az övé, mint résztvevő és elszendvedő.

(*Orpheusz lantja elnémul*) A dolgozat további részében az 1946-ban, a költő halála után megjelent kötetet, a *Tajtékos éget* veszem szemügyre. A vizsgálódás a kötet egészére kiterjed, szempontjai pedig az alábbiak: a szövegek egymáshoz való viszonyaiban, képhasználati és motivikus összefüggéseiben, anyagszerűségükhöz való odaforulásokban, a nyelv használatáról és mágikus erejéről való gondolkodásukban létrejövő folyamatszűrűség adja a keretet az egyes versek poétikai összetettségének vizsgálatához (mely nem elsősorban a kései „nagy” versek elemzésében nyilvánul meg – ezek tüzetes elemzésére jelen keretek között nincs mód).<sup>12</sup> Mikor Orpheus megpendítette lantját, s énekelve útnak indult, madarak szálltak föllette, a vizekben halak úsztak felé, bokrok guggoltak köré, fák ballagtak, sziklák cammogtak utána, a vadállatok előbújtak odúikból s a hegyek és a völgyek nimfái könnyezni kezdtek. A költők többé-kevésbé Orpheusok ma is s a madarak, halak, bokrok, fák, sziklák s vadállatok ma is követik őket, a nimfák szívét ma is meghatja énekük.” – írja Radnóti Miklós *Orpheus nyomában* (1943) című fordításkötetnek utószavában (Radnóti, *Orpheus* 232-233). Az orfikus tradíció, szemléletmód nem volt idegen Radnóti generációjától. Bár ő maga nem tartozott a klasszikus valóságokkal, mítoszokkal, különösen a görögséggel behatóan foglalkozó Sziget-mozgalomhoz, (ellentétben pl. pályatársával, Szerb Antallal, aki verset is írt *Orpheus az Alvilágban* címmel), szellemisége, klasszikus humanizmusa közvetve lehetett rá hatással, mint ahogyan olvashatta Kerényi Károly harmincas évekbeli, *Athenaeum*-ban megjelent dolgozatait is.<sup>13</sup>

Az orfikusság Radnótinál nem lelkületként, szakrális világfelfogásként, hanem nyelvszemléletként (tehát nem vallási, hanem művészi problémaként) jelentkezett. A fentebb idézett utószóban Radnóti „úgy beszélt a költészetéről és a fordításról, mint a világ átalakításának lehetséges eszközéről” (Pomogáts 165). És nemcsak ezekben a sorokban, hanem versszövegeiben is rendre megjelenik az orfikus szemlélet egy sajátos, egyénített változata, mely közelebb áll az apollóni tiszta, harmonikus művészethez („a 'tisztá' és 'megtisztító' istennek szemlélete”), mint a dionüszoszhoz<sup>14</sup> – az apollóni művészet vágyáról beszélhetünk a „dionüszosi valóság állandó fenyegető jelenléte”<sup>15</sup> közepette. „Orpheus apollóni működését – vagy a mítoszából a történelem területére lépve: az orphikus lélek apollóni megtisztulásvágyát – semmi sem magyarázza meg teljesebben, mint „dionüszosi” tapasztalatok. (...) A dionüszosi valósággal való vallásos érintkezés éppoly jellemző az orphikus lelkületre, mint tisztaságra irányuló apollóni álláspontja. Az iszonytató felé forduló másik arculata a pythagoreus lelkületnek az, ami számunkra mint „orphikus lélek” jelenik meg” (Kerényi 306-307). Radnóti nyelvszemléletében mindez úgy jelenik meg, hogy szüntelenül tételeződik és megkérdőjeleződik az a felfogás, hogy a nyelv, a költői szó bír a valóság létesítésének mágikus, teremtő, megváltoztató, megtisztító, élővé tevő erejével, képes életet lehelni a természetbe (pl. antro-

pomorfi tájak) – a költői szó (apollóni) tisztasága áll szemben a világ (dionüszoszi) fordultságával.<sup>16</sup> Radnóti korai versei egyaránt idéznek egy idilli, harmonikus pástorköltészetet, és az idill vad, rituális szenvedélyességbe, felforgató testiségbe való átcsapását (pl. „A testünket nézd! együtt fakad a / rüggel drága hús és napbadobált / csókjaink után boldog torokkal / így, istentelenül felsikoltunk!” / *Pogányköszöntő*). Egy idő után viszont a világról való effajta beszéd már nem lehetséges – a kezdeti vidám, „pogány szakralitás” lassan átadja helyét egy, a félelmeket, veszélyt nagyobb arányban megjelenítő lírának. Ezzel a folyamattal egy időben felelősödik a költői nyelv és a félelmes valóság szembenállása, és a szó orfikusságának folyamatos kérdésessége.

A *Tajtékos ég* kötet önmagában színre visz egy, fentebb már némileg körvonalazott folyamatot: a költői szó mágiájának fokozatos eltűnését. Pontosabban fogalmazva: az orfikusság *tudata* egyre inkább annak *vágyába* csap át a szövegekben. A *Tajtékos ég* arról is szól, hogy a nyelv orpheuszi létesítő ereje képes létrehozni egy másik világot, mely élhető, melyben létezni lehet, és ahogyan a versek egyre inkább megvonják maguktól ezt a lehetőséget. Ezzel, tehát a különféle imaginációk élhető valószerűségének vágyott, ám nem jelenvaló, távoli múltként vagy álomként előálló, nem élhető fikcióba való átfordulásával párhuzamosan és ehhez kapcsolódóan egyéb folyamatok is tetten érhetők: a szerelem óvó, megváltó szerepének átalakulása párhuzamba állítható a nyelv orfikusságának kérdésessé válásával – a kettő felszámolása egymással párhuzamosan történik meg. A szövegek további szervező ereje a beszéd és a hallgatás dinamikája, a kimondás elcsúszása a vágy kontextusában. A másról és a másik haláláról való beszéd a „saját halál” egyre egyértelműbb megjelenítése felé tart. Az élet vágya átfordul a szép halál (empedoklészi) vágyába és az élet gyászának kifejeződésébe. E folyamatok mind hasonló irányba mutatnak (a valóság és a halál uralma felé), ezért egyszerre történő nyomon követésük indokolt

(„*valóság voltál, álom lettél újra*”). A *Trisztánnal ültem...* című vers jeleníti meg legtisztábban a nyelv orpheuszi, és ehelyütt próteuszi természetét: „„Matróz lehetnél” – szólt, – „szélfúttá, tiszta szív, / s élhetnél ott / az alkonyok s a tenger kék között!” / Az is vagyok, – nevettem, ó a költő minden lehet! / és minden is, mit szónokolsz, / mindjárt varázsolok: huhh! s azt sem tudod / hol kél a nap, hogy merre van kelet!” Nem találunk később olyan verset, mely ennyire egyértelműen foglalna állást a költői szó mágikus ereje mellett. Nem pusztán egyenlősíti az imaginációt a „valósággal”, hanem egyenest föl is értékeli az alábbi sorokban: „„Jössz velünk? / olyat se láttál még, te zöld varázsló!” / Borát kiissza, pohara talpa csattan. / Elképezelem, – feleltem s maradtam.” Az imagináció világa ugyanolyan élhető, létező tér itt, mint a valóság tere. A vers utolsó két sorában létrejövő egymásba játszás is ezt a szemléletet erősíti: „S az ég a tengert tükrözi, / a tenger az eget.” E sorok figuratívításának és szemantikai funkciójának párhuzama, a leírt esemény „nyelvi eseményként való megnevezése” mintha „azt a világhoz fűződő új viszonyt ünnepelné, melyet a figuráció feltárt” (de Man, *Olvasás allegóriái* 77).<sup>17</sup> E totális „új viszonynak”, a szónak és a világnak a nyelv orfikus hatalma következtében történő egymásba játszása bomlik meg a későbbiekben.

A *Mint a halál* antropomorfizációs alakzataiban és tropologikusságában már a nyelvi működés elégtelensége, a szó dadogása, elnémulása figyelhető meg. Az ön-reflexív tartammal is bíró képzetek utalnak elsősorban erre: a „csönd ül szívemen és lomha sötét takar” valamint a folyó „tükre sajogva megáll” sorok a tropologikus váltakozások helyére a változatlanságot, az alakulás helyére a stabilitást, változtathatatlanságot állítják – némaság és vakság veszi körül az ént. A hangképzeteket maguk után vonó igék dominanciája (hallásra korlátozódás) is ezt a passzív tehetlenséget erősíti: „pattog”, „sajogva”, „sír”, „ajjong”, „reped” stb. A tél perszifikációs allegóriájába olyan képek épülnek be, mint a síró, jajongó kis őz, s a mindenség egy meg nem jelenített dolgot sirat, gyászol. Ez a „dolog” a tél halált sugalló allegóriáját követve nem más, mint a vele szemben álló, az életet jelképező nyár. A verscím maga is egy alakzat, egy hasonlat – „mint a halál” – mely így a hasonítás felé terel az azonosítás helyett. A kiépülő allegória (tél – halál) az utolsó strófa határozottan önreflexív utalásaival válik bonyolultabbá: „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 halál hasonlatába az ábrázolt táj, a szemantikai sík mellé a szöveg is belép, mint második hasonlított, miközben a szöveg maga is antropomorfizálódik („lépdelget”, „toppan”, „röpül”, „zuhan”). A halál ebben a szövegben paradox módon a hozzá hasonlító, kifejtett hasonlított(ak)on keresztül íródik le: a halál válik olyaná, mint a téli táj és a szöveg – azaz legfőképpen: néma és változatlan. *Olyan, mint a jelentés nélküli, megdermedt csönd, és nem az.* A hasonlat kikerüli a metaforikus azonosítás szükségszerű paradoxonát: a halál némaságát és a jelentés változatlanságát, „megfagyását”<sup>18</sup> megjeleníteni vágyó költemény és a figuratív irodalmi szöveg mozgó, változó jelentéssége között fennálló feszültség okozta aporiát. Az utolsó mondat még egyszer színre viszi a mozdulatlanság és némaság reprezentálásában rejlő feszültséget azzal, hogy antropomorfizálja a „csöndet” magát is („hallgat”), és hogy a „suhogó, teli” jelzőket illeszti hozzá.

E ponton érdemes megvizsgálni a korábbi *Ősz és halál* című verset, mely a „más haláláról” szóló gyász-versek közé sorolható (Nagy Etel emlékére íródott), és amelyben szintén feltűnik (kifejtettebben) a *Mint a halál* gondolata, a nyár gyásza. „Kettős búcsúztató”-ról van ugyanis szó: „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 vers maga is gyászol: „Most rejt a föld. (...) örökre! mint emlékedet / e tépett költemény.” A vers az emlékezet helyévé válik, a gyász olyan helyévé, ahol az emlék, amelyet őriz, a maga kettősségében tűnik fel: már teljesen nem élő, de még nem is egészen halott.<sup>19</sup> Az alakzat, mely ezt a paradoxont magában hordja, és amely a költemény fő trópusa, az aposztrophé. „S mi lett belőled, mondd? / te lélekűzte test, / te röppenő és dobbanó! / a gyertyák lángja és a friss / lehellet táncol most helyetted s – érted is.” Retorikai szempontból szónoki kérdésről van szó, a grammatika azonban másra is következtetni enged: az aposztrophé „egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező fiktív megszólítása (the fiction of an apostrophe), mely a megszólítottat a beszéd képességével ruhazza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét” (de Man, *Ön-életrajz* 101).<sup>20</sup> Megszólítani a halottat, kérdést intézni hozzá azt implikálja, hogy az

képes válaszolni rá. A beszédaktus által tenni élővé azt/őt (így kapcsolódik a megszólítás a prozopepeíához). Ezzel az illúzióval áll szemben a kérdés szemantikai vonatkozása, mely a halotti állapotot jeleníti meg, s kimondja azt is, hogy *vele* már nem, csak *róla*, vagy *belyette* tudunk beszélni – hiszen „a halottak, mint tudjuk, nem beszélnek, ám határozottan képesek minket emlékeztetni saját mulandóságunkra, szembesítenek minket saját végességünkkel” (de Man, *Idő és történelem* 219). Ez utóbbi jelenséghez kapcsolódik az aposztrophé másik implikátuma: „a holtak megszólaltatásával (by making the death speak) – a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően – az élők ugyanazon oknál fogva egycsapásra némává válnak, beledermelve saját halálukba” (*Önéletrajz* 103). Ez „nem pusztán saját halálunk előrevetülését jelenti, hanem tényleges belépésünket a holtak dermedt világába” (uo.), ugyanis a nyelvi működés közben ugyanúgy létrejöhet (és így egyazon aktus során, az aposztrophé aporiájában mindkettő létre is jön) a halott életre, élők közé hívása, mint az élő halottak közé lépése (hiszen, ahogy Aeneas és Odüsszeusz példája sugallja, az élő csak a Másvilágban *értheti*, de legalábbis *kérdezheti* a halottat). A trópus által adományozott maszk (arc, prosopon) egyszerre az élő és a halott maszkja. A másik haláláról való beszéd (az olyan, vallomásos-önéletrajzi líra hagyományt folytató költőknél, mint Radnóti, különösen felhívó módon) implikálja és áttételesen szóhoz juttatja a saját halálról való beszédet is. (Ahogy később is látni fogjuk, ezek az aktusok Radnóti verseiben rendre központi helyet foglalnak el.). Az *Ősz és halál* beszédszituációja az „ajánlás” („Nagy Etel emlékének”) nélkül akár önmegszólító módusban is értelmezhető lenne (egyreszéken a retorika határozottabban mutat ebbe az irányba), jóllehet a megszólító és a megszólított helyzete (létmódja...) közötti távolság, kettejük „megnyugtató” viszonya e versben még jól érzékelhető.

A halál és a megszólítás lehetőségének viszonyát tematizálja a *Nyugtalan órán*: „a mélyben élek, néma kövek között. / Némuljak én is el? Mi izgat / versre ma, mondd! a halál? – ki kérdi? // ki kéri tőled számon az életed, / s e költeményt itt, hogy töredék maradt?”. A megszólított csak grammatikailag („mondd”) van jelen – látszólag nincs beszélgetőtárs, így nem véletlenül kérdőjeleződik meg az íráshoz (a létezéshez, az én kimondásához és konstitúciójához) elengedhetetlenül szükséges „másik” (a befogadó, az olvasó, a társ) léte. A halál kimondása is értelmetlen, felesleges, ha nincs, aki hallgassa. Az utolsó strofa vigaszt remél: „szétszór a szél és – mégis a sziklaszál / visszadalolja majd, / mit néki mondok és megértik / nagyra-növő fiak és leányok”. Bár a nyelv ereje megteremti (a jövőbe helyeztekként) a befogadót, a prozopepeia által arcot kapó sziklaszál azonban az aktív, dialógusra képes olvasó szerepét nem tudja betölteni. Ekhónak nincs saját hangja, csak Nárcisz véli válasznak *önmaga* szavait. A költemény ennek egyszerre van tudatában, és egyszerre hiteti el magával azt, hogy ebből a pseudo-párbeszédből valaha is létrejöhet a megértés.

A meg nem hallgatás, helyettesíthetőség lehetősége bukkan fel A „*Meredek út*” egyik példányára című versben is (“Költő vagyok és senkinek se kellek (...) hisz énekelnek / helyettem kendi ördögök.”), mely itt már egyértelműen társul a halállal („kit végül megölnék, / mert maga sosem ölt”). A behelyettesíthetőség, feleslegesség fejeződik ki a *Koranyárban*: a vers természeti szcenikája sajátos viszonyban

áll a „lírai én” megjelenésével: úgy tűnik, az antropomorfizált táj szolgálja, segíti őt, összhangban van vele („Kis réten ülök, vállig ér a fű / s zizegve ring. Egy lepke kószál. / Zizegve bomlik bánatom. (...) Leül a fű is.”). Kiderül az ok is: „merre ver-set írni jöttem”. A retorikai én – a nyelvi megnyilatkozások, a prozopopeia által – maga veszi körül magát a tájjal, mely menedéket, alkotó közeget nyújt számára. A vers 2. egysége így kezdődik: „Szavak érintik arcomat: kököröcsin, – / suttogom, – s te csillogó, te kankalin.” E sorban egyműsítődik a jelölő és a jelölt, a megjelenített világ nyelvi közeggé alakul, lelepleződik. A költői szó ruházódik fel ismét azzal a lehetőséggel, hogy megteremtse a menedéket, az élet, szabad lét terét. Előbb csak a szavakra és a virágokra vonatkozik, hogy „s ha elvirítasz, majd jön helyedre más”, s itt még a teremtő szabadság lehetőségét látjuk benne. A 3. egység eleinte folytatja az eddigieket („Fölálló és a rét föláll velem. / A szél elült. Egy kankalin kacsint.”), majd a menedékről kiderül, hogy illúzió, és az erő kevés: „El-indulok s a másik oldalon / a hullószimu törpe körtefák / hirdetik, hogy úgysincs irgalom.” A 4. egységben a lírai én ugyanabba a sorba helyeződik, mint korábban a szó és a virág: „De jön helyükre más. Megyek / és jön helyemre más. Csak ennyi hát? / akárha vékony lába tűnő csillagát / a hóban ittfeledné egy madár...”. A szavak ereje a lényeges változást hozni képtelen deskripcióra korlátozódik („Micsoda téli kép e nyárra készüléskor!”), majd az utolsó szakaszból az én már valóban eltűnik, s marad a tárgyias, borzongató leírás: „Bokor mozdul s a fűvő napsugáron / egy kismadár megrémült tolla száll”.

Az idillek hangulatát idézi, de a természeti szcenikát városi miliőbe helyezi át a *Harmadik ecloga*. A szerelem kimondásának lehetőségeivel küszködik a költemény („szerelemről zengjem a dalt már!”), és a kétely és a reménytelen vágy hangjaival végződik („szerelemről írhatok én még? / Csillog a teste felém, ó pásztori Múza, segíts hát!”). A beszéd és a szó sikertelenségének oka, a beszéd *akadálya* a halál és a valóság felidézése („úgy hálnak e korban a költők... / csak ránkomlik az ég, nem jelzi halom porainkat”). A *Negyedik ecloga*, a Hang és a Költő polemizáló dialógusa, szintén az írás problémáját és a halál némitó hatását viszi színre. A Költő szólamában a képzelet, a szó próteuszi-orfikus hatalma mint be nem teljesült lehetőség („Hegy lettem volna, vagy növény, madár... / vigasztaló, pillangó gondolat, tűnő istenkedés.”) és mint vágy („És megszületni újra új világra, / mikor arany gőzök közül vakít / s új hajnalokra kél a nap világa.”) jelenik meg. A Költő monológja az „összetört világ” A dyt idéző képzetével, az írás elértéktelenedésével és hatástalanságával („Az író táblák elrepedtek”), végül a képzelet hatalmának akaráásával zárul. A Hang zárószólamája is a szó mágikusságát és az írás teremtő erejét hangsúlyozza, melyben már implikálódik a (természetes, emberi) halál vigaszt hozó gondolata is: „Ring a gyümölcs, lehull, ha megérik; / elnyugtat majd a mély, emlékekkel teli föld. / De haragod füstje még szálljon az égig, / s az égbe írj, ha minden összetört!”.

A kimondás nehézsége, a nyelvvel való küzdelem újra a szerelem kontextusában kerül előtérbe a *Tétova ódában*. A versbeszéd tételezi a szerelmet, vagy a szerelem *bonyolult tartamát* (a „rejtett csillagrendszer”), melynek nyelvi közvetítése a feladat. Ez szoros összefüggésbe kerül az én kimondásának problémájával oly módon, hogy mind a kifejezendő tartam („de nyüzsgő s áradó vagy bennem, mint

a lét<sup>21)</sup>, mind a nyelv általi létesítés („mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben s mert ez addig izgat engem, / míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó”) szorosán összefonódik a kimondó „én” létével. Az ennek központi szerepe van a közvetítésben, ő hozza létre a szót, melyben létesül a tárgy. A vers közepe táján azt tapasztaljuk, hogy a hangsúlyozottan a nyelv által megjelenített tárgyak („mint mondjak még? a tárgyak összenéznek”, „s talán lesz még időm, hogy elmondjam milyen, mikor jöttödre vár”) kapnak *hangot*, jutnak szóhoz a szerelem „dicsérete” *érdekében*. A költemény retorikája szerint a költői szó a szubjektum szolgálatába állíthat bármit a tárgyi világból a szó (prozopopeia általi) létrehívó ereje révén, a kimondás, megnevezés aktusa folytán. Beszélhetünk valamiféle *szimbólum* általi közvetítésről is („egy képben csak talán, s csupán a lényegét”).<sup>22</sup> A „hasonlat mit sem ér” kijelentés valóban a szimbolikusság mellett látszik „érvelni”, miközben sajátos feszültséget generál az, hogy több hasonlat is található a szövegben. A szimbolikus kifejezés, az egy képben létrejövő lényegiség vágya áll feszültségben a kimondásra irányuló küzdelemmel. A szöveg klasszikus modern jellegét az adja, hogy mindkét aktus „sikeressége” a szubjektum lehetőségeinek a függvénye – akár a „költői erőre”, akár az egzisztenciális létfeltételekre gondolunk („S talán lesz időm”). A vers zárata a kimondás teremtő aktusát viszi színre: előbb egy metaforikus azonosítás történik és váltja a korábbi hasonlatokat („kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág”), majd a szubjektum és a *másik* szimbolikus helyen, a szóban történő találkoztatása történik meg („benned alszom én is, nem vagy *más* világ”) úgy, hogy nem oldódik fel a határ „én” és „te” között<sup>23</sup>, mindkettő megtartja az identitását és különbségét – talán ez maga a *megértés*, minden nehézségével, kétegyével együtt.

Az *Ötödik ecloga*, Radnóti egyik legcsodálatosabb költeménye még markánsabban viszi színre a beszéd lehetetlenségét, túlmenve a hogyan mondás problematikáján, immár nem a szerelem, hanem a halál kontextusában. „Bálint György emlékére”, olvassuk az ajánlást (belépve a más haláláról szóló gyászversek körébe), majd alatta: „Töredék”, mely már jelölten az alkotás problémájára hívja fel a figyelmet. Egyféle válasz ez az összetört világban létrehozható autentikus műalkotás kérdésére<sup>24</sup> (a „szolidaritás” válasza ez, de az azonosulás lehetetlenségéé is, mely a műalkotás „mégis” létrejöttében nyilvánul meg). A halálról való beszéd apóriája vonul végig a versen, rettegés („hogyan rettegtem a szót”) és vágy kettőssége, mert egyszerre *kell* és *lehetetlen* is róla beszélni: „Másról, *másról* igyekeztem / írni, hiába! az éj, ez a rémes, rejtekező éj / rámszól: róla beszélj”. Nem véletlen, hogy Radnóti több versben is kurziválja a „más” szót.<sup>25</sup> Jelen esetben a megismétlés és dőltszedés együtt hív fel a jelentés többretegűségére: „másról”, azaz más valakiről, mint Bálint Györgyről, és más valakiről, mint magáról, avagy „másról”, és nem a halálról... Hiába. A „másról” beszélés vágya elcsúszik, és az áttételeken keresztül minderről szó van a küszködésben: a barátról, a halálról, a saját halálról („róla”). Az álomban előjövő imperatívusz, a tudattalan készítés a „róla” való beszédre, tovatűnik az ébrenlétben: „És felriadok, de a hang<sup>26</sup> már / hallgat, akár odakint Ukrajna mezőin a holtak. / Eltűntél.”. „Mivel azonban a panasz a jelenlét iránti vágyból fakad, szinte elkerülhetetlenül türelmetlen vágyakozássá alakul át. A fikcionális világot, melyet létrehoz, többnyire hiányzó valóságnak fogja fel, s oly módon

próbálja visszaszerezni, amit elvesztett, mintha az külsődleges létező volna. A zavar csakis a nyelv elvesztéséhez vezethet” (de Man, *Olvásás allegóriái* 68-69). Az emlék és imagináció egyesítő, mágikus erejének következtében létrejövő állapot kifejezése („emlékemben oly élesen élnek / régmondott szavaid s úgy érzem testi valódat, / mint a halottakét”) után következik a zárlat sajátos, magának a vers egészének ellentmondó kudarca, a „Mégsem tudok írni ma rólad!”, mely így a saját magáról való áttételes beszéd szólamát erősíti, és a rettegés vágy fölött aratott lát-szólagos diadalát fogalmazza meg. Másrésztől a szöveg úgy tesz, mint aki behódol a halálnak, bejelentve a szó kudarcát, de felforgató, transzgresszív erejénél fogva kikerüli azt, „áthalad” rajta, hiszen megteszi az ellenkezőjét annak, amit bejelent.

Az imagináció vigasztalanul hódol be a valóság és a halál képzeatinek a Berzsenyi Dániel *Levél-töredék barátomhoz* című versével dialógusba lépő *Csodálkozol barátom... soraiban*: „de háború van, látod, s utána rom, mocsok / marad csak és oly mindegy: átélem? meghalok? / az álom nem vigasztal, a hulló hajnalok ébren találnak folyton”. Legközelebb a *Hetedik ecloga* mondja ki újra ilyen határozottan az álom, imagináció hiábavalóságát: „Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok, / horkan a felriadó, megfordul a szűk helyen és már / újra elalszik és fénylik az arca. Csak én ülök ébren, / féligszítt cigarettát érzek a csókod / íze helyett és nem jön az álom, az enyhetadó, mert / nem tudok én meghalni se, élni se nélküléd immár”. A szerelem vággyal teli emléke a valóság sterilítésével cserélődött fel (a cigaretta-csók pár metaforikus értelmében), a „szép szabadítóként” jelzett „képzelet” és „álom” a beszélő számára elérőtlenedik, az életben neki már nem jelent menekülést, mint ahogy a szerelem is pótolhatatlan hiányként jelentkezik. Az otthon (a „búvó otthoni táj”) létének megkérdőjelezése („ó, megvan-e még az az otthon?”) ésszerűen következik az imagináció mint közvetítő közeg erejének csökkenéséből, elbizonytalanodásából („aki balra hever, hazaér-e?”). A „haza” továbbá az a hely, ahol „értik e hexametert” – az egyik megingása szükségszerűen magával vonja a másik értelmetlenné válását is.<sup>27</sup>

A „másik” további elbizonytalanodása történik meg *Levél a hitveshez* strófáiban: a társ csak hiányában létezik: „A mélyben néma, hallgató világok, / üvölt a csönd fülemben s felkiáltok, / de nem felelhet senki rá (...) s te messze vagy”. Az imagináció (egy álom, egy emlékezet) képes előhívni a szerelem érzését („hangod befonja álmom”) és a kedves arcát („szemed kékjét csodáltam épp az égen”), ám ez pusztán illúzió, már nincs élhető, létesítő tartama<sup>28</sup> („de elborult”, „ki biztos voltál, súlyos, mint a zsoldár, / s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék, / s kihez vakon, némán is etalálnék, / most bujdokolsz a tájban és szememre / belülről lebensz, így vetit az elme; / valóság voltál, álom lettél újra, / kamaszkorom kútjába visszahullva”). Bár a szerelem valóságának álommá, emlékké változása, szelídülése e versben fejeződik ki legvilágosabban („csodákban hittem s napjuk elfeledtem”), mégis, a költemény végére valamiféle átalakulást tapasztalunk (mely majd az *Erőltetett menetben* tér – utoljára, némileg másként – vissza). A kedves képének felidézése („csókjainkról élesebb az emlék”, „szemed kékjét...”) ugyanis képes elérni, hogy a nosztalgia erőtlen idillje átcsapjon a létesítés erejével bíró imaginatív képsorba („ha kell, zuhanó lángok közt varázslom / majd át magam, de mégis visszatérek”). A különös az, hogy mindez az értelem és a világos gondolkodás<sup>29</sup>, s

nem a képzelet felforgató médiumán keresztül válhat valóra: „Mindent, amit remélek / fölmértem s mégis eltalálok hozzád; / megjártam érted én a lélek hosszát, (...) s a folytonos veszélyben, bajban élő / vad férfiak fegyvert s hatalmat érő / nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám: / a 2 x 2 jözségsága hull rám”. Elmozdulást tapasztalunk hát a „valóság” dominanciája felé, ám itt még határozottan lebírható ez az uralom, az emlékezés keltette vágy által felszerkentett értelem segítségével. A magyar költészet legszebb darabjai közé tartozó *A la recherche...* (egy nagyszabású vízió) előbb az (emlékezeti) imagináció erőtlenségét, vereségét jelenti be („Hol van az éj? az az éj már vissza se jó soha többé, / mert ami volt, annak más távlatot ad a halál már”), majd utolsó soraiban mégis a halottak jelenlétét hívja elő. Az emlékezés itt egyszerre messzi és közeli, eltűnő és jelenvalóvá tevő („beleiszna majd poharunkba”). E versben sokkal erősebb a különbségtétel az élő, emlékező szubjektum és a gyászoltak (halottak) között, határozott az „ők” és a „mi” elkülönítése, és alig érződik az áttétel.

A szép halál vágya az élet vágyának helyébe lép a *Talán...* című költeményben („hadd haljak merész / és tiszta, szép halált”). Ennek illuzórikussága és a „hallgató”, a másik jelen nem léte az *Ó, régi börtönökben* kap hangot: „szép / és régimódi szenvedés, halál, / költőhalál, fennkölt és hősi kép, / tagolt beszéd, mely hallgatót talál, – / mily messzi már”. E verstől kezdve a méltatlan, néma és üres halál képzete válik dominánssá, mely túl erős ahhoz, hogy az idill szelíd nosztalgiáján kívül más módon is artikulálódjon – mágikus erő nincs már mögötte, hisz „nem véd meg engem / sem emlék, sem varázslat” (*Sem emlék, sem varázslat*). A szó orfikusságának végét, az óvó másik végső eltűnésének sejtelmét jelenti be ez utóbbi vers. „Hol azelőtt az angyal állt a karddal, – talán most senki sincs.”<sup>30</sup> Mindezek mögött okként húzódik az Adyt idéző motívum, a világ szétesése („A valóság, mint megrepedt cserép, / nem tart formát és csak arra vár, / hogy szétdobhassa rossz szilánkjait” / *Ó, régi börtönök*), mely megvonja létének értelmét attól, aki a világot és valóságot formaként, nyelvként kezelte eddig („Mi lesz most azzal, aki míg csak él, / amíg csak élhet, formában beszél / s arról, mi van, – ítélni így tanít. // S tanít-na még, De minden szétesett. / Hát ül és néz. Mert semmit sem tehet.”).<sup>31</sup>

Az *Erőltetett menet* az a vers, ahol az eddig érintett témák és folyamatok újra felbukkannak. Először, korábbi versekhez hasonlóan, a „bolond” fiktív világa tűnik fel lehetőségként – e világ sarkköve és mozgatója az otthonba vetett hit, az otthon emléke. A szerelem és a „szép halál” már csak a bolond szótárának tartozékai, csak számára bírhat éltető erővel. Mert a szöveg első felének retorikája egy „józan” nézőpont felől van felépítve, melyből nézve bolond az, aki összetéveszti a felfordult, a tótágast álló világot („hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa”) a biztonságos otthon képzetével, aki a saját emlékeit, imaginációját állítja a tudott valóság helyére, és e tévedésből vezeti le cselekedetét. Tehát bolond az, aki az imaginációnak az élhető, megélt valóságra hatással lévő erőt tulajdonít, aki elvétí a „fiktívet” és a „valóst”. A szöveg második fele viszont azzal a felkiáltással kezdődik, mely pontosan e „bolond”, orfikus állapotot kívánja magának („Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szívemben hordom / mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon;”). Azt kívánja itt a megszólaló, hogy legyen realitás a fikció (hogy az imagináció bírjon mágikus erővel). A következő szakasz idilli leírása hasonló hatással van

a beszélőre, mint azt a *Levél a hitveshez* esetében láttuk, azaz a nyelvileg megjele-  
nített idill, az imagináció, és ezen belül is a kedves (a szerelem) megidézése való-  
ban megteremti a „hitet” („de hisz lehet talán még”), és felruházza a szót orpheuszi  
hatalmával.<sup>32</sup> Az utolsó sorban nem történik meg a „varázslat”, de ennek feltétele  
megteremtődik: szükséges hozzá a másik, és szükséges hozzá a kimondott szó  
 („Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!”). A saját nyelv által létrehozott  
imagináció közvetítő jellegű, hatása van, de valóságváltoztató erővel egy pont után  
önmagában nem bír. Kell a másik szava is, amelyre válaszol, és amely válaszol az  
ő szavára. A „ne menj tovább, barátom” felsor a teljes reményvesztettséget közve-  
títő *Sem emlék, sem varázslat* egy sorával lép párbeszédbe („ha megpillantsz, bará-  
tom, fordulj el és legyints”), és tükröz egy más, a kései versekben oly ritkán előfor-  
duló nézőpontot. A szöveg retorikája azonban kissé elbizonytalanítóbb ennél: az  
utolsó sorok az elsővel együttolvasva veszítenek erejükből. A „kiálts rám! s fölke-  
lek!” felszólítás az első sorok fényében a „bolond” kategóriáját hívja elő – mindvé-  
gig a két szemlélet, az imagináció és a szó erejébe vetett hit, illetve ezek hatásta-  
lannak, távolinak tartása feszül egymásnak.

Az utolsó *Razglednica* egy teljesen új hangot szólaltat meg. Stílusáról, mesteri  
tömörségéről, a koppanó mondatok megrendítő erejéről e helyütt nem szólok bő-  
vebben. A *Razglednica* (3) utolsó sorában fűjő „förtelmes halál” teljes valójában  
jelenik itt meg. A korábbi áttételes beszéd e versben a grammatika szintjére korlá-  
tozódik – látszólag más haláláról van szó<sup>33</sup>, ám a szöveg retoricitása teljes mérték-  
ben megengedi a kritikus helyeknek a beszélő szubjektumra való vonatkozthata-  
tóságát. Hasonlóan a vers logikájához, mely a „tarkólövés” – „így végzed hát te is”  
– „halált virágzik most a türelem”<sup>34</sup> – „Der springt noch auf” sort követve a halál  
irányába mutat. Noha a szubjektum nem mondhatja ki a maga szó szerintiségében  
saját halálát, de a „Sárral kevert vér száradt fülemen” sor kétértelmű vonatkozthata-  
tóságával a *Razglednica* (4) addig megy el a halál kimondhatóságában és a saját  
létből való kiürödés megjelenítésében, ameddig talán lírai alkotás ezt megteheti.

Hogyan lehetett volna megszólalni a 4. *Razglednica* után? A kérdés, mint oly-  
sok másik, nem megválaszolható. Már feltenni sem könnyű, talán értelmetlen is.  
Tudományos értelemben feltétlenül. Róla beszélünk, és olykor talán helyette is,  
túlteljesítve a feladatot. Mert onnan is meg lehet közelíteni minden értelmező fele-  
lősségét, hogy nem mindegy, milyen arcot adunk Radnótinak. Elsősorban attól  
függ ez, honnan nézzük őt, és honnan szólítjuk meg. Az aposztrophé tükrös alak-  
zat. Nincs olyan fokú tudás, mely valaha is megállíthatná ezt az örületet, mert ez a  
szavak örülete. „Ami valóban naiv *volna*, az annak hiedelme, hogy ez a stratégia,  
amely nem a mi stratégiánk mint szubjektumoké, hiszen inkább produktumai,  
mintsem ágensei vagyunk, bármiféle érték forrása és ennek megfelelően ünnepe-  
lhető vagy megbélyegezhető lehetne” (de Man, *Eltorzított*, 183).

## JEGYZETEK

1. Szegedy-Maszák Mihály is felhívja rá a figyelmet, hogy „az életrajzi megközelítés mégsem lehet elégséges az egyes költemények sajátos beszédmódjának azonosításához” (170.)

2. vö. Dobos, *Irodalomértés* 46. „Általában véve a hang-létesítést defigurálni képes retoricitásra összpontosító újraolvasási stratégia azért látszik a hazai szövegmegközelítések között különösen fontosnak, mert a gazdag értelmezői hagyománnyal továbbélő szövegek az egységes szerzői szubjektumra alapozott olvasás antropomorfizáló alakzatait szilárdították meg. A régi kérdések távlatából ezért úgy érzékelhető, mintha a klasszikus szövegek értelemléhetőségei eleve körvonalazottak lennének.”

3. A három legújabb Radnóti-monográfia, Melczer Tiboré, Ferencz Győzőé és Zsuzsanna Oszváthé is ezt a módszert követik.

4. A jelenlegi legnagyobb terjedelmű (830 lapon), jellemzően külföldön íródott Radnóti-monográfia Emery George tollából, szinte kizárólag e hatások és összefüggések összehasonlító elemzését végzi el, a fordításokat is bevonva vizsgálódásának körébe.

5. „Okmányszerű hitelessége van Radnóti Miklós legutolsó verseinek. A mai ember és a mai világ erkölcsi krízisének megrendítő okmányai ezek a versek. (...) Utolsó versei a dísztelen igazmondás kopár pontosságával tudósítanak tragikus élete utolsó éveiről, napjairól. Ebben a zord, biblikus erejű kopárságban nagyok” (Szegi 254.)

6. „A halált idézi az asztalon heverő „lassutekinterű kés” éppúgy, mint halott édesanya emléke, felesége élő csókja, egy Ronsard-sor vagy a téli csönd – minden” (Szegi 253).

7. Utóbbi nemes egyszerűséggel „szituációs zsenialitásnak” nevezi Radnóti tehetségét (403).

8. „A prosopopeia figurája ez, egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremt számára a válaszadás lehetőségét. A hang száját, szemet, s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poiein*, maszkot vagy arcot (*prosopon*) adni. A prosopopeia az önéletrajzi trópusa, melynek révén az illető neve...olyan érthetővé és emlékezetessé válik, mint egy arc. Témánk arcok adása és megvonása körül forog, az arc [*face*] és az arcrongálás [*deface*] körül, az *alak(zat)* [*figure*], az alaköltés [*figuration*] és az alakvesztés [*disfiguration*] körül. (...) Láttuk, milyen lényegi szerepe van a névnek – akár szerzői tulajdonnév, akár helynév – a láncolat összetartásában” (de Man, *Önéletrajz* 101). (Eredetileg: de Man, *Autobiography* 67-81. Vö. még: Derrida 45-48.)

9. Ily módon, kimondatlanul, Vári is egyfajta *önéletrajzként* értelmezi a Radnóti-versanyagot, bár a korábbi referenciális olvasatoktól eltérően ő a szövegbe foglalt én és a szerzői szubjektum kapcsolatára kíváncsi. Érdekes vállalkozás lenne Radnóti (kései) lírájának egy, a korpuszt önéletrajsként kezelő de Man-i alapú olvasata („az önéletrajz az az alakzat, mely *kitermeli* a referencia illúzióját” /Menke 34/), és esetlegesen az *Irek havával* való összevetése. – Az önéletrajssokkal kapcsolatban ld. Dobos, *Az én színrevitele* (különösen 12-19).

10. A történelmi szituáció és a bekövetkezett tragikus események indították el azt, hogy Radnóti Miklós a magyar holokauszt emblematikus, mondhatni kultikus figurájává vált. A versek értelmezhetősége aztán ebbe az irányba távolodott, annak ellenére, hogy a szövegekben ritkán találunk ide vonatkozó konkrét utalásokat; ehelyett a veszélyeztetettség, üldözöttség általános létélménye jelenik meg. Alig van nyoma például a zsidósággal való közös sorsvállalásnak – olyan költőről van szó, „aki számára a zsidóság már nem jelentette az identitásról való gondolkodás keretét, s aki személyében mindazokat reprezentálta, akik számára éppen a magyarságtól való eltaszítottságot jelezte a zsidósággal való erőszakos azonosítás” (Szirák 56-57).

11. Freud melankólia-fogalma (a sikertelen, véget nem érő gyász) kapcsolható e jelenséghez, mely párhuzamba állítható a prozopopeia ambiguitásával – az élethez hívás és a halottiság, a ragaszkodás és az elfordulás egymásnak feszülésével. Amikor az olvasást prozopopeiaként gondoljuk el, a melankolikus olvasást gondoljuk el. Csak a halott hívható életre, ugyanakkor a gyász (az el nem engedés) aktuusa a halotti léttől is megfoszt. Egyszerre ragaszkodás a halotthoz mint élőhöz és az élőhöz (élőként elgondolthoz) mint halotthoz. Ez a Radnóti-recepció ironikussága.

12. A kötet posztumusz volta kijelölte értelmezésének alapirányát (üzenet a halálból, avagy a halálon túlról, az oda vezető út „elbeszélése”), de sajátos felépítése is szimbolikus jelleggel bírhat: egyrészt anyagának nagy részét még Radnóti Miklós gondozta és állította össze, másrészt kiegészült a Szalai Sándor által 1945-ben Orutay Gyulának átadott füzet (melyet Szalai magától a költőtől kapott Borban)

verseivel. Az első kiadásban nem szerepeltek a *Razglednicák* és a *Gyökér*, melyek csak az 1946-ban megtalált *Bori notesz*ből kerültek elő. Nem egy kéz, nem egy szándék munkája tehát a versek egymásutánisága.

13. Pl. *Orphikus lélek*. (1933), *Halbatatlanság és Apollón-vallás*. (1933), *Pythagoras és Orpheus*. (1938). A tanulmányok szövege az alábbi kötetben jelent meg újra (a későbbiekben ezt idézem): Kerényi Károly. *Az örök Antigone*. Amikor Kerényi a '40-es évek elején a szegedi egyetemen dolgozott három évig, Radnóti már jórészt Budapesten élt – igaz, a klasszika-filológus professzor a fővárosban is rendszeresen tartott szűk körű előadásokat. Az Officina Kerényi által kezdeményezett, Kétnyelvű Klasszikusok sorozat *Pásztori Magyar Vergilius* (1938) című kötete számára fordította le Radnóti Vergilius *X. eclogáját* (vö. Vilcsék 91).

14. Megjegyzendő, hogy Kerényi Károly nem ugyanolyan értelemben használja a „dionüszoszi” és „apollóni” fogalmakat, mint teszi azt Nietzsche *A tragédia születésében*.

15. Kerényi 167 és 304. „Az orphikus lelkületet azonban nem ez az egy tényező határozza meg: az apollóni valóságnak, a szellem végső tisztaságának ellenállhatatlan vonzóerejű hatása, vagy szubjektív oldalról nézve: e hatás befogadására való készség. Orpheus lényétől elválaszthatatlan a dionüszoszi valóság állandó fenyegető jelenléte is.”

16. Egy korábbi, a *Tajtékos ég* írásait több tekintetben is előrevetítő versében, a *Járkálj csak, halálrait!*-ben – lelkületként és költői magatartásként – megjelenik az orpheuszi-apollóni tisztaság (a gyermek Jézusok büntelenségével együtt) melyhez a farkasok keménysége járul. („Ó, költő, tisztán élj te most, / mint a széljárta havasok / lakói...”, „S oly keményen is, mint a sok / sebtől vérző, nagy farkasok.”) A motívika ez irányú értelmezhetőségéhez vö. Kerényi 158 – „Apollón hatyulényege épp olyan ősi, mint a halál-reális megnyilatkozása a ráeső sötét árnyékban: a holló és farkas alakjában.” Apollónnak ezt a kettősségét vehetjük észre az orfikus szemlélet kettősségében is, mely szintén kapcsolódik a vers idézett soraihoz: „[Orpheus – L.J.] a nagy „magányos” (...), aki a dionüszoszi életmódnak megfelelően vad hegyvidéken tartózkodik, apollóni muzsikájával vad állatokat szelidít meg, vagy az alvilág szellemhatalmait: csupa olyan démoni erőket köt le és tisztít meg, amelyeknek felszabadulása a dionüszoszi lét-teljességhez tartozik” (i.m. 167).

17. De Man e helyen Rilke *Szonettek Orpheuszhoz* ciklusának egyik versét elemzi.

18. Zseniális az a többszörös egymásba játszás, mely a halál és a tél toposzai között létesít párhuzamot, és ahogyan retorikailag összekapcsolódik ez a jelentésmozgás „megfagyásának” képzetével (pl. „koccan a fagy” ~ „toppan a szó”), valamint ahogy erre ráépül a szöveg hangzósága (pl. az évszakot is felidéző „teli csönd”).

19. *A lieu de mémoire*-okról vö. Nora.

20. Bettine Menke tolmácsolásában: „a megszólítás a nyelvben mindig távollévtől vagy holtat jelenlökként, élökként és antropomorfként (előfel)tételezi” (35).

21. Erre a sorra utalhat vissza később az első *Razglednica*: „Te állandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban, / tudatom mélyén fénylessz örökre mozdulatlan / s némán”. A két vers közötti különbség láthatóvá teszi a kedves aktív szerepének, a szerelem óvó, megváltó erejének fokozatos eltűnését, meddő hiánnyá alakulását.

22. Paul de Man szimbólumfelfogását (különösen a Mallarméhoz köthető) alapul véve – vö. *A szimbolizmus kettős aspektusa* 112.

23. Mindkettő jelölve van grammatikailag, s a „más” szó kurziválása a másság eltörlése ellenében ható tipográfiai elem – az íráskép jelentésszóró teljesítménye a szöveg szemantikai vonatkozása és materiális létmódja közötti feszültség terméke.

24. Vö. *A la recherche*...: „szálltak a gyors behívók, szaporodtak a verstördékek”.

25. Vö. később: *Levél a bitveshez*, illetve ld. előbb: *Tétova óda*.

26. A „hang” utalhat itt a *Negyedik ecloga* Hangjárá is, a remény és ösztönzés szólamára, mely örökre elhallgat.

27. Ez a gondolat merül fel a *Második eclogában* is: „De hisz tudod! S megírod! És nem lesz majd titok... Írsz rólam? – Hogyha élek. S ha lesz még majd kinek.”

28. Messze van már az *Együgyű dal a feleségről* prozopopeiákkal teli nyelvi karnevalizmusa („Az ajtó kaccan egyet, hogy belép, / topogni kezd a sok virágcserep”, „a vén villanyzsinór is felrikolt”) és az ebből az erőből is következő megváltó szerelem lehetősége („Most érkezett, egész nap messze járt, / kezében egy nagy mákvirágzirom / s elűzi azzal tőlem a halált.”). De a *Két karodban* zárata, melyben

a szerelem a halált változtatja álommá, sem érvényes már („Két karodban a halálom / mint egy álom / átesem”). E versek és a *Hetedik ecloga* között a *Tarkómon jobbkézdeddel* jelenthet egyfajta átmenetet, melyben a kedves jelenléte megvan, ám óvó ereje nem több, mint hogy – a rémálomként előjövő – halál helyére egy másik (szebb?) halált állítson: „Te csitítottál drága s én ülve-alva tűrtem, / s hanyattfeküdtem némán, a rémek útja várt. / S továbbálmodtam akkor. Talán egy más halált.”

29. A pythagoreus Empedoklészt idéző *Talán...*, az értelem bomlását vizionáló *Nyugtalan őszül*, valamint a rezignált-szatirikus hangvételű *Majális* köti még az értelemhez a remény halvány lehetőségét.

30. Ezt a képet viszi tovább első *Razglednica*: „tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan / s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál”.

31. A világ töredezettségét formaiságában viszi színre a *Töredék* (eredetileg cím nélküli) is.

32. A „hold ma oly kerek” Ady-allúziója („milyen csonka ma a hold”) a világ *egészségének* illúzióját hiteli el, és, különösen a vendégszöveg bevonásán keresztül, ezen illúzió szó általi létesíttetését, a ki-mondásban rejlő hatalmat hangsúlyozza.

33. Elengedhetetlen a forma ilyen használata, hiszen „az élő és a halott Én semmilyen hasonlóság vagy emlék révén nem helyettesíthetik egymást. Ezt a mozgást csak egy nyelvészeti bűvészmutatvány teszi lehetővé, amely megfordítja az idő rendjét, mégpedig egy Énnek (a vers – első és harmadik személyű – grammatikai alanyának) nevezett tengely körüli forgás által” (de Man, *Idő és történelem* 220).

34. A mozdulatlansággal biztosan bekövetkező halál gondolata ez. A közmondás („a türelem rózsát terem”) kifordításán keresztül a „tüsza, szép halál” helyére a bármilyen halál vágya kerül – vö. Barla Gyula: „a rózsza üdítő szépsége helyett a halál képe jelenik meg. De nem a rém félelmetes vázaként, hanem megnyugtató, kibékítő megoldásként. Aki „bölcsebb, szép halált” remélt, aki szeptember 15-én még „Ne menj tovább, barátom, kiáltás rám! s fölkelek!” könyörgésbe foglalta maradék életosztónét, most megmentő Szabadítónak látja a halált. (...) Sem a bűvő otthoni táj, sem a szöke Fanni képe nem bírja már e végtelen tehertől, csüggedéstől megmenteni” (89).

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Szerk: Szabolcsi Miklós. Bp: Akadémiai, 1966.
- Barla Gyula. *Nyelvűtan, stílus, iskola*. Bp: Tankönyvkiadó, 1979.
- de Man, Paul. „Antropomorfizmus és trópus a lírában”. *Olvadás és történelem*. Bp: Osiris, 2002.
- de Man, Paul. „Autobiography As De-Facement”. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- de Man, Paul. „A szimbolizmus kettős aspektusa.” *Olvadás és történelem*. Bp: Osiris, 2002.
- de Man, Paul. „Az eltorzított Shelley”. *Újragondolni a romantikát*. Kijárat, 2003.
- de Man, Paul. *Az olvasás allegóriái*. Szeged: Ictus, 1999.
- de Man, Paul. *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Pompeji. 1997.
- de Man, Paul. „Idő és történelem Wordsworth-nél.” *Olvadás és történelem*. Bp: Osiris, 2002.
- de Man, Paul. „Shelley Disfigured”. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Derrida, Jacques. *Mémoires. Paul de Man számára*. Bp: Józsefvég, 1998.
- Dobos István. *Az irodalomértés formái*. Debrecen: Csokonai, 2002.
- Dobos István. *Az én színrevitele*. Bp: Balassi, 2005.
- Ferencz, Győző. *A New Life of Radnóti*. <http://www.hungarianquarterly.com/no165/9.html>.
- George, Emery. *The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study*. New York: Karz.Cohl, 1986.
- Gordon Győri János. „Egy üldözött szava”. *Radnóti Miklós és kora. Előadások az ELTE Radnóti Miklós Gyakorlóiskolában*. Bp: ELTE-RMGY, 2003.
- Kerényi Károly. *Az örök Antigóné*. Bp: Paldion, 2003.
- Komlós Aladár. „Radnóti olvasása közben.” Szerk. Réz Pál. *Erőltetett menet. In memoriam Radnóti Miklós*. Nap, 1999.
- Melczer Tibor. „Ha minden összetört...” *Radnóti Miklós költészete utolsó versei tükrében*. Bp: Argumentum, 2003.

Menke, Bettine. „Az olvasás 'prozopopeiája' de Mannál. Az emlékmű kiüresedése”. Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. *Paul de Man „retorikája”*. Bp-Szeged: Gondolat-Pompeji, 2004.

Németh G. Béla. „Tragikus hittevés a költészet mellett.” *Kérdések és kétségek*. Bp: Balassi, 1995.

Nora, Pierre. „Emlékezet és történelem között”. *Aetas*. 1999/3. [http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/aetas/1999\\_3/99-3-10.htm](http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/aetas/1999_3/99-3-10.htm)

Pilinszky János. „Radnóti Miklós.” Szerk. Réz Pál. *Erőltetett menet. In memoriam Radnóti Miklós*. Nap, 1999.

Pomogáts Béla. *Radnóti Miklós*. Bp: Gondolat, 1977.

Radnóti Miklós. „Az Orpheus nyomában utószava.” Szerk. Réz Pál. *Erőltetett menet. In memoriam Radnóti Miklós*. Nap, 1999.

Radnóti Miklós. Jegyzet József Attila hátrahagyott verseihez.” *Tanulmányok, cikkek*. Bp: Magvető, 1956.

Radnóti Miklós. *Összes versei és műfordításai*. Bp: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

Szegedy-Maszák Mihály. „Radnóti Miklós és a holocaust irodalma.” *Irodalmi kánonok*. Debrecen: Csokonai, 1998.

Szegi Pál. „Tajtékos ég.” *Erőltetett menet. In memoriam Radnóti Miklós*. Szerk. Réz Pál. Nap, 1999.

Szirák Péter. „Magyar-zsidó-sors. Tiltás, szokás és kezdeményezés a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmi köztudatában.” *Bárka*, 2005/2, 55-63.

Vári György: „Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”. *Kultusz, figuráció és kulturális emlékezet összefüggései Radnóti Miklós költészetében*. Jelenkor. 2002/3. 314

AMBRUS GÁBOR

## *A tenger mint temporalitás*

AZ IDŐ ÉS A MÁSIK PILINSZKYNÉL

Mártonffy Marcellnak

(*Költészet és idő*) Martin Heidegger radikális gondolatkísérlete, hogy a létet mint időt értse meg, a 20. század irodalomtudományára – s ebben, mint közvetítő, nem kis szerepet játszott Gadamer hermeneutikai filozófiája – alig túlbecsülhető hatást gyakorolt: azt az egyenesági rokonságot, mely az irodalmi műalkotást az időhöz fűzi, a kortárs irodalomértésben legnyilvánvalóbban valószínűleg a hermeneutika alaptétele, a megértés időbelisége artikulálja. Az irodalmi műalkotás eszerint elsődlegesen a megértés történetiségében temporális. Ha ezt most az idő és a narratívákban fennálló interpretáció kölcsönösségére<sup>1</sup> vonatkoztatjuk, úgy annak egyik oldalával a hermeneutikai gondolkodás már eleve számol. A másakra Paul Ricoeur mutatott rá: az idő történelem és fikció kereszteződésében refigurálódik, „e kereszteződésből, e kölcsönös áthatásból, e helycseréből származik az, amit megegyezé-  
seseen emberi időnek hívunk”.<sup>2</sup> Egymásban áll fenn idő és narratíva. Vajon ugyanez elmondható az idő és általában a műalkotás viszonyára is? *A Temps et récit* nagy regényelemzése világossá teszik, hogy az elbeszélő műfajokra mindenképpen.<sup>3</sup> A lírai költeményekre vonatkozóan tesszük fel tehát a kérdést. Miután az ő létmódjuk, mint műalkotások létmódja is temporális-történeti, elkerülhetjük, hogy, miután a fenti csereviszonyt Ricoeur nyomán beláttuk, s még ha előzetesen sejtjük is, hogy a líra esetében ugyanolyan értelemben semmiképpen sem állíthatjuk, hogy az idő általa és benne állna fenn, a megértés, a műalkotás történetiségét (önmagát)