

GERGELY GÁBOR

## Radnóti Miklós szubjektumalkotása eclogáinak dialogikus szerkezetében



„most már *Te* vagy te, az, kit nem tudsz elmesélni,  
csak szelíden hagyod: kezdjük helyetted élni,  
és úgy írod velünk szakaszos költeményed,  
mint aki sose tűnt el, csak Valamivé lett...”

(Tandori Dezső: Verstöredék a könyv elé –  
Radnóti Miklósnak).

### **Dialogus és szubjektum viszonya a 20. század elején a magyar költészetben**

A 20. század első felében a magyar líra szubjektumfelfogásában változás következett be, amelyet Kabdebó Lóránt azon helytálló megjegyzéséhez is köthetünk, miszerint a költő és a vers viszonya megváltozott az 1920-as évek második felében.<sup>1</sup> Kétségtávol Radnóti Miklós poétikájában is észrevehetőek azon változáshullám jegyei, melyek az *én*hez való viszony megváltozott helyzetét is jelentették. Kabdebó Lóránt *dialogikus poétikai paradigma*-elméletének (melyet főként Szabó Lőrinc *Te meg a Világ* kötete kapcsán vázolt fel) előzményeként tekinthető Tamás Attila *objektív líra*-elmélete, melyet – legalábbis a megfogalmazás szintjén – a személytelenséghez kötött. Szerinte a huszadik században egy újfajta költői attitűd jelenik meg a versekben, amelynek lényege, hogy a személyes élmény közvetlen nyelvi megformálását a tárgyak helyettesítik azáltal, hogy a lírai én élményanyagát tartalmazzák. Hozzáteszi: „az objektív líra darabjainak esetében is inkább csak objektivitás- látszatnak [...] a kialakulásáról beszélhetünk.”<sup>2</sup> Az én-kijelentések ebből következő ritkulása (kivételnek számít Ady, például: „Dózsa György unokája vagyok én”), ugyanakkor a személyiség – pontosan a nyelvi kijelentés hiányának felértékelődése kapcsán – előtérbe kerülése hozza magával azt a fajta dialogikus poézist, amely egy újfajta minőségét adja az *én* megfogalmazásának. A *Te meg a Világ* című kötet nemcsak nyelvi szinten dialogizál (Tamás Attila írja a kötetéről, hogy a személyiség nem az „én”, sokkal inkább a „te” grammatikai értéke alapján nyer megszólítást), hanem egy más szinten is dialogust képez: az *én* eszmetörténetileg is felértékelődik, egy külön és önálló lehetséges világot alkotva. A korábban a történelemben, a közösségbe ágyazódott *ego* felszabadul: a homogenitást, az elbeszélői jelleget felváltja egy heterogén, dialogizált beszédmód (Kabdebó Lóránt hívta fel a figyelmet a költő verseiben megjelenő Max Stirner-hatásra).

<sup>1</sup> Kabdebó, 1996, 12.

<sup>2</sup> Tamás, 1975, 85.

Radnóti eclogáinak sajátos szubjektumalkotása nem csupán a műfaji hagyományoknak köszönhető. Jóllehet, az eclogák már eleve egy párbeszédesebb költészetbe ágyazzák a szövegeket, Radnóti korántsem a hagyományos módon teszi ezt, a szerepek az önmegszólítás lehetőségeit is tartalmazzák. Jacques Lacan írja a *tükör-stádium* kapcsán, hogy az *én*, amikor szembesül saját magával tükörképében, akkor el is idegenedik magától, s mintegy megtanul szerepekben élni, felveszi a társadalom által megkívánt *szociális ént* is.<sup>3</sup> Radnóti eclogáit olvasva azt tapasztalhatjuk, hogy a szerepek felvétele, játszátása – bár bizonyos szempontból eltávolítják, elleplezik a személyiséget – nem összeegyeztethetetlen az *énre* való rámutatás lehetőségével. Radnótinál a szerepek működése az önmegértés egyik sajátos folyamataként fogható föl, amikor is az *én* saját magában tükröződve nyer tanúbizonyosságot magáról. Véleményem szerint tehát Radnóti eclogái illeszkednek ahhoz a késő modern lírai paradigmaváltáshoz, melyben a megszólalás dialogikus módja és a szubjektumhoz való viszonyulás megváltozása összefüggésben van.

### **Az elemzés határai**

Az eclogák szubjektumalkotásának nyomon követésénél talán könnyebbséget jelent, hogy itt tapasztalható a versek leghitelesebb, leginkább elfogadható összetartozása Radnótinál: a költő maga is összefűzte a szövegeket a műfajon belüli számozással, ezen kívül pedig elmondható az eclogákról, hogy szoros belső összefüggés köti őket össze, valamint a nagyobb költői életművel is összefüggésben vannak.<sup>4</sup> Ha az eclogákról mint kisebb korpuszról beszélünk, akkor felmerül a kérdés, hogy mit tekinthetünk még és már nem hozzájuk kapcsolódó verseknek. Amikor a hiányzó hatodik eclogáról beszélnek, többféle variáció is előfordul. Pontosan a találgatást elkerülve nem szeretnék a hiányzó helyre – még csak feltételezés szintjén sem – egyetlenegy verset sem beilleszteni, jóllehet többen is próbálkoztak ezzel. Trencsényi-Waldapfel Imre a költő felesége által adott címmel megjelent *Töredék* című verset javasolta, Bori Imre pedig a *Sem emlék, sem varázslat* című verset. A külföldi kutatók közül D. Birnbaum csatlakozik Bori Imre véleményéhez; Emery George pedig egy 1984-es tanulmányában a *Nem tudhatom...*, illetve a *Nem bírta hát...* verseket jelöli meg, később azonban kibővítette saját listáját a *Sem emlék, sem varázslat*; a *Majális*; a *Töredék*; illetve az *A la recherche* versekkel.<sup>5</sup> Véleményem szerint azonban hozzákapcsolhatjuk az eclogák szubjektumfelfogásának vizsgálatakor a versekhez az *Előhang egy „monodrámához”* című verset is, hiszen azt láthatjuk, hogy nagyon érdekes megoldással kapcsolódik a *Negyedik eclogához* (ezáltal a többihez is) – a szöveg szintű egyezések mellett.

### **Párbeszédesség, az én kettéosztottsága – önfeltárás**

A következőkben azt szeretném vizsgálni, miképp viszonyul az *én* önmagához, képes-e önmagára reflektálni egyáltalán. Általánosságban elmondható, hogy Radnóti eclogáiban mindig van megszólított, olykor a párbeszéd ki is alakul a megszólító és a megszólított között. Bizonyos szempontból a *Száll a tavasz...*, vagyis az eclogák előhangjának is van megszólítottja. Az utolsó szakaszt ugyanis aposztrophikusnak mondhatjuk, azonban itt inkább

<sup>3</sup> Lacan, 2002, 68.

<sup>4</sup> Ferencz, 2005, 424.

<sup>5</sup> Ferencz, 2005, 422.

egy általános megszólításról lehet szó, amelyben a költő próbál mindenhez szólni egyszerre, kiragadva egy-egy létezőt a világból. Az *Első ecloga* elején szereplő vergiliusi idézet véleményem szerint előrevetíti a későbbi, az eclogákban bekövetkező „többalakúságot”. Az idézet, mint tudjuk, így szól: „Quippe ubi fas versus atque nefas: tot bella per orbem, tam multae scelerum facies: ...”, azaz: „Itt, hol a bűn az erény, harcok dúlják a világot, oly sok alakban lép fel a vétek” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában). Érdekes, hogy a latin „facies” nemcsak alakot jelent, hanem külsőt, valaminek a látszatát, illetve arcot is. A szónak ez a többértelműsége, ha nem is jogosít fel bennünket, mindenesetre megengedi, hogy már egyfajta várakozással éljünk az olvasás megkezdte előtt a „többalakúságra, többarcúságra” vonatkozóan. Persze, nem lehet egyenes következtetést levonni a sok alakban, vagyis arcban megjelenő „vétek”, és a dialogikus (vonatkozású) eclogákban megjelenő szerepek ekvivalenciájára vonatkozóan, mindenesetre egyfajta párhuzamosságot érzékelhetünk a későbbiekben a bűnök „többarcúságában” és a szubjektum „többarcúságában”. Nagyon érdekes ebből a szempontból a *Negyedik ecloga*, melynek „prototípusánál”, az *Előhang egy monodrámánál* még az „egyszólamú” dialogikusság volt a jellemző, addig későbbi, eclogai változatában ezt már nyilvánvalóan egy dialogikus szerkesztésmód váltja fel, a szerepek megalkotásával. A két szerep a „Költő” és a „A Hang”, amely már elnevezésében is egy romantikus elképzelést idéz fel az olvasóban, azaz azt a „belső hangot”, amely az egyén belső, mélyebb (tudattalan) tartományába tartozik, kivetítve ezzel egy megkettőzött személyiséget. Azonkívül – ha nem is ismernénk a vers „elődjét” – feltűnő, hogy egyes mondatok grammatikai (szám-, illetve személybéli) egyeztetése nem egyértelmű. Az ilyen kétértelmű sorok mind „A Hang”-nál olvashatóak: „Egyszer el akart nyelni, – aztán kiköpött a tó.” (engem/téged); „Mit gondolsz, miért vett mégis karjára az idő?” (engem/téged); „elnyugtat majd a mély, emlékekkel teli föld” (engem/téged). A szöveg kontextusból, ha jóindulatúak vagyunk, könnyen kiolvashatjuk ezeknél a soroknál a második személyt. Azzal azonban, hogy „A Hang” már egy személyiségen belüliségre utal, illetve hogy pontosan ennél a „bizonytalanul azonosítható” szerepnél fordulnak elő a nyelvi ambiguitások, nyugodtan élhetünk a gyanúperrel, hogy a sorok akár a szerepen belül saját magához is szólhatnak. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a szerep, amely feltételez egy másikat, éppen azt teszi lehetővé, hogy minden nyelvi kijelentés mögé oda lehessen képzelni annak végrehajtóját. Tehát a nyelvi működés szempontjából a szerep szinte saját maga teszi megfejthetővé (vagy elgondolhatóvá) a szubjektumot azzal, hogy felhívja a figyelmet önmaga „másságára”, „álcájára”. Amikor szerepekről beszélünk, akkor nyilván el kell vonatkoztatnunk a valóságos személyiségtől, és a szerep mibenlétét a szöveg tropológiájában kell keresni. Vagyis a lírai én a szöveg elmondásának performatív műveletével azonosítható.<sup>6</sup>

Wolfgang Iser a szöveg fikcionalitásának kapcsán beszél az *önfeltárásról*. Szerinte a szövegben lévő valóságot úgy ítéljük meg, mintha valóság lenne, de ez az összehasonlítás pusztán odaértett. Ami a szövegben van, az valami mással áll összeköttetésben. A szöveg önfeltáráskor rámutat saját fikcionalitására, ezáltal az ábrázolt világ idézőjelbe kerül, megváltozik a státusa. Iser a *mintha-konstrukció* fogalmát használja, ami tulajdonképpen leleplezi az álcát, ezáltal a szövegben belüli utalásokat már a szövegen túliakra (ha nem is kívüliekre) fogjuk érteni.<sup>7</sup> Véleményem szerint a *Negyedik ecloga* szerep-megoldása

<sup>6</sup> Kulcsár-Szabó, 2007, 82–85.

<sup>7</sup> Iser, 2001, 34.

összefügg a Iser-i *önfeltárás* mechanizmusával, illetve a *mintha-konstrukcióval*, hiszen pontosan azt látjuk, hogy a szerep megalkotása és játszata nemhogy a szerepekben való gondolkodást/olvasást tenné lehetővé, hanem épp ellenkezőleg: annak megakadályozását váltja ki. Az a „hang”, ami tulajdonképpen felidézi bennünk a beszélő „arcot” (hiszen metonimikus kapcsolat van a beszédet megformáló száj, illetve arc között), rájövünk, nem több mint egy „maszk”, egy eljátszott szerep, amely mögött maga az „én” áll. Talán ez az a mozzanat, amely leleplezi a szubjektumot, de annak csak létezését, hiszen megragadni, rámutatni nem tudunk. Melyik az igazi, melyik az álarc? Hiszen pontosan arról van szó, hogy mindkét szerep a másikra mutat, mégse lehetne azt mondani, hogy a szubjektum ez vagy az. Inkább annak csak a létezésére, illetve megkettőzött állapotára tudunk következtetni. Kulcsár-Szabó Zoltán írja a hermeneutikai dialógusfelfogás kapcsán, hogy a „más általi önmegértés” (itt Hans Robert Jauss fogalmát használja), tehát a másik megértése mint az önmegértés feltétele igényt tart a nyelv performatív működésére, hiszen az önmegértés belső folyamata mindig a másik által bekövetkező meggyőződés.<sup>8</sup> Vagyis azok a szerepek, melyek a performatív nyelvi aktusokhoz köthetőek, nem idegenek attól a dialógusfelfogástól, hogy csak önmagukat magyarázzák. Ez azért érdekes, mert ha megfigyeljük, akkor a *Negyedik ecloga* dialógusában egyáltalán nem egy vitaszerű, kérdés-válasz formájú párbeszéd tanúi lehetünk, hanem olyan, mintha egy folyamatos monológot olvasnánk, a különböző szerepek szövegei kiegészítik, magyarázzák egymást. Az első strófában a „Költő” mondja: „S tudóm erősödött csak, hogy annyit bőgtem én”. Ezt a kijelentést nem cáfolja vagy kérdezi tovább „A Hang”, hanem inkább folytatja (ezt mutatja a mondat eleji kötőszó is): „S a vörheny és a kanyaró / vörös hullámai mind partradobtak.” A harmadik strófában a „Költő” mondja: „Szabad szerettem volna lenni mindig / s örök kísérték végig az uton.”, ezt mintegy megtoldja „A Hang”, aki még többet is tud a „Költő” álmairól, szebb napjairól: „Jártál szellőtől fényes csúcsokon”. „A Hang” befejezetlen nosztalgiját (erre utal a mondatvégi három pont) egészíti ki a szomorú jelennel a „Költő”: „s egyszer kezedre szállt egy nagy szarvasbogár...”- „Rabságból ezt se látni már.”. A „Költő” hetedik versszakban használt képeit („Még csönd van, csönd, de már a vihar lehell, / érett gyümölcsök ingnak az ágakon.”) a tizedik versszakban „A Hang” veszi át: „Ring a gyümölcs, le-hull, ha megéri; / elnyugtat majd a mély, emlékekkel teli föld.”. Elmondható tehát, hogy a párbeszéd során a szerepek inkább kiegészítik egymás mondanivalóit, tehát egységes látásmód jellemző a két szerepre, ami összefogja a két szerepet tematikus szempontból is.

### **Alakmás és halálmotívum – önmegörökítés**

A szerepek megléte, illetve – a fentebb érvekkel alátámasztott – kettéosztott szubjektum felidézi a *doppelgänger* (alakmás) fogalmát is. Helmuth Plessner így ír a megosztottságról: „A szerepet játszó egyén vagy a társadalmi szerep hordozója nem azonos a szereppel, de nem is gondolható el attól elválasztva anélkül, hogy megfosztanánk ember voltától... Csak önmaga másíkja révén lehet – önmagánál. [...] A doppelgängernek mindig megvan az a lehetősége, hogy megfeleldkezzen doppelgängerségéről”<sup>9</sup>. Plessner szerint az ember természetes tulajdonsága a szerepek felvétele, s a kettősség állapota a szubjektum központ

<sup>8</sup> Kulcsár-Szabó, 2007, 209.

<sup>9</sup> Wolfgang Iser idézi Helmuth Plessnert (I. Iser, 2001, 110.)

nélküliségéből fakad. Plessner nem fogadja el a lacani elméletet, miszerint az eredeti *mag-én* önmaga fölöstését szemléli önmaga tükörképében, hanem azon az állásponton van, hogy az én soha nem képes önmagát megismerni, pontosan a központ nélkülisége miatt, amely pedig éppen a saját önmegalkotása során bekövetkező folyamatos korlát-áthágások miatt van.<sup>10</sup> Amíg tehát Lacan szerint van egy biztos pozíciója a szubjektumnak, amiből képes szemlélni magát, addig Plessner szerint a szubjektum „eredetisége” eldönt-hetetlen, hiszen nincsen központi pozíciója. Ez utóbbi alapján elmondható, hogy egyik „arc”-ról sem tudjuk biztosan, hogy nem „álarc”-e valójában. Az eclogák esetében láthat-tuk, hogy egyáltalán nem eldöntött az, hogy melyik „én” az igazi, hiszen itt inkább egyfajta önmegismerésről, illetve önmegismerési folyamatról van szó, ahol nem a szubjektum ki-jelölt helyének konkrét megállapítása a tét, hanem a szubjektum milyenségének a felderíté-se. Ez pedig – akárhogyan is legyen – egy tükörpozícióból lehetséges, hiszen nincs szükség az eredetiségnek az eldöntésére (éppen ezért sohasem tehetjük fel a lokalizáltságra vonat-kozó kérdést). Még érdekesebb a helyzet akkor, ha a tükörzési/dialogikus technika folya-mán – például egy idézet kapcsán – újabb tükör motívumokkal találkozunk, hiszen még inkább megöbbszöröződik a szubjektum – viszont a megismerési folyamatot ez egyálta-lán nem „rongálja”.

A doppelgänger irodalmi hagyományához hozzákapcsolódott a halál motívuma is: ha az egyén találkozik alakmásával (hasonmásával), akkor az a személy közelgő halálát je-lenti.<sup>11</sup> Az orosz irodalomban Dosztojevszkijnél olvashatunk erről *A hasonmás* című köny-vében, de a magyar irodalomban is van erre példa: Babits Gólyakalifájában a megosztott személyiségű egyén rejtélyes halálával fejeződik be a regény. A doppelgänger-lét tehát ké-pes fel/előidézni a halált, ami az (egyik)én megszűnését jelenti. Az önmegismerés folya-matában ez a halál tulajdonképpen a sikerre jutást jelenti, hiszen a halál pillanatában a személyiség eljut a felismerés kegyelmi pillanatához, amikor is felderül a szubjektum va-lódi énje. Ez a pillanat azonban mihelyst megszületik, rögtön véget is ér. Így a megvilágo-sodott én – bár eljut önmagáig, és képes kijelölni magát, abban a pillanatban azonban vé-get is ér: így csak a felismerhetőség utáni vágy az, ami megragadható.

Érdekes, hogy Freud ír az életöszton mellett a halálösztonról is. Szerinte a halálöszton a születés és a halál ciklikus folyamatáról való, egyfajta veleszületett tudásból származik.<sup>12</sup> Radnóti eclogáiban, mondhatni, központi szerepet foglal el a halál motívuma. A *én*nel kapcsolatos halál-motívumok összefüggnek egyfajta szabadságképpel. A „doppelgänger-mítosz” (a hasonmással való találkozás után bekövetkező halál) talán legjobban a *Negyed-ik eclogából* érezhető ki. Azzal ugyanis, hogy „Költő” és „A Hang” szerepek kapcsán egy-fajta duplikációra került sor a szubjektumnál, mintha egyfajta „halál-tudat” is bekövetke-zett volna, ami azonban összekötődik a szabadság (új élet lehetőségének) érzésével. Elő-ször csak sejtelem formájában („Még csönd van, csönd, de már a vihar lehell [...] A fák kö-zött már fuvall a halál.”), később már a bizonyosság szintjén fogalmazódik meg a halál kö-zelsége („És már tudom, halálra érek én is”). A halál-érzet megfogalmazódása után köz-vetlenül reménytelen sorokat olvashatunk: „Szabad leszek, a föld feloldoz”. Mintha a halál egy olyan *határátlépő aktus* (Wolfgang Iser a szöveg fikcióképző/határátlépő aktusaként

<sup>10</sup> Iser, 2001, 111.

<sup>11</sup> Britannica Hungarica, 1996, 317–318.

<sup>12</sup> Freud, 2003.

használja az *önfeltárás* fogalmát is) lenne itt, amely eljuttatja az *ént* egy szabadabb állapotba. Ez a szabadabb állapot jelentheti talán azt a kiteljesedést, ami a lírai *ént* a költészetben feloldja: emlékké, költészetté válik. A költészet halhatatlanságába való vágyódásról lehet szó, s a „Költő” utolsó sora is erre vonatkozhat: „Szállj fel, te súlyos szárnyú képzelet!”. Az önmegörökítés gesztusa figyelhető meg a *Harmadik ecloga* utolsó strófájában is: „nem jelzi halom porainkat, / sem nemesívű szép, görög urna nem őrzi, de egy-két / versünk hogyha marad...”. Rimóczi-Hamar Márta felfedezése, hogy az előbb közölt idézet párhuzamot tart Vergilius *Ötödik eclogájával*, ahol is az elképzelt sírdombon közölt sírfelirat szövege is közölve van: „Én, ki az erdőkből hírem felvittem az égig, / Alszom alant, szép nyáj százszor szebb pásztora, Daphnis”. A sírfelirat Daphnisé, akít a görög bukolikus költészet megteremtőjeként tartanak számon. Daphnis – ahogyan azt Mopsus is elénekli – Hermész és egy nimfa gyermekeként született, s nimfák és pásztorok nevelték fel őt. Miután meghalt, Hermész magával vitte az Olümposzra. Az, hogy „hírem fevittem az égig” – egyben a költészet megdicsőüléseként is olvasható. Azonban érdemes a sírfeliratok nyelvi mechanizmusára is odafigyelni: Kulcsár-Szabó Zoltán Jesper Svenbrót említi, aki a sírfeliratot mint hangkölcsonzési technikát vizsgálta.<sup>13</sup> A sírfeliratoknál ugyanis a felirat olvasása közben az olvasó hangja eszközzé válik, amely áthidalja a halál és halhatatlanság közötti szakadékot, vagyis a sírfeliratokban maga a szubjektum szólal meg. A *Negyedik eclogában* egy a görög sírfelirathoz hasonló – a halandóságot meghaladó, és a halhatatlanságba „bevéső” – gesztus, amikor „A Hang” mondja a „Költő”-re válaszolva („Az írótláblák elrepedtek.”): „az égre írnék, ha minden összetört!”. Az *Első ecloga* végén is megjelenik az önmegörökítés mozzanata: a „Költő” olyan, mint a kivágásra érett tölgy, mely tudja, hogy ki fogják vágni, és: „várja, de addig is új levelet hajt.”. A *Nyolcadik eclogában* a „Próféta” és a „Költő” szerepe hasonul egymáshoz: „Próféták s költők dühe oly rokon”. A „Próféta” szava fennmarad („Ismerem ős dühödöt, mert fennmaradhatott, amit írtál.”), mert ő az isteni akarat (és itt akár „szó”-t is írhatunk, hiszen az isteni megnyilatkozás performatív értékű: „És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság.” (Mózes elő könyve, 1:3) képviselője, Isten szócsöve. A „Próféta” tulajdonképpen maga az írás (ami fennmarad) jelképe: „S látni szeretném újra a bűnös / várak elestét s mint tanu szólni a kései kornak”. A tanú szerep tehát a hitelességet, az „ottlévoiséget”, a fennmaradást szimbolizálja, s az, hogy a „Költő”-nek felkínálják a lehetőséget a tanú szerepére, egyben az írás fennmaradására vonatkozó garanciát is jelenti („Jöjj hirdetni velem, hogy már közelít az óra, / már születőben az ország”).

Az önmegörökítés motívuma szempontjából érdekes lehet az *Ötödik ecloga*, amely egyik érdekessége, hogy paradox módon az írásképtelenség panaszos hangulatában született. A terjedelmet tekintve is ez a legrövidebb ecloga, s ráadásul az ecloga megjelenése után ezt olvashatjuk: „Töredék”. A vers Bálint György emlékét idézi, a költő barátjának az eltűnéséről, halálának sejtéséről szól. Termékeny lehet azonban úgy olvasni a verset, mintha önmaga alakmásának haláláról is szólna a vers. Hiszen egyfolytában csak mentegőzészről olvashatunk: „Másról, másról igyekeztem / írni, hiába! Az éj, ez a rémes, rejtekező éj / rámszól: róla beszélnék. / És felriadok, de a hang már hallgat [...] Eltűntél.”. És valóban: a „hang”, vagy a másik szerep, amelyről eddig olvashattunk, eltűnt. A *Száll a tavasz...* című versben a költészet megszólaltatásáról olvashattunk mint „költői program-

<sup>13</sup> Kulcsár-Szabó, 2007, 52.

adásról”, s az első három eclogában is arról olvashattunk, hogy mennyire fontos a lírai énnnek a „továbbélés”, az önmegörökítés, az a szabadság, amely a költészet továbbélésében valósul meg. A halál a *Negyedik eclogában* egy olyan transzgresszív aktusként fogalmazódott meg, amely feloldja a különbséget a világ és a költészet összeegyeztethetlensége között, s amely összefonódik egy szabadság-érzéssel. Az *Ötödik eclogában* azt figyelhetjük meg, hogy a halállal kapcsolatban fogalmazódik meg az írásképtelenség: „de a hang már / hallgat, akár odakint Ukrajna mezőin a holtak.”; „úgy érzem testi valódat, / mint a halottakét – / Mégsem tudok írni ma rólad!”. A halál, amely az „arcot” öltött szereppel (amelyhez a „hang” is illeszkedett) kapcsolatban a *doppelgängernél* fogalmazódott meg, itt is előfordul tehát, mintegy beteljesítve azt a „mitoszt”, amely az alakmás megjelenésekor bekövetkező halálra vonatkozott. Ebben a versben – ha kicsit merész gondolatmenettel – a gyászolt barát képét a megkettőződött szubjektum egyikének, az alakmás „arcának” vesszük, akkor világossá válik, hogy miért kapcsolódik össze annyira szorosan az írásképtelenség és a halál motívuma egymással. Az alakmás halála a szubjektum magára találásának pillanata és egyben elvesztése is. Az „írásképtelenség” ezt szimbolizálhatja. Az írás képtelensége – láthatjuk – nem magának az írás folyamatának teljes lehetetlenségét jelenti, hiszen az azt jelentené, a vers meg sem születne. Itt – ahogyan arra az alcím is utal – az írásnak, azaz a beszédnek a töredékességéről van szó, hiszen megszűnt az a fajta „visszhang”, amely eddig az én létezésének bizonyításaként szolgált, amely tükröt mutatott a szubjektum önnön létére. Most, hogy nincsen „szerep”, akivel tudna egyesülni az „én”, a következő stádium az írás/beszéd töredékessége, fogyatékosága. Erről az értelmezési oldalról megközelítve érthető, miért nem született meg – ha nem született meg – a hiányzó hatodik ecloga, hiszen az „arc- és beszédnélküliség” a szubjektum eltűnését jelenti.

#### **Az Előhang egy „monodrámához” énképe**

Radnóti, amikor megírja a *Negyedik eclogát*, akkor nemcsak hogy saját magától vesz át mondatokat, szövegrészeket, hanem át is dolgozza azokat, mondhatjuk: parafrázálja, újraértelmezi saját költészetét, saját magához való viszonyát. Az 1941 tavaszán megírt költemény, az *Előhang egy „monodrámához”* ugyanis a későbbi, 1943. március 15-i *Negyedik ecloga* „prototípusa”, azaz első változata, hiszen szinte szóról szóra ugyanazok a verssorok olvashatók mindkét versben, némi módosítással, illetve kihagyással.<sup>14</sup> Emellett az 1941-ben keletkezett vers kapcsolatot tart fogalomhasználatában, témájában a *Második eclogával* is. A verset Radnóti kedvesének, Görög Ilonának (a versnél csak „Ilonának”) ajánlja, amely része lett volna egy „kollektív drámának” (*Én és a világ* címmel). Ezt a színjátékot közösen állították össze: író, költő, rendező, drámaíró, színész egyaránt részt vett benne, a mű azonban befejezetlen maradt. A közösen összeállított szöveget Nagypál István írta, a cselekményt Görög Ilona építette fel.<sup>15</sup>

E tekintetben én az *Előhang egy „monodrámához”* című verset az eclogákhoz tartozónak gondolom, s ezért is tartom fontosnak az elemzését. Már maga a cím felveti a vers alapvető szerkezeti problémáját, azaz hogy paradox helyzettel van dolgunk: egy dráma, amely egyszemélyes, amelyből hiányzik a párbeszéd. A megszólítás azonban itt is jelen

<sup>14</sup> Megjegyzendő, hogy az 1943. március 12-én született Kis *nyelvtan* szintén az *Előhang egy „monodrámához”* című vers része (mondhatnánk: abból egy kivágás vagy idézet).

<sup>15</sup> Kocsis, 1984.

van az ajánlás által („Ilonának”). Ezzel már megteremt a költő egy formális dialógushelyzetet, azonban hasonló a helyzet Vergilius *Második eklogájához*: egy olyan dialógushelyzet állt föl, ahol – bár van megszólított – a megszólításra kijelölt személy nincs jelen a beszéd alkalmával. Így lesz tehát – egy nagyon kreatív szóhasználattal – a dialógusra előkészített vers „monodráma”, ahol a szubjektum ismét önmagát kísérli megközelíteni. A verszituáció tehát már előkészíti azt a „tükörszerkezetet”, amelyben a szubjektum képes önmagára reflektálni. A versindítás egyébként pontosan a kérdésfeltevés hiányára világít rá, ami kissé „jogtalan” számonkérés akárkitől is, hiszen a beszédképtelenség állapotában lévő magzat már eleve elveti a válaszadás lehetőségét, így tehát paradox volna, ha teljesülhetne a költő vágya („Kérdeztek volna magzat-koromban...”). A párbeszédeségre való képesség hiánya komoly egzisztenciális problémával fonódik össze a versben. Pontosabban: az egzisztencia ténye az, ami problémává válik, nem pedig a létezésnek például a jobbá tétele: „nem kell a világ!”. Megfigyelhető, hogyan választja el magát a szubjektum attól, ami körülveszi őt, amiben létezik, de amiben ki is teljesedik, aminek részese is egyben: a világtól. Ez a fajta szubjektumábrázolás talán leginkább hasonlítható Heidegger *Dasein* fogalmához, hiszen Radnóti saját létezését valóban egy olyan átfogó szubsztanciától határolja el, amitől azonban nem tudja mentesíteni magát: a világban való létezés nem vonható ki a világból, hiszen akkor már megszűnne önmaga lenni. Radnótinak a vers eleji „magzat-kora” így nyer transzcendens jelleget magának, így tud felemelkedni egy olyan külön „szférába”, amely mintegy hermetikusan elzárja magát a „világtól”, attól, ami születése után viszont lényének meghatározó része lesz.

Radnóti mégis megfogalmazza azokat a tematikus „csomópontokat” vagy ellentétpárokat, ami alapján elhatárolja magát attól, amiből egyébként kivonni nem tudja magát. Az első öt versszakban lényegében a *testiségnek* a megfogalmazása áll a központban. Az első versszakra úgy érvényes az előbbi kijelentés, hogy mintegy ellenpozícionálja magát, ellentétezi magát a későbbi felnőttkorral, amiről az ötödik versszakba ír: „Születtem. Itt vagyok. / Felnöttem. S mire?” A felnőttiséghez – amivel szervesen összekapcsolódik a születés ténye, amint az az ötödik versszakban is megfogalmazódott, és ami már önmagában sejteti a későbbi „megoldást”, szabadságot – hozzákapcsolódnak, azzal együtt járnak bizonyos betegségek, illetve kellemetlenségek: „tüdőm erősödött csak, / hogy annyit bőgtem én”; „A vörheny és a kanyaró / vörös hullámai mind partradobtak. / Egyszer el akart nyelni, / aztán kiköpött a tó...”; „S a szív, a máj, a szárnyas két tüdő, / a lucskos és rejtelmes gépezet / hogy szolgál... ó miért? S a bimbózó virág – / nem nyílik még húsomban most a rák”.

Egy másik tematikus „csomópont” lehetne a hatodik, hetedik, nyolcadik, kilencedik versszakok, melyekben a *testiség*, a test ellenpontjaként fogalmazódik meg a *természet* maga, a természetben való élet, sőt: az azzal való egyesülés vágya fogalmazódik meg: „A madár tudja tán, hogy mi a szabadság, / mikor fölszáll a szél alá / és ring az ég hullámain.”; „A hegyek tudják, hogy mi a méltóság, / hajnalban, alkonyatkor is, / a lomhán elheverő hegyek...”; „Hegy lettem volna, vagy növény, madár...”.

Egy harmadik „csomópont” alakul ki, ami összekapcsolódik a testtel, a testiséggel: a szám, a gép, a pénz, tehát azok a dolgok, amik az *emberi tevékenység eredményeként* jöttek létre (szemben a természettel). Ez már a negyedik versszakban is érezhető: „a lucskos és rejtelmes gépezet / hogy szolgál...”. Aztán megfigyelhető ez még a tizedik, tizenegyedik, tizenkettedik és tizenharmadik versszakokban: „Kérdeztek engem? Számbavet-



tek. / Ó a szám... a hűvös és közömbös! / Nem érdeklek, nem gyűlöl, nem szeret, / csak-megfojt.”; „Nézd, én *vagyok*. Nem egy, nem kettő, / nem három és nem százhuszonhárom. / Egyedül vagyok a világon.” Aztán a tizenkettedik versszakban: „Én *én* vagyok. / S te nem vagy *te*, s nem vagy *ő* sem. / Gép vagy. Hiába sziszegsz. Én csináltalak.”. A tizenharmadik strófában: „Pénz vagy. Hiába sziszegsz!”.

Mindenképpen vonzó az az álláspont a vers értelmezésében, hogy a már előbb említett test, testiség, illetve az ezek köré épülő, csoportosuló fogalmak az ellentétpárját képzik az *én*nek (s az előbb ezt is állítottam). Annyiban igaz ez, hogy a transzcendens ego valóban elutasítja, megtagadja magát az őt körülvevő dolgoktól, melyek saját *én*jét veszélyeztetik (a számbavétel többek közt – annak tudatában, hogy ismerjük az ide értendő történelmi vonatkozásokat – az egyén, az egyediség feloldódását is jelenti a nagy egészben, ahol csupán egy névtelen alkatrész egy őt uraló gépezetben: „Ó, a szám... a hűvös és közömbös!”). Azonban nem mondhatjuk mégsem azt, hogy a test, a gép, a pénz az egyedi *én* ellenkezője lenne, hiszen a költői szubjektum többször is elutasítja a bármiféle összeköttetést ezekkel, olyannyira, hogy még csak oppozícióba sem lehet őket állítani vele: „S te nem vagy *te*, s nem vagy *ő* sem.”; „Szétszedlek és te *nem vagy*”. Émile Benveniste, francia nyelvész a saussure-i rendszert továbbgondolva alakította ki saját elméletét a nyelvbe ágyazott szubjektumról. Szerinte az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként: az az *Ego*, aki *ego*-t mond. Az öntudat csak akkor lehetséges, ha azt az egyénnel szemben álló váltja ki, vagyis: mindig valakihez intézve mondom ki az *én*-t, s az éppen aktuális beszédben a másik lesz a *te*, aki szemszögéből viszont fordítva érvényes ugyanez.<sup>16</sup> Pontosán ezt fogalmazza meg Radnóti a tizenötödik strófában: „Én *én* vagyok magamnak, / s neked én *te* vagyok. / S te *én* vagy magadnak, / két külön hatalom.”. Benveniste a nyelv által létre hozott szubjektumról szóló tanulmányában megjegyzi: „A harmadik személy csakis a beszélő „*én*”-nel való oppozícióban létezik és ebben a viszonyban jellemezhető, mivel az „*én*” az, aki beszédében „nem személy”-ként helyezi el. Az *ő*...-vel kezdődő formák abból merítik értéküket, hogy szükségszerűen egy „*én*” által kimondott diskurzushoz tartoznak.”<sup>17</sup>. A nyelvnek ezen szubjektumot működtető mechanizmusából kiindulva világossá válik az, miért nem mondható, hogy a versben a költői *én* ellentéteként foghatóak föl a köré épülő, rá veszélyes, létét fenyegető dolgok. Mindenesetre, amikor a szubjektum kijelenti magáról azt, hogy „Én *én* vagyok”, akkor az némiképp zavart okoz az olvasóban. Az ugyanis, hogy önmagát individuumként értelmezze (ami teljesen érthető, hiszen e kijelentése előtt még ennek a figyelmen kívül hagyásáról számolt be), az a nyelvi működésben a másikkal való „tükröpozíció” felvételét jelenti. Ennél a kijelentésénél azonban – jól-lehet ez egy elterjedt, ám paradox nyelvi sémára épülő nyelvi kifejezés – csak önmaga létének bizonytalanságát hangoztatja, ami leginkább abban áll, hogy az önmagával való elmentés pozíciót keresi, vagyis saját magát úgy próbálja meghatározni, hogy saját magára hivatkozik. Ha maradunk az előbbi „tükrö”-metaforánál, akkor azt is mondhatnánk, hogy önmaga tükörképéhez szól.<sup>18</sup> S valóban, egyfajta öntükröződésnek a tanúi lehetünk, szinte visszhangoznak önmagukban a szavak: „Én *én* vagyok. Én *én* vagyok. Én *én*.” (tizenharmadik strófa); majd a tizennegyedik szakaszban: „Én *én* vagyok, én *én* vagyok, / megőrü-

<sup>16</sup> Benveniste, 2002, 60.

<sup>17</sup> Benveniste, 2002, 64.

<sup>18</sup> Jól idevág Jacques Lacan tükör-stádium elmélete (l. Lacan, 2002.)

lök, / én én vagyok, én én... / megcsúszom a végén!”. Szinte tökéletesen tükröződnek vissza a szavak, kifejezések, s a referencialitásnak ez a fajta hiánya (hogy a szubjektum magán kívülre képtelen bármire is mutatni) már-már örületet okoz (jól idevág, hogy rögtön ezt követően, a már idézett tizenötödik szakaszban tisztázza saját pozícióját, illetve másoknak az *én*nel való viszonyát).

A vers végén a költő közelgő haláláról beszél, illetve élni akarásáról („Élni szeretnék!”): itt ismét egy ellentmondásba kerülhetünk, hiszen az elemzés elején még az *ego* lételutasításáról volt szó. Azonban ha figyelembe vesszük, hogy mit is jelent pontosan az *én* élni akarása, akkor láthatjuk azt, hogy valójában nem történt semmilyen ellentmondás. Ha ugyan nem is áll kontrasztban a „világgal” (hiszen ez a „világtól” való függését jelentené a költőnek, illetve a világban való jelenlétét), mégis igyekszik attól elkülöníteni magát a lírai én. Erre vonatkoznak az elutasító sorok: „Lélek vagyok. Arkangyalok égi haragja / ég bennem, riaszt a világ.”; „Dögölj meg, dögölj meg, dögölj meg hát világ.”; Ugyanakkor arról is értesülhetünk a versből, hogy az *ego* transzcendens szférában helyezkedik el, szemben a világgal, a világban lévő dolgokkal. Erre utalt már a vers elején szereplő „magzat-lét”, ami még teljes elzárt a környezetétől, illetve erre utal a vers végén olvasható „önmeghatározás” is: „Lélek vagyok”. Hasonló dualista gondolkodásmód fedezhető fel a Bibliában is, amikor a Világ és a Isten országának különválasztásáról olvasunk: „Mert tudjuk, hogy ha e mi földi sátorházunk elbomol, épületünk van Istentől, nem kézzel csinált, örökké való házunk a mennyben.” (Pál második levele a Korinthusbeliekhez, 5:1). Nem idegen tehát a versbeli szubjektum fölépítése a keresztény elgondolástól, hiszen amikor a közelgő halál tudatában ezt olvassuk: „Lélek vagyok. Élni szeretnék!”, akkor önkéntelen a halál utáni életre asszociálunk. A keresztény felfogásban a halál és az élet fogalmai eltérnek a hétköznapi vagy általában vett filozófiai értelmezésektől. Az Újszövetség – Jézus feltámadásával – átértelmezte a klasszikus filozófiai fogalmakat. A halál többé már nem a megsemmisülést, a végleges elpusztulást jelenti, hanem egy átmenetet, az életnek egy szakaszát, de semmiképp nem a végét. Ez a „halál” akár már a „világ” megtagadásának pillanatában is bekövetkezhet (hiszen a lélek „meghal” a világ számára). Erre utal Pál apostol is: „Élek pedig többé nem én, hanem él bennem a Krisztus” (Pál levele a Galátziabeliekhez, 2:20.).

A lírai énnel tehát egy továbbélésre irányuló vágyáról olvashatunk, ami viszont már egyértelműen egy szellemi síkban igényli folytatását: „Ringass emlékekkel teli föld. / Takarj be! védj, villámmal teli ég! / Emelj fel emléket!”. Akár egyfajta utalásként is értelmezhetjük ezeket a sorokat azon igény megfogalmazására vonatkozóan, hogy a költői én, a szubjektum – amely a nyelv által teljesebbé válik – tovább élhessen az emlék, azaz a (saját) költészet fennmaradása által.

### Tanulság

Az eclogák szövegeinek szubjektumvizsgálata korántsem rendelkezik egyértelmű célokkal, hiszen amellett, hogy a filozófusok egyre inkább elbizonytalanodnak a szubjektum megragadásának bizonyosságát illetően, még az sem feltétlenül eldöntött, hogy aki a szubjektum vizsgálatával kíván foglalkozni, az tulajdonképpen mit keres. Jacques Derrida még abban is bizonytalan, hogy a „ki?” kérdésre felelve hozzáférhetnének a vágyott szubjektumhoz. Nietzsche és Heidegger még hitelt adva a „ki?” kérdésnek, kivették azt a szubjektum dekonstrukciójából. A modern kutatások egyre inkább a szubjektum helyének vagy nem-

helyének a meghatározására irányulnak. Jobb híján az „én-kijelentések” figyelembe vételével dolgoztam, illetve azokkal a motívumokkal, amik ezekhez tartoznak (például a „magzat-lét” transzcendenciája vagy az „én”-nel feleselgető „hang”). A (szövegben működő) szubjektum szinonimájaként használtam a „lírai én”, „vers-én”, illetve „én” kifejezéseket. A „vers-én” egyik lehetséges jellemzése, hogy olyan csomópontokat keresünk, amelyek valamivel szemben határozódnak meg (a *Negyedik eclogában*, illetve az *Előhang egy „monodrámához”* című versben ezek a „csomópontok” szépen megfigyelhetők). A szubjektumra a szövegben konkrétan rámutatni nagyon kockázatos, inkább csak annak jellemzésével próbálkozhatunk – azt is körülhatárolva, csomópontok mentén keresve.

Az eclogák sajátos, párbeszéd formájú szerkezete, úgy gondolom, joggal értelmezhető egy önmegértési folyamat szerkezeti sémájaként, ami ha nem is fedí fel a keresett szubjektumot, de utal rá (például megszólítja magát). A szubjektum ezen dialógikus megnyilvánulásai véleményem szerint beilleszthetők a 20. századi modern magyar líra dialógikus poétikai vers-értelmezésébe is.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- Benveniste, Émile: Szubjektivitás a nyelvben. In: A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény. 59–64. Szerk. Bókay Antal, Vilček Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Britannica Hungarica Világenciklopédia (V. kötet): „doppelgänger” címszó. Főszerk. Halász György. Magyar Világ Kiadó, 15. kiadás, Budapest, 1996.
- Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz. 421–442. Osiris Kiadó, Budapest, 2005.
- Freud, Sigmund: Túl az örömmel (A halálöszön és az életöszönök). In: Válogatás az életműből. 495–550. Válogatás, előszó, ismertető szöveg, jegyzetek, bibliográfiai összeállítás Erős Ferenc. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003.
- Iser, Wolfgang: A reneszánsz pásztorköltészet: az irodalmi fikcionalitás iskolapéldája. In: A fiktív és az imaginárius. 44–117. Osiris, 2001.
- Iser, Wolfgang: Fikcióképző aktusok. In: A fiktív és az imaginárius. 21–43. Osiris, 2001.
- Kabdebó Lóránt: Vers és próza a modernség második hullámában, Argumentum, Budapest, 1996.
- Kocsis Rózsa: Bűnből feloldó irgalom. *Napjaink*. 1984/4. 30–31.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Allegorézis, ismétlés, dialógus. In: Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben. 202–221. Kalligram, 2007.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén. In: Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben. 80–143. Kalligram, 2007.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Irodalmiság és medialitás a költészetben. In: Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben. 13–55. Kalligram, 2007.
- Lacan, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. In: A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény. 59–64. Szerk. Bókay Antal, Vilček Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Radnóti Miklós összegyűjtött versei és műfordításai. Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Szent Biblia. Fordította Károli Gáspár. Kiadja a Magyar Bibliatársulat, Budapest, 1996.
- Tamás Attila: Személytelenség a költészetben. Az objektív líra. In: Líra a XX. században. Műelemzések könyvtára. 79–88. Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.
- Vergilius összes művei. Fordította Lakatos István. Magyar Helikon, Budapest, 1967.