

EGY KOSZTOLÁNYI-VERS JELENTÉSÉRTELMEZÉSE

D A N Y I M A G D O L N A

Késő ősz a ludasi pusztán

*A pitvaron a tengeri
nevet a nap piros tűzére,
de sárga árnyát elveri
a paprikák piros füzére.
Száll-száll a lelkem kergetőzve
a mustszagú, világos őszbe,
mint szélbe csörgő papiros,
fölötte a halál és élet
a sárga és piros.*

0. A *Késő ősz a ludasi pusztán* a 19. a *Negyven pillanatkép* ciklusban, mely az 1935-ös *Számadás* című kötetben jelent meg. A pillanatképek sorában nem az első s nem is az utolsó azok közül, amelyek valamiképpen a szülőföldre, tájunkhoz kötődnek, ám míg a többiek legtöbbször konkrét vallomások, formáló elvük az emlékezés intenzív érzelmisége — pl. „Mióta vágyakoztam már reátok, / s most végre-végre visszatértem im.” (*Vidék*); „Jaj, a gyerekkor mily tündéri kor volt: / egy ködbe olvadt álom és való...” (*Gyerekkor*) —, addig a *Késő ősz a ludasi pusztán* pillanatképben a vallomásjelleg teljesen háttérbe szorul, a képi leírás a lét költői érzékelésének a tárgyává lesz, oly módon azonban, hogy a (táj)kép nem veszíti el a valóval szembeni autenticitását. A képi elemek nem lesznek pusztá szimbólumokká, a leírás érzékletessége és a reflexió egymásbaszövődő, szerves egységet alkot.

1. *A vers konnexitáshordozó jegyei.* A vers konnexitáshordozó jegyeinek körébe a ritmikai és a szintaktikai struktúra szintjén megmutató egyezések, párhuzamosságok és ismétlődések tartoznak, azaz egy a vers nyelvi megszervezettségére jellemző ritmikai és/vagy szintaktikai „minta” felmutathatósága. A verset úgy a ritmikai, mint a szintaktikai struktúra szintjén konnexnek, vagyis jól formálnak tarthatjuk.

1.1. *A ritmikai struktúra.* A 9 sorból álló vers soronkénti szótagszáma a következő elosztást követi: 8/9/8/9/9/9/8/9/6, ennek megfelelően a belső ritmus szerinti szótagolás alakulása a következő képletet mutatja:

2/2/2/2
2/2/2/3
2/2/2/2

2/2/2/3
 2/3/2/2
 2/2/2/3
 2/2/2/2
 2/2/2/3
 2/2/2/0

ahol a jambikus lejtés végig kihallatszik, itt-ott — különösen az utolsó 5 verssorban — megtörve a beszédhangsúly kiváltotta eltolódásokkal:

u—/u—//u—/uu
 u—/u—//u—/u—u
 u—/u//—u/uu
 u—/u—//u—/u—u
 — —/u—//— —/u—u
 u—/u—//u—/— —u
 — —/u—//—u/u—
 u—/uu//u—/— — —
 u—/u—//u—/00

Írjuk még ehhez hozzá a vers rímstruktúráját, hogy a vers ritmikai struktúrája egyértelműen értelmezhetővé legyen: a/b/a/b//c/c/d/e/d.

Mindebből a következőket állapíthatjuk meg: A vers első négy sora ritmikailag szabályos struktúrát alkot, melyben egyrészt a jambusi ritmus dominál, másrészt a ritmus-monológiát megtörő szabálytalanul alkalmazott magyaros felező nyolcas, mely a 2. és a 4. sorban egy-egy szótaggal bővül, a beszédhangsúlyos ritmus irányvonalát jelezve. A ritmikai struktúra szabályosságát erősíti meg a szakasz rímstruktúrája: a hibátlanul összecsengő keresztírmek (... tengeri / ... tüzére / ... elveri / ... füzére).

Az első négy sor ritmikai struktúrájától némiképp különbözik az utolsó öt sor ritmikai struktúrája, s ha a szintaktikai elemzést megelőzően már itt jelezzük, hogy az első négy sor egyben szintaktikailag önálló egységet, lezárt mondatot alkot, úgy mindenképpen jogosultnak tűnik, ha a vers kompozícióját két első fokú kompozicionális egységre osztjuk, ahol az első négy sor versszak értékűen különül el az utolsó öt sortól. Hogy a költő a ritmikai és szintaktikai cezúránál nem alkalmazott egyben versszakhatárt is, az következhet a vers műfaji sajátosságából (pillanatkép), s ezzel párhuzamosan belső, értelmi-logikai megfontolásokból, melyekkel a későbbiekben foglalkozunk.

Az utolsó öt verssorban a beszédhangsúlyos ritmus lesz dominánssá, ami nem jelenti a jambusi ritmus megszüntetését, funkciója azonban a beszédhangsúlyos ritmus felerősítése lesz, s nem a ritmikai önállósulás, mint az első négy verssorban. A beszédhangsúlyos ritmus egy fokozato-

san lefelé ívelő irányvonalat követ, ezt erősítik meg a verssorok belső ritmikai struktúrái, valamint a rímképlet is. Az egymással rímelő 5. és 6. sorban ez a lefelé ívelő dallamgörbe még nem érzékelhető, a hangsúly itt (az 5. sorban) magán a ritmusváltáson van („Száll-száll a lelkem. . .”), oly módon azonban, hogy a ritmusfolytonosság is megőrződjék, mégpedig a jambusi ritmus érvényesítése által a 6. verssorban. Az 5. és 6. verssor mind szótagszámánál (9 szótagú sorok), mind rímképleténél fogva (páros rím az eddigi keresztrímek helyett) ritmikai egységet alkot a 2. önálló kompozíciós egységen belül; e ritmikai egység jellemzője a beszédhangsúlyt és a jambusi ritmust elegyítő, hosszan kitartott beszéd-dallam, melyre a 8 szótagú 7. verssor lefelé ívelő beszéddallama következik. Ez a lefelé ívelő beszéddallam fokozódik fel a 8., rímtelesen álló verssorban, melyben a jambusi ritmus teljesen kiszorul, a beszédhangsúlyos ritmusnak adva át helyét. A 9. verssorban a jambusi ritmus szabályos alakúan tér újra vissza, a jambusi ritmus szabályossága, nem kevésbé a verssor rövidsége (két szótag hiánya) a lefelé ívelő beszéddallam lezárulását implikálja. Ezt, vagyis a lezárást hangsúlyozza a rímstruktúra is: a rövidségénél fogva disszonáns helyzetű utolsó sor a 8. sorral alkot rímpárt (. . . papiros / és piros).

A szintaktikailag ugyancsak önálló kompozíciós egységet, egyetlen összetett mondatot alkotó utolsó öt verssor ritmikai struktúrája az első önálló kompozíciós egység ritmikai struktúrájához viszonyítva szabálytalanabb alakú, több belső ritmikai változatosságot, ritmusváltásokat megengedő struktúrát alkot. Ugyanakkor strukturálisan őrzi a ritmikai folytonosságot is az első önálló kompozíciós egység ritmikai struktúrájával, a már említett jegyek mellett ezt húzza alá a verset lezáró keresztrímstruktúra is.

1.2. *A szintaktikai struktúra.* Az első önálló kompozíciós egység két tagmondatból álló összetett mondat, ahol a második tagmondat a „de” kötőszóval kifejezett vonatkozó mellérendelést alkot az első tagmondat önmagában teljes mondategész. A második önálló kompozíciós egység négy tagmondatból álló összetett mondatként is olvasható, ahol az első és a harmadik tagmondat önmagában teljes mondategész, míg a második és a negyedik tagmondatok hiányos szerkezetűek — mindkét esetben az állítmányi szerkezet hiányzik, ill. azonos az öt megelőző tagmondat állítmányi szerkezetével:

1. Száll (. . .) a lelkem (. . .)
2. [Száll] (. . .) papiros
3. fölötte a halál és élet
4. [fölötte] a sárga és piros

Megfontolás tárgya lehet, hogy a második tagmondatot az első tagmondat alanyának mód-, ill. állapothatározói értelmezőjeként olvassuk (a mondat mélystruktúrája evokálja ezt az olvasatot: kergetőzve, szélben

csörgő papirosként száll lelkem...), negyedik tagmondatot pedig a harmadik tagmondat alanyainak hátravetett jelzőiként, azaz megfosztva tagmondat értékétől. Ez esetben a második önálló kompozíciós egységben is két, egymással mellérendelő kapcsolatban álló tagmondat alkot egyetlen összetett mondatot; a két összetett mondat közötti leglényegesebb szerkezeti különbség a második összetett mondat szabálytalan alakú határozói és jelzői szerkezeteiből adódik.

A jelzői szerkezeteknek kiemelt hely jut a vers szintaktikai struktúráiban. A két összetett mondat összesen 13 főnévhez 8 minőségjelző, 3 birtokos jelző járul, s ha ehhez hozzászámítjuk a két határozói szerkezetet, ill. az egyik helyén a tagmondatként is megálló hasonlító mellékmondatot, a *minősítések* gazdag skáláját érzékelhetjük a tömör alanyi—állítmányi szerkezetek felállítására helyett. Ennek értelmi-logikai szerepére a későbbiekben mutatunk rá, már itt megállapíthatjuk azonban, hogy a vers nyelvében a *leírás* jellege határozza meg a szintaktikai alakzatokat. A jelzői és határozói minősítések elemzése helyett egyetlen megfigyelésre korlátozódunk: két jelző megisméltődésére, mondhatni, „keret”-betöltő szerepére: a tengeri *sárga árnya* és a nap *piros tüze*, ill. a paprikák *piros füzére* szerkezetek jelzői a vers végén a halál és élet jelzőiként térnek vissza, mintegy verslezáró helyzetben. Komplex szintaktikai elemzés nélkül is nyilvánvaló e két jelzőnek a versnyelvi struktúrák megszervezésében, a *leírás reflexivitásában* betöltött fontos szemantikai szerepe.

A másik, a szintaktikai fölépítés körében is jelentéshez jutó nyelvi jelenségre az igei állítmányok elemzésével mutathatunk rá. Az igei állítmányok hordozta — megszemélyesítéssel elért — *dinamizmusról* van szó: a tengeri *nevet* a nap piros tüzére; a paprikák piros füzére *elveri* a tengeri *sárga árnyát*: a lelkem *száll-száll kergetőzve* — s ha ehhez hozzávesszük még a „papiros” jelzőjének igei eredetét, felírhatjuk: a papiros a szélben *csörög*. Ha a jelzői szerkezeteket a *leírás* értelmezett-ségének telítettségét, úgy ez igei szerkezetek a kép dinamikáját hivatottak létrehozni — egy reflexív szemléleten belül.

2. *A vers kohéziós szerkezete.* Egy szöveget akkor mondhatunk kohezívnek, ha az egyes önálló kompozíciós egységek fölépítettségükben értelmi-tematikai egészet alkotnak, s ha egymással a tematikus-rematikus progresszió át kapcsolatba lépve további — a szöveg egészére kiterjedő — értelmi-tematikus egészet alkotnak, ha tehát a szöveg felépítettségében a tematikus-rematikus progresszió folytonossága figyelhető meg — úgy a *textúra*, mint a *kompozíció* szintjén. A konnexitás egy szöveg koherivitásának előfeltétele, de nem meríti azt ki, minthogy a konnexitás a szövegalkotó formális jegyek, a kohézió pedig az értelmi összefüggések logikai hálózatának a meglétét jelenti.

Kosztolányi verse úgy a *textúra*, mint a *kompozíció* szintjén kohezív. A *textúra* szintjén megmutatkozó kohezivitás hordozói a lexikai elemek,

melyek egy térben-időben jól körülhatárolható *állapotrajz* elemeiként jelennek meg. Ez az állapotrajz a címben körülhatárolt tartalom reflexív értelmezését jelenti. A reflexív értelmezés irányát már a vers legelső főneve mutatja: a *Késő őszi a ludasi pusztán* tájképében nem a „puszta” leírására helyeződik a hangsúly, hanem az emberközelségre hozott őszi táj környezetére, ahol az emberközelséget hangsúlyozzák a bizonyára célzatosan megválasztott tájjellegű, azaz népies használatú kifejezések: *pitvar, tengeri*. A begyűjtött termés, az elvégzett munka örömét sugalló képpel indul a vers, s az első önálló kompozíció egysége egészében a falusi ház pitvarának — a „pitvar” idevonatkozó jelentése az értelmező kéziszótár szerint: „1. nép Parasztházban: udvarról, tornácról nyíló helyiség. 2. táj rég Könyöklő, oszlopok nélküli tornác” — a lebukó nap fényében színpompás képét írja le. Nem statikus látványként, hanem a természeti elemek párharcaként, *természeti jelenségként*, ahol a színek dominálnak, a sárga és a piros, hogy majd az előbbi fölött az utóbbi győzedelmeskedjék. A képnek a maga dinamizmusában való érzékeltetése azonban már a kompozicionális elrendezés körébe tartozik: a megszemélyesítésekkel élő leírás a „pitvaron” felhalmozott/elrendezett termés (kukorica, paprika) képét a kora estéli órába a maga pillanatiságában és egyediségében ragadja meg. Ezt szolgálja a látvány statikusságát megbontó megszemélyesítés (*nevet a nap piros tüzére*) mellett a természeti jelenség jelen idejű *esemény/történet*s voltában való felmutatása (de sárga árnyát *elveri*).

Ennek az emberközelségre hozott őszi estének a hangulata teljesebben ki a második kompozíciós egységben. Míg az első kompozíciós egységben az emberi jelenlétet csupán a természeti jelenséget látató *nézőpont* sejtette, addig a második kompozíciós egységben a beszélő közvetlenül megnevezi a maga jelenlétét, úgy is mondhatnánk, a második kompozíciós egység a beszélőnek a tájképben megélt létről való tudatát formálja meg, ahol egyformán hangsúlyossá lesz a megélttség mikéntje, mint azok a tudattartalmak, amelyek közvetlen reflexióként jelentkeznek. A beszélő én azonban itt is megtartja a distanciát, oly módon nevezi meg a maga jelenlétét a tájban, hogy közben megőrzi a harmadik személyű közlésformát; a második kompozíciós egységben *nézőponteltolódás* következik be, de egyben nem *nézőpontváltás* is: az első kompozíciós egység *leíró* jellegét nem váltja fel az én első személyű beszéde. Az átmenet korántsem éles váltással történik, az első kompozíciós egységben szuggerált hangulat fokozódik föl, kap élesebb kontúrokat az emberi jelenlét következtében. Vallomásjellegű közlések helyett a magától is distanciálni tudó beszélő szemlélődő/játékos beolvadása a természeti képbe történik meg, hogy e beolvadás során mégis fölébe kerekedjen a természeti létnek, s az általa kiváltott meditatív tudattartalmak megfogalmazására képesüljön: természeti jelenség és emberi érzélem harmóniáját teremtvé meg.

A ritmikai egységet alkotó 5. és 6. verssor ezt a nézőpont-eltolódást s egyben a beszélőnek a természeti képbe való beolvadni tudását példázza. A jelenlétben megnevezett nem maga a beszélő én, hanem valami, ami több is, kevesebb is nála: a „lélek” az, mely „száll-száll kergetőzve”. A „lélek” kifejezés jelentése az értelmező szótár szerint a vallásismereti jelentés mellett: Az emlékezés, képzelet, értelem stb. folyamatainak összefüggő egésze, az ember belső valósága. Az ember érzelemvilága. Az emlékezés, képzelet, értelem és érzelem folyamatainak összefüggő egésze „száll-száll” tehát „a mustszagú, világos őszbe”, a megállapodni képtelen emberi tudat objektivációjaként. Az „ősz” kifejezés a cím után itt, a 6. verssorban jelenik meg először, jelzői értelmezőinek egyikében a tájra oly jellemző szülőtermesztés realitását idézve meg, s egyúttal az időt is körülhatárolva: a szüret utáni időszak ez tehát, késő ősz, ahogyan a már begyűjtött „tengeri” is sugallhatta, s ahogyan a cím explicite is megfogalmazza. Az ősz az elmúlás metaforája a költészetben, s az elmúlás metaforájává lesz itt is, ezt azonban az eddigiek során kevésbé érzékelhettük: az elmúlás fölött érzett melankólia vagy resignáció helyett a „megrakott asztalát kínáló”, „világos” ősz dinamikus látványa teremtdőtt meg. Éles kontrasztként mond ennek ellent a 7. sor, hasonlat-szerkezetében egyben a tájtól idegen elemet — „csörgő papiros” — tartalmazva. A vers legkomorabb jelentésű sora ez, s éppen elemeinek idegenségénél fogva. A „szélbe csörgő papiros” a „lélek” hasonlataként szerepel, pontosabban, a „lélek” mozgásának a kiegészítő/értelmező hasonlataként. Nem lehet nem észrevenni a már-már ellentmondást is tartalmazó jelleget a hasonlatpár két tagja, a hasonlított és a hasonlító szemantikai kapcsolata között. Az 5. verssorban a „lélek” „száll-száll kergetőzve”, ahol a „kergetőzve” mód-ill. állapothatározó jelentésmezejében a derűs jelentésvonatokozások vannak előtérben. Az értelmező kéziszótár a „kergetőzik” ige két jelentését különbözteti meg: 1. (Több ember, állat) játékosan kergeti egymást. 2. *vál* (Több dolog) lebegve, kavarogva ide-oda szálldos, sodródik. Még ha ez utóbbi jelentést fogadjuk is el a versben használt kifejezés értelmét leginkább megközelítőnek, a „lebegve, kavarogva, sodródva szálló lélek”, s a „papirosként a szélbe csörgő lélek” közötti jelentéseltolódás nyilvánvaló, s nemcsak fokozati, hanem tartalmi jellegű. A természeti létbe (tájba) beolvadni kész „lélek” hasonlítója egy szervesen elem, mégpedig egy, az emberi kéz pecsétjét hordozó tárgy, melyet leginkább írásra használunk. Mint ilyen, a tudat metaforájának a szerepét töltheti be a hasonlatban, ez a tudat azonban a természeti képpel diszharmoniót alkot — ezt nyomatékosítja a „csörgő” jelző „éles, zörgő hang” jelentése is. A természeti képből való kiemelkedés, a tőle való eltávolodás jelentésvonatokozásai járulnak e hasonlatszerkezethez: az elidegenültség jelentéstartalmi. A 8. verssor mintha ez elidegenültség befolyásolta/kialakította reflexió megfogalmazását nyújtana az általánosításban. Ha a vers itt befejeződné, úgy az

a létteljesség kezdeti képének a léttől elidegenült tudat semmiségerzetéig ívelő tematikus vonulatát rajzolni ki. Hogy a vers szemantikai struktúrája mégsem ez lesz, azt a „halál és élet” hátravetett jelzőinek köszönhetjük. A „sárga és piros” jelzők nem egyszerűen színnel látják el a fogalmi tartalmakra vonatkozó kifejezéseket, de egyben visszavezetik a verset a kiindulóponthoz, a természeti képhez, s ily módon az ott tapasztalt dinamikus létteljességhez is. A „papiros”-sal rímelő „piros” jelző az elidegenültség tudathelyzete ellenében — a vers utolsó szavaként — az „élet” képzetét szegezi szembe. J. Chevalier és A. Gheerbrant szimbólumfejtő szótára a piros színnel kapcsolatban többek között ezt mondja: „A tűz és a vér színe, sok nép számára a legelső szín, mert a legmélyebben kötődik az életelvhez.” A „fölte a halál és élet” reflexiója nem a lét semmiségének a megfogalmazása tehát, hanem a tőlünk függetlenül természeti lét belső harmóniájának a kifejeződése. A természeti létben a halál (elmúlás) és az élet nem egymást kizáró jelentéstartalmak, sokkal inkább egymást kiegészítők, miként a sárga és piros impresszionisztikus színfoltjai a „pitvaron”.

3. A *Késő ősz a ludasi pusztán* költői pillanatkép értelmi-tematikus szerkezetének elemzése során egy filozofikusan árnyalt létértelmezésre láthatunk rá: a természetben otthonos emberi „lélek” (érzeleml világ) és az elidegenült tudat párharcára. A vers világában nem az élet és halál antinómiája éleződik ki, hanem az a lét ölt alakot, amelyben e kettő szerves egységet alkot, s épp egymásba fonódásuk adja meg a lét értelmét, ha a létnek az értelmét egyáltalán keresni kell, s nem egyszerűen megcsodálni „sárga” és „piros” színfoltjainak váltakozását.

Nem tévedhetünk, ha a „vidék” jelentéskörét és szerepét Kosztolányi költészetében épp valahol itt jelöljük ki: az elidegenültség tudathelyzete, a „számadást” végző tudat ellenében a harmonikusság, a létben való otthoniasságérzet szigetként, ahol az elmúlás nem tragédiát jelent, hanem a létezés szerves tartozékát. Nem kétséges, hogy e szemlélet nem mentes a természetbe visszavágyódó tudat nosztalgiájától, ám az se, hogy a *Késő ősz a ludasi pusztán* a „pillanat dinamikus látványát” megragadni tudó költői-retorikai felépítésében s világlátásában nem e nosztalgia megfogalmazódása. Bárha „szigetet” mondtunk, ezt nem a századelő természet és természetesség utáni vágyódásának, menekülési kísérletének az értelmében kell értenünk. Kosztolányi verse jelzi azt a változást is, ami a költői gondolkodásban a századelő óta e tartalmakkal kapcsolatban bekövetkezett. A természeti lét a reflexió tárgyává lett, egy filozofikusan releváns szemlélet megfogalmazásának az eszközévé. Az elmúlás és létezés szerveségének tárgyilagos tudomásulvétele ez, amely majd Weöres Sándor költői létszemléletében lesz általános érvényűvé.