

Szigeti Lajos Sándor

Ritmus és létélmény

Kosztolányi és Radnóti



A **tisztatáj** diák-melléklete

18.

1994. szeptember

Számos olyan verset ismerünk, mely a széttörtség életerzését sugallja, de kevesebbet, mely nem csak verbálisan, de a formában: a hexameterek kettétörésében, az áthajlásos szerkesztésmódban is¹. E ritka versek közé tartozik *Kosztolányi Dezső Harsány kiáltások tavaszi reggel* című műve, amely tehát példa a forma tartalomkifejező funkciójára². Idemutató példaként most a Kosztolányi-mű mellett, annak egy „párját”, *Radnóti Miklós* egy hasonló álarcos versét emeljük ki, a *Decembert* a Naptár ciklusból. A két verset több szempontból is érdemesnek tartjuk az együttes olvasásra, az összehasonlító vizsgálatra.

Radnóti *Decemberében* feltűnő a verbalizált üzenet, a szavak jelentése és a szöveg hangulata közt feszülő ellentmondás: a költemény félelmetes, embertelen világa bizonytalanságot kelthetne, a balsejtelmű szavak mégis inkább nyugalmat árasztanak, a kontempláció közegébe visznek.

*Délben ezüst telihold
a nap és csak sejlik az égen.
Köd száll, lomha madár.
Éjjel a hó esik és
angyal suhog át a sötétben.
Nesztelenül közelít
mély havon át a halál.*

A titok megfejtéséhez a vers mélyszerkezetébe kell néznünk, itt oldódik fel ugyanis a mű szavainak és asszociációs körének ellentmondása.

A vers három hasonlatból épül fel. Az első hasonlat meghökkenti az olvasót a déli nap teliholddal való azonosításával: a látszólag összekuszálódott időérzékelés az elmúlás gondolatát is előrevetíteni látszik. A második hasonlat már jól mutatja, milyen jelentősége van a műben az idő és a tér egymásba transzponálásának: itt a köd lomha madárral történő azonosítása mintegy őrzi az első hasonlat hangulati töltését, a sejlik ige (mint szóalkotás) asszociációs mezejébe illeszthető a köd és a lomha madár sugallta hangulat, az idő múlását leginkább a felidézett mozgás érzékelteti. A harmadik – rejtett – hasonlat még az első kettőnél is érdekesebb: a sötétben átsuhogó angyal és a nesztelenül közelítő halál egymást erősítve összeadódik az olvasó tudatában, ez több okkal is magyarázható, értelmezhető. A műben három szó sajátos, kiemelt szerepet kap, súlyozott helyzetbe kerül: a nap és az angyal az áthajlással hangsúlyos, kiemelt, sorkezdő helyzetbe kerül, a halál pedig – a szórendcsere miatt – késleltetett pozícióban hat. Mindhárom szó váratlanul jelenik meg, de sajátosan össze is kapcsolódnak: egymáshoz köti őket mély hangrendű s majdnem azonos magánhangzókészletük, de fényárny hatásuk és fekete-fehér kontrasztba állításuk is. A fény, a fehér képzetét kelti a nap, az angyal és a mély hó, ugyanakkor az árny, a fekete képzetét ébreszti bennünk ezek kontrasztja, a hold, a sötét, s a halál világa.

A „halál” és az „angyal” egymásba játszása azonban nemcsak hasonló magánhangzókészletüknek köszönhető, hanem annak is, hogy a „közelít” igével megszemélyesített halál az angyaléhoz hasonló közegen jut át: az éjszakai (fekete) hóesésben (fehér)

suhogó angyal (fehér) a színhatások alapján ellentétező párhuzamba állítható a mély (fekete) havon (fehér) át közelítő halállal (fekete). A két képet a hó képzeete köti össze, de az először még csak hulló hó a második képben már földre szállt, ez a lassú mozgás (az esés, a hullás) logikusan kapcsolódik össze s az értelmezés szintjén is összekapcsolható a lomha madárként szálló köd képzetével, annak mozgásával, s ha a kezdő hasonlat látszólag kifordított időérzékelésére figyelünk, láthatjuk, hogy a három hasonlatot nem csak a hangulat, de az idő térbe transzponálása is egy egységbe sűríti. A térben lassú, de egyre intenzívebb lefelé történő mozgást látunk: az égen sejlő nap statikus képzeete fokozatosan mozdul el s vált át a lomha madárként szálló köd, majd a hóesés s a sötétben átsuhogó angyal egyre dinamikusabb mozgásformáiba, hogy végül a mély hóig s a halál megjelenéséig vezethessen bennünket. Az igék (sejlik, száll, esik, suhog, közelít) a meginduló, az éppen beinduló mozgást sejtetik, kódolják: az égtől a földig, pontosabban az égből a mély hóig történő alászállás értelmezhető úgy is, mint a zuhanás archetipikus képének lelassított, megszépített változata, mely a halált, a meghalás folyamatát asszociálja, de így, lassú és óvatos leszállássá, alászállássá formálva a rá vonatkozó félelem (a halálfélelem) egyúttal eufemizálódik is. (Sőt, az igék dinamikusságának növekedése alapján megkockáztatható az az állítás is, hogy mintha épp a halállal mozdulna meg, indulna be valami.)

A leszállás térbeli képének-képzetének idődimenzióként értelmezéséhez az archetípikus asszociációs tartománya mellett a mű szókészlete is hozzájárulhat. Kiemelhető a két időhatározószó (délben, éjjel), majd az első hasonlat különös időérzékelése, amely rejtetten szürkületet, illetve örök estét is jelenthet, s mint ilyen, az idő múlására döbent rá bennünket, de míg a hóesés következtében a földön már mély havat érzékelünk, ezen közben is szükségszerűen múlik az idő, s ha az archetípikus kínálta tágabb asszociációs tartományba tekintünk bele, akkor az élet felén („delén”) már túljutott ember életérzékelése, időérzékelése logikusan társíthatja bennünk a lehullott hó mellé a halál képét-képzetét is.

A költemény azonban nem egyszerűen az elmúlásra való rádöbbenést fogalmazza meg, hanem szembesít az időtlen idővel, hiszen a vers a költői személyesség legkisebb jelét sem tartalmazza, az egyes szám első személy és a lírai hős teljesen eltűnik a versből, ez az „embertelenség” (embernélküliség) egyrészt érzékelteti a világban uralkodó ürességet és hiányt, a természet hatalmát, a halál megkerülhetetlenségét, másrészt viszont belevarázsolja az olvasót a tájba, kontemplálódo-szemlélődo hőssé teszi: köré esik a hó, mellette suhan el az angyal és felé közelít a halál. Az egyes szám első személyű igealak eltűnésével az olvasó azonosul a szemlélő pozíciójával, s arra kényszerül, hogy közvetlenül érezze át az elmúlást, a halálfélelem érzetét-hatását azonban a költő megszelídíti azzal, hogy az archetipikus zuhanást lassú ereszkedéssé eufemizálja.

A költemény világába helyezett (helyezkedett) olvasó voltaképpen lelki tájat lát, a négy, illetve három (mert az utolsó kettő egymásba játszik) mellérendelt álló vagy lassan mozgó kép csak egy-egy impresszió. A hangulat, a motívumrendszer (például fényárny hatás, leszállás) és a ritmus egységessé teszi őket. Ezek a képek időutazásra hívják az olvasót, elviszik őt a „lélek telébe”. Szubjektív időérzetünkben azonban több pereg le, mint a valóságban, a versolvasás ideje alatt akár egy fél élet is elmúlhat a tudatunkban, mert az olvasó a felpörgetett időt egész lényével átéli-átérzi, mert a költemény mikro-szerkezetében rejlő információt is érzékeli közvetett módon, a többféle csatornán kódolt jelentéstartalmak összeadódnak, kiegészítik egymást, így formálódik a vers szavak-

kal ki nem fejezett, ki nem mondott üzenete, az elmúlás képzetének megszépítése azonban nemcsak a lelassított zuhanás archetipikus képében mutatkozik meg, hanem jelen van a formában is: a forma tartalomkifejező funkciójában is: megjelenik a magánhangzó-szerkezetben csakúgy, mint a távoli rímek rendszerében vagy a vers ritmusában.

Dominánsan magas magánhangzókat a költemény első, negyedik és hatodik sora tartalmaz, a második és ötödik sor semleges e tekintetben, de a negyedik és hatodik magas sor éles ellentétben áll a szomszédos harmadik és hetedik mély hangrendű sorral. A vers elején a magas, végén pedig a mély hangrendű szavak kerülnek többségbe, a magánhangzó-szerkezet tehát logikusan követi a térbeli leszállás folyamatát. Érdekes még a harmadik és hetedik dominánsan mély hangrendű sorok egymással párhuzamos belső szerkezete, mert ezek szintén ereszkedő lejtésűek. Mindegyikben egy szótagnyi magas hangrendű szót követ az összes többi mély: „köd száll, lomha madár” és „mély havon át a halál”.

Radnóti versének belső- és távoli rímekben gazdag szerkezete a következőképpen fest:

*Délben ezüst telihold
a nap és csak sejlík az égen.
Köd száll, lomha madár.
Éjjel a hó esik és
angyal suhog át a sötétben.
Nesztelenül közelít
mély havon át a halál.*

A leggyakrabban előforduló rímek az élet és a halál szó indexei, és lépcsőzetesen haladnak lefelé:

é e --
a a é e
-- a á
é e --
a a é e
--
a á

Ezzel egyfajta belső, lelassuló ritmus teremődik: az utolsó rím („halál”) késleltetésével (egy sor kihagyás után következik) lassul le a zuhanás ritmusa, így lesz a mű a lassú elmúlás tükré, a végén az emberi élet mélypontjával. Az utolsó szó azáltal is nyomatékot kap, hogy benne egybeesik az index és a vele jelölt „halál” szó, ezzel mintegy megvilágosul az olvasónak is az addig csak lappangó „tartalom”: az olvasó is rádöbben élete végességére, de egyúttal elfogadhatóvá is válik számára a halál ténye.³

A halál megszépítésében több hatás is erősíti egymást: a vers egészének nyugalmat árasztó hangulata rátelepszik az utolsó, a „halál” szóra is, amely ráadásul a pozitív konnotációjú „angyal” szóval játszik egybe. A halál, illetve a meghalás folyamata lelassított zuhanás képében jelenik meg a tér- és rím szerkezetben is: bár váratlanul (szórendcserével) kerül a vers végére, mégis szervesen illeszkedik a költemény ritmikai egységébe, szinte mintegy leképezve azt, ahogy az életet magát is hirtelen, váratlanul, mégis szervesen kapcsolódva hozzá, zárja le a halál.

A mű ritmikai egységét nemcsak a rímek által teremtett belső ritmus adja, hanem maga a versritmus is: a különleges szerkesztésű időmértékes verselés: egy álarcos verssel állunk szemben, melynek verselése azért nem ismerhető föl azonnal, mert a költő kettétörte mind a hexametereket, mind a pentametereket, ráadásul a két disztichont nyolc sor kellene hogy alkossa, ha kettétört ritmusú sorokról van szó, itt azonban csak hét sort találunk.⁴ Ha megtaláljuk a megoldást, rájövünk, hogy valóban két egybefonódó disztichonból áll a költemény, de úgy, hogy az első, két sorra tördelt hexameter követő pentameter második fél sora egyúttal a következő disztichon hexameterének nyitó-sora, illetve fél sora is, azaz így még tökéletesebb a disztichonokból építkező szöveg szimmetriája, mintha „teljesek” lennének a verssorok, hiszen a negyedik sor (mint középső sor) tengelysornak is tekinthető, amely körül elforgatható a vers. A szimmetria azért tökéletesebb így, mert a tengelysort három, egy tömböt képező sor előzi meg és három, egy tömböt képező sor követi is, s a tengelysor mindkét tömbnek szerves része. Ez azt is jelenti, hogy míg az első tömb olvasható természetversként, tájleírásként, a második tömb már egyértelműen a halálra utal. A tengelysor e szempontból is átvezető szerepű: „Éjjel a hó esik és”. Az és kötőszó, valamint a hó képzeletünkbe idézi Vörösmarty Mihály hasonlóan szerkesztett versének, az *Előszónak* a tengelysorát, amely szintén vissza is utal egy megelőző tömbre, de előre is utal a következőre, mégpedig úgy, hogy a két említett tömb színopszis-sora a középsővel tökéletes időlogikát mutat: múlt-jelen-jövő hármasságát hordozza. A három verssor egymáshoz kötődését a három időhatározószó azonos kezdőbetűi is hangsúlyozzák:

Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég.

...

Most tél van és csend és hó és halál.

...

Majd eljön a hajfodrász, a tavasz.

A Radnóti-vers tengelysora ezért is érzékeltetheti bennünk a halál képzetét oly erősen, mintegy az első tömbre visszavetítve is:

<i>Délben ezüst telihold</i>	1/2 hexameter
<i>a nap és csak sejlik az égen.</i>	1/2 hexameter
<i>Köd száll. Lomha madár.</i>	1/2 pentameter
<i>Éjjel a hó esik és</i>	1/2 pentam. = 1/2 hexam.
<i>angyal suhog át a sötétben.</i>	1/2 hexameter
<i>Nesztelenül közelít,</i>	1/2 pentameter
<i>mély havon át a halál.</i>	1/2 pentameter

A disztichonnal való „játék” nem önmagáért való csupán, elmélyíti a más csatornákon adott jelentést, szintagmatikai kód, mely kiegészíti és árnyalja a vers szemantikai üzenetét.

Mindkét hexameter a harmadik verslábban törik meg, ezért a következő sor elejére átkerülő szavak nem csupán a jelentésbeli, hanem a ritmikai enjambement miatt is hangsúlyos helyzetbe kerülnek. A disztichonok tördelésével a vers ritmikailag is a zuhanást érzékelteti: aminek folytatólagosan kellene következnie, új sorba, lejjebb kerül.

A halál eufemizálása is megtörténik a versritmus által is: különösen, ha eltekintünk attól, hogy a kettős szerepű negyedik sor az első disztichon második félpentameterének is felfogható (hiszen furcsa a kapcsolatos kötőszóval záródó disztichon), akkor a vers egy hiányos és egy tördelt, teljes disztichonból áll. A logikus szemantikai értelmezés miatt ritmusérzékünk mindenképpen odakívánja a harmadik sor után a pentametert, hiába maradt éppen egy félpentameternyi egység a negyedik sorban a második kettétört hexameterből. Belső hallásunk ugyanis gyorsabban érzékeli hexameterként a negyedik és ötödik sort, hiszen azok jelentésük szerint is összetartoznak, főleg azért, mert a negyedik sor végére esik az „és” kötőszó. A „hiányos” disztichont követő teljes disztichon második félpentameterével helyreáll belső ritmusérzékünk, és szinte „tán-cosnak” érezzük a verset abban a sorban, amelyben megjelenik a „halál” szó. A ritmus „helyrebillenése” megkönnyebbülést vált ki, s ez rávetődik a „halál” szóra és megszépíti azt, különösképpen, ha figyelembe vesszük, hogy itt más hatásokkal is számolnunk kell, mint például a „halál” magánhangzó- és rímkapcsolatai, az index és a jelentett szó egybeesése, a halál anygallal történő azonosítása, valamint az utolsó szóra kisugárzó vershangulat.

A Radnóti-vers elemzésének tapasztalatai azt mutatják, hogy a vers szövegében kimondott tartalom más szintagmatikai kódok szemantizálásával kiegészíthető, mert ezek egybefonódnak és logikai egységet alkotnak. A *December* című versben a szavakkal ábrázolt táj voltaképpen „lelki táj”, s ennek az idő szférájába történő transzponálása, a hangzókészlet, a rímszerkezet, az indexek és a versritmus egyaránt arra szolgál, hogy a zuhanást lassú leszállássá szelídítse, s így a halált elfogadhatóvá tegye, varázsolja mindannyiunknak.

Hasonló az üzenete Kosztolányi Dezső *Harsány kiáltások tavaszi reggel* című versének is. Kosztolányi lírájának igen gyakori motívuma a halál, költészetének egyik alaptézise szerint „az élet szentsége a meghalás kötelességén alapul.” Ez egyúttal azonban azt jelenti, hogy a halál motívumának gyakorisága ellenére Kosztolányi nagyon is „életes” költő.⁵ Tulajdonképpen ez is megfogalmazódik e versben, s itt sem csak a szavak szintjén, hanem a formában s itt rejtett csatornákon is. A *Harsány kiáltások tavaszi reggel* sem a halálról szól, hanem a meghalás folyamatát is tartalmazó életről („élni utolszor”), élni tanít, egy intenzíven átélt élet lehetőségét kínálja fel, magába akarja fogadni a mindenséget azzal a tudással a háttérben, hogy van végső pont: a halál. A versben a világ pusztá „bekebelezésének” szándéka-vágya mellett megsejthető a kreatív embernek az alkotásban-teremtésben fölfedezhető öröme is:

*Élni először itt e világon
s élni utolszor.
Látni a földet, látni csak egyszer
és soha többé,
Állni a fényben, inni meg enni,
csókba fűrödni.
Nézni a kék nefelejcset a szélben,
barna göröngyön.
Érezni a gondolatok ragyogását
barna fejemben,*

*Menni a hegyre az éter elébe,
völgybe leszállni,
Lélekezni, fölkiabálni rajongva
az égre, a napra.
Aztán egyszerre vad zuhanással
összeomolni.*

Életélvezet és költői öröklét, az értelmesen megélt élet lehetősége ölt testet az önkifejező alkotásban. A vers térvizonyaiban is két szint különíthető el: a felfelé törekvés („menni a hegyre”) a hedonisztikus életélvezetet, a lefelé irányuló mozgás („völgybe leszállni”) pedig a lélekbe történő alászállást sejteti. A leszállás, alászállás – mint a Radnóti-versben – itt is kapcsolatba hozható a halál archetipikus képével is, s ez mégsem zárja ki az előbbi jelentéstartalmat sem, a kettő valójában kiegészíti egymást: a lélekbe történő alászállás előfeltétele a halálról való gondolkodásnak, s ez a haláltudat teszi lehetővé, hogy a mindent magába építeni vágyó emberi beállítódás mellé az alkotásban kifejeződő aktív életszeretet is társuljon. Az élvezettel együtt is értelmesen megélt emberi életet a kezdő és a végső pillanat nagyszerűsége foglalja keretbe. Mint Radnóti Decemberében, a Harsány kiáltások tavaszi reggel című versben is megszépül a halál, s ez itt is mind a szemantika, mind a grammatika, a hangkapcsolatok és a ritmus szintjén is kifejeződik.

A vers szövegét tekintve az „élni utolszor” szókapcsolat eufemizmus, mert bennefoglaltatik a halálnak az élet részeként való értelmezése, a jelentés szintjén megjelenő másik eufemizmus a „völgybe leszállni” szókapcsolat, amely beleillik a vers felfokozott hangulati egységébe, de egyúttal már a leszállás-alászállás archetipikus képét is magában rejt. A halál folyamatát leíró zárószavak („vad zuhanással összeomolni”) nem lassú, fájdalmas elmúlásra utalnak, hanem a meghalás folyamatának szinte teljes odaadással történő átélését érzékeltetik, s így egyúttal enyhítik a halál tragikumát.

Grammatikai szinten a vers kétsoronként nagyjából ismétlődő szerkezetű főnévi igeneves mondatokból épül fel, a versmondatok főnévi igenévvel történő indítása sajátos, grammatikai anaforában kifejeződő ritmust ad a szövegnek, ez a szabályosság csak az utolsó előtti sorban tűnik el, közvetlenül a halál aktusának képzete előtt, hogy azután a halállal, a halál megnevezésével ismét helyreállhasson, így a befogadó belső grammatikai-ritmikai harmóniaérzete egybeesik a halál várásának, tudomásulvételének jelentésével, s a halál így a Radnóti-versben látotthoz hasonló módon itt is eufemizálódik.

A vers hangzókészletét az „é” hangok gyakorisága, valamint a belső és távoli rímkapcsolatok jellemzik: a költő az „é-e” magánhangzós szótagokkal játszik, s ez – mint Radnóti Miklós versében is láttuk az „élet” szó indexeként is tételvezető, annál is inkább, mert a mű központi témája éppen az életszeretet, az életöröm hirdetése. A távoli magánhangzó-összecsengek csak az utolsó előtti sorban hiányoznak, a vers jelentésbeli, grammatikai és belső ritmusát a hangzókészlet mikrostruktúrája is követi:

*Élni először itt e világon
s élni utolszor.
Látni a földet, látni csak egyszer
és soha többé.*

*Állni a fényben, inni meg enni,
csókba fürödni.
Nézni a kék nefelejcsset a szélben
barna göröngyön.
Érezni a gondolatok ragyogását
barna fejemben.
Menni a begyre, az éter_ élébe,
völgybe leszállni.
Lélekzeni, fölkiabálni rajongva
az égre, a napra.
Aztán egyszerre vad zuhanással
összeomolni.*

A vers ritmusa sajátos belső tagolódást mutat, s a szabályostól való minden eltérés hozzájárul a vers jelentésének megragadásához. A hosszú és rövid sorokra tördelt hexameterek négy ponton zökkennek ki monoton szabályosságukból: az ötödik és a hetedik hexameter (kilencedik és tizenharmadik sor) első ütemében a dactilust egy spondeus előzi meg, ez megosztja, lassítja a ritmust, megteremti az intenzívebb átélés ritmikai hátterét éppen akkor, amikor a lírai hős a neki legnagyobb örömet jelentő életélvezetnél időzhet el. Érdekes módon, mindkét esetben éppen az „é-e” magánhangzó, az „élet” indexei kapnak hangsúlyt az ütemelőző spondeussal. A második spondai-kus élet-index („lélekzeni”) pedig éppen a „völgybe leszállni” szerkezet után következik. Ez a vers tartalmát tekintve is igazolja a felfokozottságot, hiszen az alászállás a halál előképe (ha tetszik, a haláltudat jele), amelynek megtapasztalása után az élet szeretete az újjászületett pokoljárásához hasonlóan egy magasabb szinten valósulhat meg. Hőfokát tekintve ez a mű csúcspontja; nem véletlen, hogy itt kapcsolódik legszorosabban a címhez is („fölkiabálni” – olvashatjuk itt, eszünkbe juttatva a címbeli „harsány kiáltásokat”).

A vers értelmezése, „sort sor alá tapogató” olvasata utólagosan a cím jelentését is elmélyíti: az újjászületett ember felfokozott életszeretete, a „még(is) élek” tavaszi öröme harsan fel ezekben a kiáltásokban. A tizenharmadik sorban rejlő életszeretet magával hozza az élet-index újabb nyomatékos előfordulását: a következő sor elején az „égre” szó (ez ismét élet-index) felütést kap: a határozott névelő áthajlik ide az előző sor utolsó dactilusából. Ez a harmadik jelentős változtatás a vers homogén ritmusában.

A vers egységes ritmikai szerkezete azonban mégsem itt, hanem az utolsó előtti sor hirtelen ritmusváltásában törik meg a legerőteljesebben: a lassú, várakoztató spondeusok a halál előtti megdöbbenést érzékeltetik. Egy csonka betoldott ütem is van („aztán egyszerre”), amely hosszú szünetet kíván meg maga után, s ezzel fölerősíti a rákövetkező dactilusok „táncos” pergését. A meghalás említésekor ismét gördülékeny lesz a ritmus, s ez egyúttal enyhíti is a tragikumot: az előzményekkel egyező ritmusképlet azt a többletinformációt hordozza és sugallja, hogy a halál szerves része az életnek, különösen, ha hozzágondoljuk a „vad zuhanással összeomolni” sor már említett jelentésárnyalatát. (A csend jelentése, valamint a ritmusváltás és a ritmus későbbi helyrebillenésének hiánya nem tenne lehetővé ilyen összetett jelentésmezőt: ezek nélkül megbomlana a különböző szinteken átadott információk egymást kiegészítő, fölerősítő, alátámasztó egyége.)

A Harsány kiáltások tavaszi reggel titka ugyanaz, mint a Decemberé: a halál emberi méltósággal történő higgadt tudomásulvételének üzenetét mindkét vers a különböző csatornák jelentéstartalmainak összegzésével, a forma tartalomkifejező funkciójának hatásával éri el; a forma szemantizálása segíti az olvasót a költemények átértésében-megértésében. A két vers közti párhuzamok azonban gyakran ellentéteket rejtenek magukban.

Kosztolányi versében is hiányzik az egyes szám első személyű igealak, azt a főnévi igenevek helyettesítik (kivévelt a „fejemben” képez, ez az egyetlen kifejezés, mely rejtett módon érzékelteti a személyességet, ahogy a Decemberben a „közelít” ige mutatott ilyen vonatkozásra). A főnévi igenevek rendkívül sűrítetté, gyorsan kimondhatóvá-kimondottá teszik magát a költeményt, az élet aktív módon történő megélésének lehetőségét érzékeltetve, a felfokozott élettempót felidézve. (Radnóti versében főnévi igenevek sincsenek, ezért a December lassúbb, statikusabb.)

Az egyes szám első személy hiányának Kosztolányi versében is megtalálható az a jelentéstoppletté, amelyet Radnóti művében láttunk: a személytelenítéssel az olvasó könnyebben fölveheti a lírai hős pozícióját, így közvetlenebbül élheti át a halál tragikumának feloldódását.

A két vers térszerkezete is hasonló nagy vonalakban, de apró különbségeket azért mutat: mindkét műben a mindenséget felölelő archetipikus mozgás, a leszállás utal a halálra, de míg a Decemberben ez lassú ereszkedés, eufemizált zuhanás („nap az égen”... „köd száll”... „Hó esik és”... „Mély havon”), Kosztolányi versében pedig a megszakított emelkedés utáni hirtelen zuhanással találjuk szemben magunkat: a földről fokozatosan emelkedik a tekintet a fényen, göröngyön és a fejen át a hegyig, majd az emelkedés megszakad a völgybe leszállással (s ez nem más, mint a lélekbe történő alászállás és egyúttal a halál előérzete), hogy azután még magasabbra: az égre és a napra irányuljon az „összeomlás” előtt; a térszerkezet megerősíti a versritmus és a többi „csatorna” üzenetét.

Radnóti Miklós versének egyenletes ereszkedése és az utolsó szó („halál”) hirtelensége a haláltudat-nélküliségre engednek következtetni; ez a „nesztelenül közelítő”, lassú halál mégis mehökkentőbb és váratlanabb, mint a Kosztolányi-vers „vad zuhanással” történő összeomlása, mert azt a közvetlen haláltudat előzi meg („élni utolszor”, „és soha többé”, „völgybe leszállni”).

Ez egy különleges párhuzam-ellentét a két vers között: a tavaszi életversben hátterként ott kísért a halál, a téli lassú elmúlásban pedig nesztelenül, de váratlanul érkezik, a haláltudat hiánya magyarázza a Radnóti-vers statikusságát, meglepte pedig a Kosztolányi-vers dinamikusságát.

A Decemberben a „homály” uralkodik, a vers álló és moccanó képekből építkezik, a Harsány kiáltások tavaszi reggel csupa fény és mozgalmasság, de ezt az ellentétet egy lényegi párhuzam takarja: mindkét költemény mellérendelt állításai, impressziói között az egységes hangulat, az egységes asszociációs kör és az egységes ritmus teremt kohéziót. Ezen a ponton egy érdekes jelenségbe ütközünk: az egységes hangulat és asszociációs kör mindkét vers belső világához igazodik, de eltér egymástól, a ritmus lényegi jegyei azonban megegyeznek. Ugyanazt a ritmust a Decemberben lassúnak, a Harsány kiáltások tavaszi reggel című műben pedig éppenséggel gyorsnak érezzük, a tördelt (kettétört) hexameterek tehát megfelelő háttérnek bizonyulnak mind a téli elmúlásvers, mind a tavaszi életvers hangulatához egyaránt, azaz nem a hangulat a hexameter önmagában rejlő értelmé, hanem szorosabban kapcsolódik a jelentéshez; mind-

két versben a halálfélelmet enyhíti, inkább a humánus üzenetét tartalmazza, mintsem a hangulati aláfestő szerepet: kitágítja és árnyalja a költemények jelentésközegét, dactilusai ellenpontozzák a halál tragikumát. Míg a verbális üzenet a halál szükségszerűségét mondja ki, a forma tartalomkifejező funkciója éppen az ellenkezőjét: az élet, az élni akarás ünnepe sugallja, sőt a versritmus költeményen belüli „ingadozásának”, megváltoztatásának is jelentéskiegészítő szerepe van: a ritmus megváltozása éppen a halál megnevezése (kimondása) előtt kiemeli a szabályosság visszatérését, ezzel mintegy „kimondatlanul” is az élet természetes részeként fogadtatva el a halált; ez a két versnek közös üzenete annak ellenére, hogy ugyanehhez az üzenethez, jelentésközeghez más és más (kétféle) létérzékelés útján jut el az olvasó.

A „halál”, a halál kimondása az eredménye a Radnóti-vers passzív szemlélődésének, kontemplatív magatartásának, csöndes alászállásának, de a Kosztolányi-vers aktív felfelé törekvő mozgásának és hirtelen, gyors zuhanásának is, s ezt, az így (hozzá vezető útjában másként és másként) megközelített, megnevezett, kimondott halált kell tudnunk (erre hívnak bennünket a versek) emelt fővel, emberi méltósággal elviselni és el is fogadni.

Mindkét vers szavakba, képekbe, ritmusba rejtett érzés, a lélekállapot kivetítése, de Radnóti téli és Kosztolányi tavaszi lelki tája sem pillanatnyi hangulat csupán, hanem létérzékelés, mert felölelik a végtelen teret és az élet idejét. Bár a December belső „története” csak déltől éjjelig tart, s ez rész-ido az életből, az ifjúság heve hiányzik a költői magatartás összetevőiből; ennek felel meg a hangulat és a rövid forma. A Harsány kiáltások tavaszi reggel időszerkezete a születéstől a halálig tartó „örök ifjúság” történetét – egy egységet a körforgásból – tartalmaz, s ennek megfelelően hosszabb a költemény, az üzenet mégis hasonló. A két vers tehát kétféle létélményt, kétféle élettempót közvetít egyazon üzenettel; ha nemcsak szemantikai szinten értelmezzük őket, hanem a szintagmatikai kódokat is dekódoljuk, akkor a szavak jelentése mögött feltárul a forma rejtett üzenete, és kiegészíti a verbálisan közvetített jelentést; lehetővé teszi, hogy a költemény minden érzékszervünkre hasson és szinte egész lényünkkel befogadjuk, ez a mély átérés segíti mindkét vers megértését is.

A forma révén közvetített többletinformációk összeadódva eufemizálják a halált, amely bár félelmetesnek tűnik az európai ember számára – s ez a félelem a verbalitás szintjén érzékelhető is – egy látszólag nagyon is hagyományos forma, a hexameter alkalmazása segítségével ugyanazt a modern életérzést sugallják a költők: a hexameter az évszázadokon keresztül hozzátapadt jelentésárnyalataival az életigenlést, a harmónia követelményét, a humánus üzenetét hordozza. Jellegzetesen huszadik századivá, huszadik századian modernné pedig az teszi a versritmus alkalmazását, hogy a hexameterek kettőtörésével e versek egyidejűleg sugallják a széttörtség képzetét s a széttörtség tudatától való elszakadás vágyát is, a huszadik századi ember jellegzetes kettősségérzeteinek egyik példjaként.

JEGYZETEK

- 1 Az áthajlás funkciójáról: FÓNAGY Iván: A költői nyelv hangtanából. Akadémia (1959), 1989. 191.; GÁLDI László: Ismerjük meg a versformákat. Akadémia, 1961. 197.; SZATHMÁRY István: A magyar stilisztika útja. Gondolat, 1961. 431.; SZŐKE György: Az áthajlás csecsebecse. = „Úr a lelkem”. A kései József Attila. Párbeszéd, 1992. 86–93.
- 2 A forma tartalomkifejező funkciójáról szóló vitákról vö. SZERDAHELYI István: Költészet-esztétika. Kossuth, 1972. 320–339.
- 3 Az indexek elemzésében pécsi tanítványom, Klujber Anita általam irányított évfolyamdolgozatát követtem.
- 4 A vers ritmikai jelentőségére eredetileg tanárom, Vörös László 1975-ben tartott verstani előadásai hívták fel a figyelmemet.
- 5 A halál motívumának jelentőségéről Kosztolányi életművében l. KISS Ferenc: Az érett Kosztolányi. Szépirodalmi, 1979. Költészetének „életességéről” RÓNAY László: Társunk az irodalom. Szépirodalmi, 1990. 81–86. Radnóti költői magatartásformájáról uo. 272–283.